

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
UNESP
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
***STRICTO SENSU* – DOUTORADO**

VALDEMIR APARECIDO DA SILVA

A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO
COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS
NA CIDADE DE SÃO PAULO

SÃO PAULO

2024

VALDEMIR APARECIDO DA SILVA

**A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO
COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS
NA CIDADE DE SÃO PAULO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – *Campus* de São Paulo – como exigência para a obtenção do grau de “Doutor em Música”.

Área de Concentração – Música: processos, práticas e teorizações em diálogos.

Linha de Pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura. Especialidades: Análise Musical, Cognição Musical, Educação Musical, Estética, Musicologia, Teoria Musical.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Regina Albano de Lima.

SÃO PAULO

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S586t Silva, Valdemir Aparecido da (Silva, Valdemir)
A trajetória profissional do compositor e maestro Savino De Benedictis na
Cidade de São Paulo / Valdemir Aparecido da Silva. -- São Paulo, 2024.
342 f. : il.

Orientadores: Prof.^a Dr.^a Sonia Regina Albano de Lima.
Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Benedictis, Savino de 1883-1971. 2. Partituras - Leitura e execução. 3.
Música - Instrução e estudo. I. Lima, Sonia Regina Albano de. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Mariana Borges Gasparino - CRB/8 7762

VALDEMIR APARECIDO DA SILVA

**A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO
COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS
NA CIDADE DE SÃO PAULO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – *Campus* de São Paulo – como exigência para a obtenção do grau de “Doutor em Música”.

Tese aprovada em: 18 abr. 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sonia Regina Albano de Lima – Orientadora
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

Profa. Dra. Helen Priscila Gallo Dias
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

Profa. Dra. Shirlei Escobar Tudissaki
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

Profa. Dra. Eliana Maria de Almeida Monteiro da Silva
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Carlos Afonso Sulpício
Escola Municipal de Música de São Paulo

Para Gabriel e Juliana

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual Paulista, pelo privilégio e pela oportunidade de realização deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes, por possibilitar a realização desta pesquisa.

A todos os colegas, professores e funcionários do Instituto de Artes, que, mesmo a distância, colaboraram com esta realização.

À minha orientadora, Prof. Dr. Sonia Regina Albano de Lima, pela paciência, dedicação e credibilidade.

Aos familiares do Compositor e Maestro Savino De Benedictis, por viabilizarem a produção desta investigação, pela atenção dispensada, pelo acolhimento e pela colaboração. Em especial, a Sérgio De Nucci e sua esposa, Nilcéia Baroncelli, que incentivaram o estudo, apoiaram-no e disponibilizaram documentos de seus acervos particulares, fornecendo dados biográficos e informações importantes para a realização desta tese.

À Hilda Loureiro da Cruz, filha do compositor, que carinhosamente colaborou com o projeto.

Aos entrevistados, que gentilmente compartilharam suas lembranças e conhecimentos resultantes de seu convívio com o músico ou do contato com a produção.

Aos meus pais (minha mãe, em memória), que impulsionaram a minha jornada e me incentivaram em minha trajetória profissional e acadêmica.

Em memória da minha irmã Patrícia, que passou no ano de 2019.

Às minhas irmãs, Carla e Claudia.

Aos meus sobrinhos, João, Maria e Clarice, a quem desejo que este trabalho possa servir de incentivo.

Por fim, não menos importante, agradeço à minha esposa, Juliana, pelo apoio incondicional, pela motivação, pela paciência e pela colaboração imensurável durante todo o tempo; e ao nosso filho Gabriel, pela sua alegria e energia diárias. Que esta tese possa servir de inspiração e impulsionar a realização de suas conquistas em um futuro próximo.

“O caráter social da música é incontestado nos costumes, nas religiões, no heroísmo, na dor e na alegria” (DE BENEDICTIS, 1945, p. 2).

RESUMO

A tese de doutorado que se segue é uma pesquisa bibliográfica-documental que tem como objetivo central descrever a trajetória profissional multifacetada do Maestro e Compositor Savino De Benedictis, bem como editar três composições por ele realizadas, que integram o acervo particular do tutor e neto, Sergio De Nucci, e que ainda não foram publicadas. Os objetivos específicos foram assim elencados: a) traçar o percurso pedagógico desse compositor a partir da análise de cadernos, blocos de anotações e apontamentos de planos de aula escritos pelo Maestro, na época em que atuou como professor de música; b) listar os manuscritos composicionais desse Maestro para futuras editorações; e c) registrar informações e documentos importantes relativos à vida e à trajetória profissional e pedagógica desse compositor. A justificativa principal para a elaboração desta pesquisa é a falta de um trabalho direcionado em delinear a trajetória desse músico. A tese realizada poderá, de alguma maneira, contribuir para a inclusão desse músico na historiografia da música brasileira.

Palavras-chave: Savino De Benedictis; trajetória profissional; edição de partituras manuscritas; atividade pedagógica; desenvolvimento do meio musical em São Paulo.

ABSTRACT

This doctoral dissertation constitutes a bibliographical-documentary research aimed at delineating the multifaceted professional trajectory of Maestro and Composer Savino De Benedictis. Additionally, it aims to edit three works composed by him, which form part of the private collection held by his tutor and grandson, Sergio De Nucci, and have not yet been published. The specific objectives are as follows: a) to delineate the pedagogical journey of the composer through the analysis of notebooks, notepads and lesson plans authored by him during his years as music teacher; b) to catalogue the Maestro's compositional manuscripts for future publication; and c) to document significant information and materials pertaining to the life, professional endeavors and pedagogical path of this composer. The selection of this research subject is motivated by the dearth of scholarly investigations seeking to trace the musician's career trajectory. The result of this research aims to contribute to the integration of this musician into the historiography of Brazilian music.

Keywords: *Savino De Benedictis; professional career; manuscript score editing; pedagogical activity; development of the music scene in São Paulo.*

SOMMARIO

La tesi di dottorato in oggetto costituisce una ricerca bibliografico-documentaria il cui obiettivo primario è descrivere il variegato percorso professionale del Maestro e Compositore Savino De Benedictis, oltre ad editare tre composizioni da lui realizzate. Queste fanno parte della collezione privata del suo precettore e nipote, Sergio De Nucci, e non sono state ancora pubblicate. Gli obiettivi specifici della ricerca sono stati elencati come segue: a- tracciare il percorso pedagogico del compositore mediante l'analisi dei quaderni e degli appunti relativi ai piani di lezione scritti dal Maestro all'epoca in cui insegnava musica; b- catalogare i manoscritti compositivi del Maestro in vista di future pubblicazioni; e c- registrare informazioni e documenti importanti relativi alla vita e al percorso professionale e pedagogico del compositore. La principale motivazione per svolgere questa ricerca è la mancanza di studi che si propongano di tracciare la traiettoria di questo musicista. Le ricerche effettuate potrebbero in qualche modo contribuire ad inserire questo musicista nella storiografia della musica brasiliana.

Parole chiave: Savino De Benedictis; percorso professionale; edizione di partiture scritte a mano; attività pedagogica; sviluppo dell'ambiente musicale a São Paulo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – 1º e 2º Diretorias do Centro Musical de São Paulo	20
Figura 2 – Artigos 1º, 2º e 3º do Estatuto do Centro Musical de São Paulo	21
Figura 3 – O funcionamento <i>[sic]</i> obrigatório de orquestras <i>[sic]</i> nos cinemas e radio-difusoras <i>[sic]</i> , 1940	22
Figura 4 – Matéria: Sindicato <i>[sic]</i> dos Músicos Profissionais <i>[sic]</i> de São Paulo, 1940	22
Figura 5 – Censos Populacionais de Corato (1861-2011)	27
Figura 6 – Cartaz de Concerto: 1 de janeiro de 1884	29
Figura 7 – Decreto n. 528, 28 de junho de 1890	33
Figura 8 – Livro de “Matrícula dos Imigrantes <i>[sic]</i> Entrados na Hospedaria da Capital de São Paulo”	34
Figura 9 – Foto: Savino De Benedictis, 1899	36
Figura 10 – Declaração do Maestro Foschini, 1907	37
Figura 11 – Matéria: Do maior músico brasileiro de nossos tempos – um encontro com Camargo Guarnieri, 1978	40
Figura 12 – Foto: Turma de 1928	41
Figura 13 – Regimento do Curso de Canto Orfeônico. São Paulo, 1950	43
Figura 14 – Termos de Inspeção. São Paulo, 1949	44
Figura 15 – Livro de Matrícula do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos, 1952	45
Figura 16 – Ofício n. 950 – Conservatório de Tatuí, 1958	49
Figura 17 – Foto: Corpo Musical da Força Pública do Estado de São Paulo, 1900	50
Figura 18 – Programa de concerto, 1903	51
Figura 19 – <i>Flyer</i> de divulgação dos concertos sinfônicos do CMSP, 1933	52
Figura 20 – Matéria: Instrumentos e músicas, 1914	53
Figura 21 – Foto: Diretoria da Academia Musical de São Paulo, 1913	55
Figura 22 – Matéria: Programa de concerto no Jardim da Luz, 1903	56
Figura 23 – Matéria: Programa de concerto no Jardim da Luz, 1903	56
Figura 24 – Medalhas: “Prêmio Piedigrotta em São Paulo”, 1904	57
Figura 25 – DE BENEDICTIS, Savino. Solfejos Corais (manuscrito), 1950	89
Figura 26 – Matéria: Curso de Harmonia, ca. 1910	91
Figura 27 – Matéria: Artes e Artistas, 1941	98

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Imigração bruta anual para os Estados Unidos, Argentina e Brasil	30
Tabela 2 – Estudo comparativo: Estados Unidos, Argentina e Brasil (1890 a 1895)	31

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABM	- Academia Brasileira de Música
AMSP	- Academia Musical de São Paulo
CAPES	- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEP	- Comitê de Ética em Pesquisa
CMSP	- Centro Musical de São Paulo
CNS	- Conselho Nacional de Saúde
CONEP	- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
DISFOR	- <i>Dipartimento di Scienze della Formazione</i>
ECA/USP	- Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
FAU/USP	- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FFLCH/USP	- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
IA/UNESP	- Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
IA/UNICAMP	- Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas
IBICT	- Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
OMB	- Ordem dos Músicos do Brasil
SDB	- Savino De Benedictis
SDN	- Sergio Roberti De Nucci
SINDIMUSSP	- Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo
TCLE	- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Instrumentos, vozes e formações corais

A	- Voz: alto/contralto
AB	- Coro a 2 vozes: contralto e baixo
B	- Voz: baixo
Cb.	- Contrabaixo
Cl.	- Clarinete
Fl.	- Flauta
Har.	- Harmônio
Pf.	- Piano
S	- Voz: soprano
SATB	- Coro misto a 4 vozes: soprano, contralto, tenor e baixo

- SSA** - Coro feminino a 3 vozes: soprano 1, soprano 2 e contralto
- SSAA** - Coro feminino a 4 vozes: soprano 1, soprano 2, contralto 1 e contralto 2
- T** - Voz: tenor
- TTBB** - Coro masculino a 4 vozes: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2
- Vc.** - Violoncelo
- VI.** - Violino
- Vla.** - Viola

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	17
2. A VINDA DE SAVINO DE BENEDICTIS PARA O BRASIL	27
3. A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO MAESTRO E COMPOSITOR NA CIDADE DE SÃO PAULO	36
4. AS PRODUÇÕES MUSICAIS DO MAESTRO E COMPOSITOR SAVINO DE BENEDICTIS	59
4.1. As produções musicais não publicadas Manuscritos musicais – Acervo SDN	59
4.2. As produções musicais editadas	75
4.3. As produções musicais não localizadas	85
4.4. As produções musicais descobertas	86
5. PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA: DOCUMENTOS, DEPOIMENTOS, REPORTAGENS E ENTREVISTAS	88
5.1. Produções bibliográficas não publicadas	88
5.2. Produções bibliográficas publicadas	90
5.3. Das entrevistas	105
6. EDIÇÃO DE TRÊS PARTITURAS MANUSCRITAS	106
6.1. Fuga per Quartetto d' Archi	108
6.2. Eros – Prelúdio para piano solo	122
6.3. Festim na Arcádia (Lupercália)	134
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS	154
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	159

APÊNDICES	161
APÊNDICE A – Questionário	161
APÊNDICE B – Depoimentos coletados	164
1. Hilda Loureiro da Cruz	164
2. Marília Soares Siegl	166
3. Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli	170
4. Renato Carlos Nogueira Figueiredo	173
5. Roberto Farias Leite da Silva	182
6. Ronaldo José Sandoval Bologna	183
7. Sergio Roberti De Nucci	185
8. Sylvia Maltese Moysés	195
9. Teresinha Saraiva Schnorrenberg	197
APÊNDICE C – Documentos da Plataforma Brasil	200
1. Parecer Consubstanciado do CEP	200
2. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)	208
3. Termos de Consentimento Livre e Esclarecido assinados pelos participantes	216
ANEXOS	234
ANEXO 1 – O ensino artístico e a situação das escolas particulares (art.)	234
ANEXO 2 – Apostila: Noções de acústica (trecho)	235
ANEXO 3 – Apostila: Noções elementares de acústica... (trecho)	238
ANEXO 4 – Apostila: <i>Il Canto Gregoriano</i>¹ (trecho)	241
ANEXO 5 – Apostila: <i>Le tonalità Gregoriane e loro trattazione armonica</i>² (trecho)	244
ANEXO 6 – Apostila: A Arte	247
ANEXO 7 – Apostila: Ritmo nas artes	248
ANEXO 8 – Apostila: Nacionalismo Musical	249
ANEXO 9 – Programa de ensino anual	250
ANEXO 10 – Foto do Estabelecimento Musical “De Benedictis & Travaglia”	253
ANEXO 11 – Catálogos de produtos vendidos na loja “De Benedictis & Travaglia”	254
ANEXO 12 – Estatutos do Centro Musical de São Paulo	266
ANEXO 13 – Programa de concerto	271
ANEXO 14 – A linguagem musical, sua evolução e seus paradoxos (art.)	276

¹ O Canto Gregoriano.

² As tonalidades Gregorianas e seu tratamento harmônico.

ANEXO 15 – A música do folclore e o caráter nacional (art.)	277
ANEXO 16 – Algumas notícias históricas sobre a origem e evolução da Harmonia (art.)	278
ANEXO 17 – Iniciação do canto coletivo nos colégios (art.)	279
ANEXO 18 – Arte nasce livre e assim deve viver (art.)	280
ANEXO 19 – Formas Musicais (art. ampliado)	281
ANEXO 20 – A Banda Musical: sua origem e missão (art.)	284
ANEXO 21 – Iniciação à Música (art.)	285
ANEXO 22 – <i>Noções de Música</i> , revisão não publicada	286
ANEXO 23 – <i>O Canto Coral nos Collegios</i> , revisão não publicada	289
ANEXO 24 – <i>Tratado de Harmonia</i> , revisão não publicada	294
ANEXO 25 – <i>Elementos de Cultura Musical</i> , revisão não publicada	298
ANEXO 26 – <i>Curso de Harmonia: Theorico e Prático</i>	302
ANEXO 27 – Cartão de visita de Alberto Nepomuceno	305
ANEXO 28 – Carta de agradecimento de Eugênio Egas	306
ANEXO 29 – <i>Noções de Música</i>	307
ANEXO 30 – <i>Compêndio de Harmonia</i>	311
ANEXO 31 – Carta de Furio Franceschini	313
ANEXO 32 – Carta de Lorenzo Fernandes	315
ANEXO 33 – <i>Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano</i>	317
ANEXO 34 – Recorte de jornal “O Estado de São Paulo”	319
ANEXO 35 – <i>Pequenos Solfejos para uso dos Orpheons a duas, três e quatro vozes</i>	320
ANEXO 36 – <i>O Canto Coral nos Colégios</i>	322
ANEXO 37 – Recorte de jornal “Folha da Manhã”	324
ANEXO 38 – <i>Terminologia Musical</i>	325
ANEXO 39 – Carta de Heitor Villa-Lobos	327
ANEXO 40 – Carta de Agnello França	328
ANEXO 41 – Carta do Frei Pedro Sinzig	329
ANEXO 42 – Carta da Editora Ricordi	330
ANEXO 43 – <i>Tratado de Harmonia Clássico e Moderno</i>	331
ANEXO 44 – Cartão de visita de Furio Franceschini	336
ANEXO 45 – <i>Elementos de Cultura Musical</i>	337
ANEXO 46 – <i>Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda</i>	339

1. INTRODUÇÃO

Em consulta aos principais repositórios científicos de pesquisas em música no Brasil, entre eles o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), não encontrei nenhuma menção focada na atuação profissional do compositor, maestro e professor Savino De Benedictis, seja na função de docente, seja na atuação como regente, compositor, empresário e gestor de instituições relacionadas ao cenário musical. Tal fato endossa e justifica a realização desta pesquisa, visto que Savino foi um músico que contribuiu de forma expressiva para o desenvolvimento musical na cidade de São Paulo.

Savino De Benedictis nasceu na Itália, em 20 de janeiro de 1883, e faleceu em 15 de agosto de 1971, em São Paulo – SP, Brasil. Imigrou para o Brasil com sua família, no fim do século XIX, aos 11 anos de idade.

Durante a primeira metade do século XX, foi um músico atuante no cenário musical brasileiro, muito preocupado em difundir a música erudita no país e promover um ensino musical de qualidade, voltado para a formação de instrumentistas, cantores e regentes. Teve uma atuação profissional e pedagógica bastante intensa, concentrada na cidade de São Paulo. Foi professor de música, publicou vários livros didáticos, foi fundador e gestor de uma instituição de ensino musical, proprietário de casas de música destinadas à venda de livros, acessórios e instrumentos musicais, além de regente e compositor.

Publicou 12 livros pelas principais editoras especializadas instaladas no país, na época, como a Editora Ricordi Brasileira, Casa Wagner e Sotero de Souza. Obras destinadas ao ensino da Harmonia, Rítmica, Técnica do Piano, Solfejo, Canto Coral, Terminologia Musical, Noções de Acústica, Formas, Prosódia, Vozes Humanas, Organologia e Instrumentação para Orquestra e Banda.

Escreveu mais de 200 composições musicais para diversas formações instrumentais, inclusive para banda e orquestra sinfônicas. Algumas delas foram publicadas, já outras ainda manuscritas, à espera de serem editadas. Alguns métodos e livros didáticos também não foram

publicados e fazem parte do acervo particular de seu neto e tutor, Sergio Roberti De Nucci³. Esse acervo foi elaborado em conjunto com sua esposa, Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli⁴.

Parte do legado deixado por esse compositor ainda é lembrado por alguns de seus ex-alunos, familiares e personalidades musicais que conviveram com ele ou tiveram acesso às suas obras e que foram por mim entrevistados. Nessa oportunidade, relataram momentos significativos da trajetória profissional e pedagógica desse musicista. Foram entrevistadas as seguintes personalidades:

- Hilda Loureiro da Cruz, filha do compositor;
- Marília Soares Siegl, ex-aluna;
- Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli, pesquisadora da obra do compositor;
- Renato Carlos Nogueira Figueiredo, pianista intérprete de suas composições;
- Roberto Farias Leite da Silva;
- Ronaldo José Sandoval Bologna⁵, ex-aluno;
- Sergio Roberti De Nucci, neto e curador do acervo do compositor;
- Sylvia Maltese Moysés, pianista intérprete de suas composições;
- Teresinha Saraiva Schnorrenberg.

Apesar de ser reconhecido no meio profissional como maestro e compositor, foi evidente o seu amor à docência musical. O neto Sérgio De Nucci assim se expressou em depoimento oral, com relação a esse fato:

³ Sérgio De Nucci é brasileiro, natural de São Paulo - SP, nascido em 1951. Em 1976, ingressou na área administrativa da Prefeitura do Município de São Paulo, mediante concurso, sendo designado para exercer atividades na Secretaria Municipal de Cultura, especificamente no Theatro Municipal de São Paulo. Nessa função, exerceu cargos de chefia no Theatro, dentre eles, na Seção Técnica de Redação Artística. Também, foi assistente técnico de direção, coordenador dos corpos estáveis e integrante de diversas comissões, até se aposentar, no ano de 2011. De família vinculada à música e à poesia, coleciona obras de arte, prepara verbetes, escreve e publica contos e biografias. Além de neto do compositor Savino De Benedictis, De Nucci é o tutor legal de todo o acervo. Patrimônio composto por documentos, obras, livros didáticos, material jornalístico, entre outros, que descreve toda a trajetória profissional de seu avô.

⁴ Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli é brasileira, natural de Cambé - PR, nascida em 1945. É escritora, jornalista, musicista, arranjadora e compositora. Possui diploma em piano pelo Conservatório Musical de Campinas e Bacharelado em Língua e Literatura de Expressão Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Dedicou-se, desde 1976, a pesquisar obras de mulheres compositoras. Publicou, em 1987, o livro “Mulheres Compositoras - elenco e repertório” e, em 1992, produziu e apresentou, pela Rádio Cultura FM de São Paulo, a série de mesmo nome, reprisada em 1993. Foi arquivista da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, Chefe do Arquivo de Partituras e pianista da Escola Municipal de Bailados, ambos do Theatro Municipal de São Paulo

⁵ Ronaldo José Sandoval Bologna (1937-2021). Depoimento em áudio colhido em 15 de fevereiro de 2021, com a colaboração do seu filho – Ricardo de Figueiredo Bolonha.

Estava com ele em uma ocasião em que afirmou: “Mais do que quaisquer outras designações profissionais, me chamem de Professor”. O “*professor Savino*”, como apreciava modestamente ser chamado, dedicou sua vida ao Magistério, à Composição e à Teoria Musical – áreas em que atuou por quase 70 anos, até falecer em 1971, aos 88 anos (DE NUCCI, 2021).

Foram inúmeras as disciplinas que ele lecionou, tanto em aulas particulares como em instituições de ensino musical, a saber: Teoria, Harmonia, Contraponto, Fuga, Análise Harmônica, História da Música, Organologia, Solfejo e Composição. Como Maestro, na maioria das vezes regeu suas próprias composições. Ao longo de sete décadas, a sua atuação profissional foi marcada pela diversidade de funções, todas elas voltadas a valorizar o cenário musical brasileiro em diferentes subáreas.

De 1909 a 1914, criou e geriu duas casas de música destinadas à venda de livros, partituras, métodos, acessórios e instrumentos musicais. A primeira delas denominava-se Casa de Música De Benedictis, de 1909, que funcionou perto do antigo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, situada na Av. São João, n.º 109, em São Paulo. A segunda, denominada De Benedictis & Travaglia, localizava-se na Rua Barão de Itapetininga, n.º 29, ao lado do Theatro Municipal de São Paulo.

Em 1913, Savino De Benedictis fundou o Centro Musical de São Paulo, entidade que organizava, estimulava e promovia a prática de atividades musicais na cidade de São Paulo por meio da Orquestra Sinfônica, formada pelos próprios professores que integravam o Centro Musical. Essa prática era comum na época, visto que não havia orquestras oficialmente vinculadas aos órgãos públicos. Assim, a própria entidade institucional organizava e supria a demanda. Mais tarde, em 1949, esta Orquestra foi absorvida pela Prefeitura de São Paulo, dando origem à Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo.

A Revista Gazeta Artística de 1913, em reportagem de novembro de 1913, divulga tanto os membros e sócios honorários da diretoria fundadora desse Centro, como os da diretoria vigente em 1913. Savino De Benedictis figura como presidente nas duas primeiras diretorias.

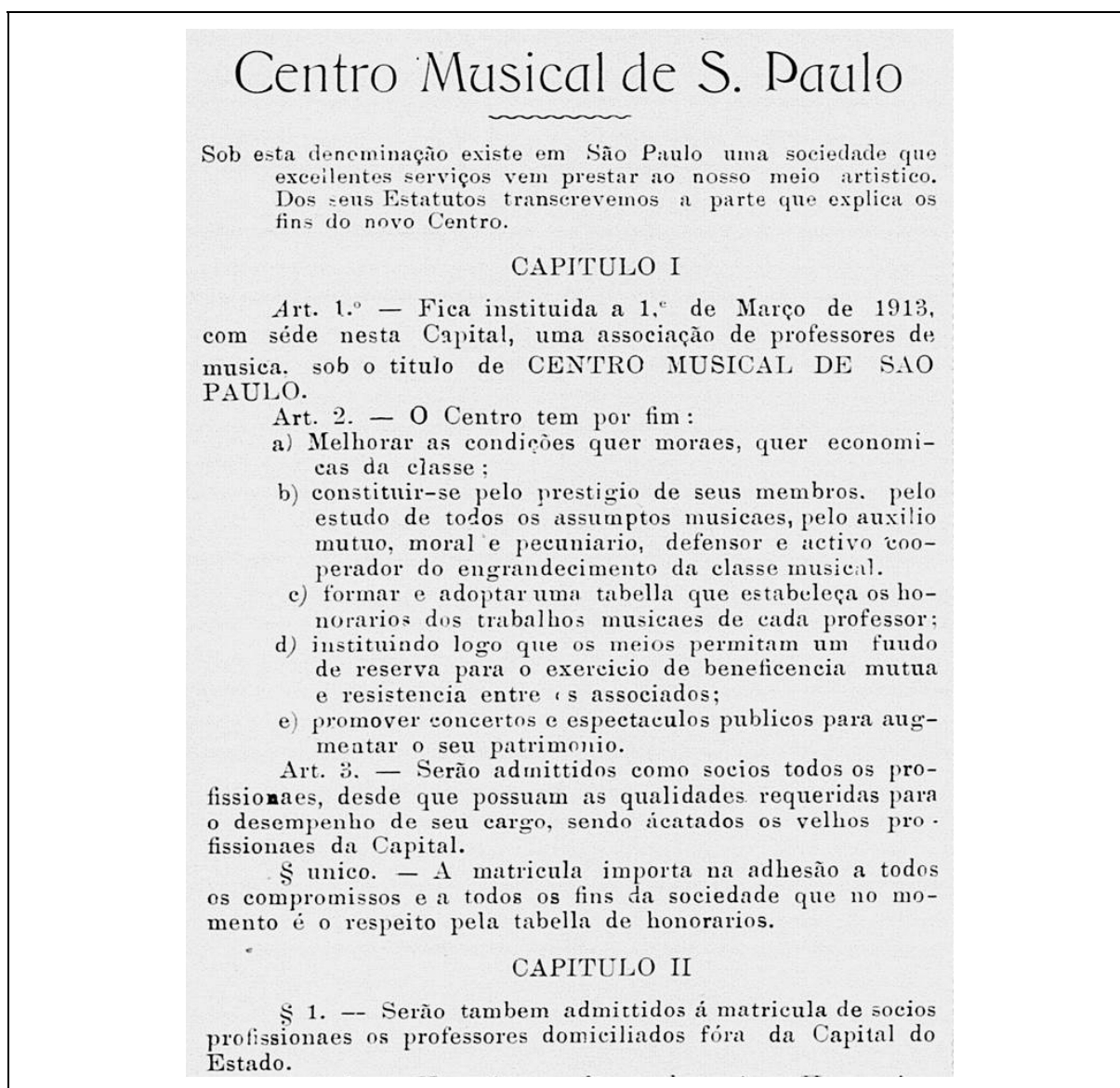
Figura 1 – 1º e 2º Diretorias do Centro Musical de São Paulo.



Fonte: Revista Gazeta Artística. São Paulo. Novembro, 1913, n. 26. p. 12.

O Centro Musical de São Paulo foi constituído por uma associação de professores de música da época cuja proposta era desenvolver atividades musicais e assegurar melhores condições financeiras e morais aos sócios. Estabelecia, por meio de normas e regras, procedimentos que orientavam, norteavam e direcionavam a conduta e as atividades dos membros de forma coerente perante a classe de músicos e diante da sociedade. Vejamos o que diz os artigos 1º, 2º e 3º do estatuto dessa Sociedade:

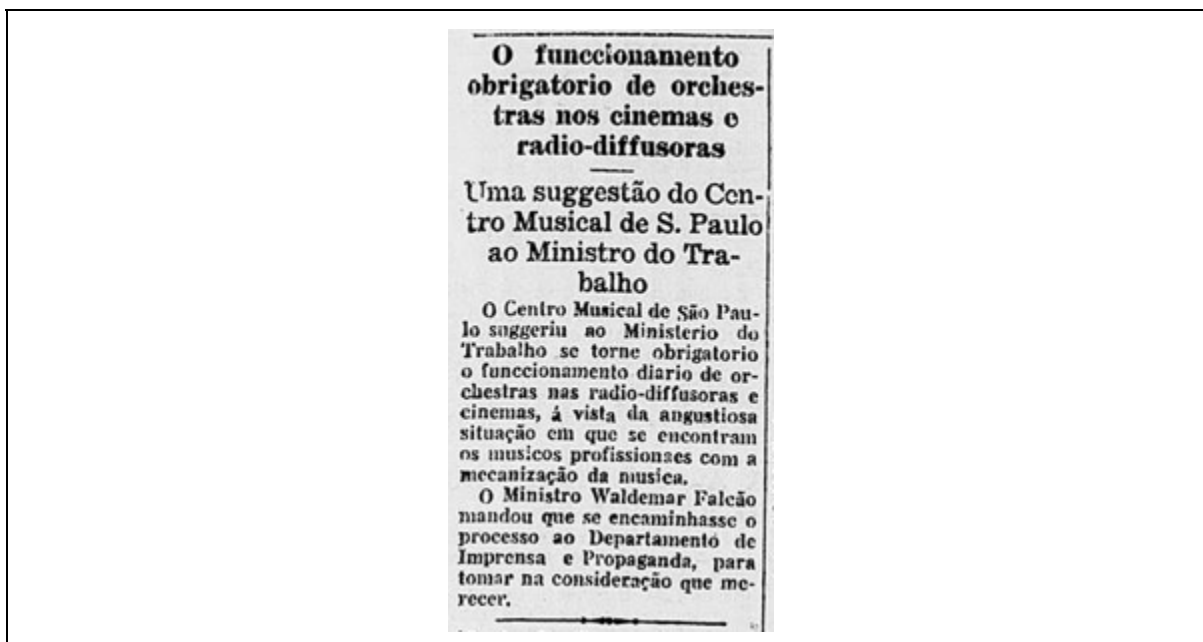
Figura 2 – Artigos 1º, 2º e 3º do Estatuto do Centro Musical de São Paulo.



Fonte: Revista Gazeta Artística. São Paulo. Novembro, 1913, n. 26. p. 11.

Durante muito tempo, esse centro musical atuou como órgão de fiscalização e regulamentação dos sócios, sugerindo medidas e ações que beneficiavam, em muito, os profissionais da música. A título de exemplo, em 1940, esse organismo enviou ao Ministério do Trabalho a proposta de tornar obrigatório o funcionamento diário das orquestras nas rádios e nos cinemas do país (O funcionamento [...], 1940. p. 7).

Figura 3 – Matéria: O funcionamento [sic] obrigatório de orquestras [sic] nos cinemas e radio-difusoras [sic].



Fonte: Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 20 de junho de 1940, p. 7.

A atuação de Savino De Benedictis à frente do Centro Musical de São Paulo influenciou e determinou sobremaneira os rumos do Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo, criado em 1930 e reconhecido em 1941 pelo Ministério do Trabalho como entidade sindical representativa de todos os músicos profissionais do Estado, conforme citado em site do SINDIMUSSP⁶.

Figura 4 – Matéria: Sindicato [sic] dos Músicos Profissionais de São Paulo.



Fonte: Correio da Manhã. Rio de Janeiro. 29 de julho de 1940, nº 14.003, p. 5.

⁶ SINDIMUSSP. Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo. In: <https://www.sindimussp.com/institucional/>. Acessado em: 24 jul. 2021.

Em 1928, Savino criou a Academia Musical de São Paulo (AMSP), instituição que dirigiu e lecionou durante os dez anos em que ela permaneceu ativa. A escola contou com aproximadamente, 300 alunos matriculados e excelentes docentes, entre eles, os maestros: Italiano Tabarin, Amedeo Puglielli, Dino Fioretti, Pedro Varoli e Sebastião Campanile. Essa escola foi um exemplo de instituição de ensino musical. Seu corpo docente forneceu suporte e assessoria às atividades de quatro escolas de música do interior do Estado de São Paulo (Campinas, Cruzeiro, Mogi das Cruzes e Ribeirão Preto), todas afiliadas à Academia.

Muito há que o relatar sobre a vida desse musicista, contudo o objetivo primeiro traçado para esta pesquisa foi o de descrever a trajetória profissional multifacetada desse maestro e compositor, bem como editar três obras compostas por ele, que integram o acervo particular do colecionador Sergio De Nucci e que ainda não foram publicadas.

Foram delineados como objetivos secundários da pesquisa:

- Traçar o percurso pedagógico desse compositor a partir da análise de cadernos, blocos de anotações e apontamentos de planos de aula, escritos pelo maestro na época em que atuou como professor de música⁷;
- Listar os manuscritos composicionais desse maestro para futuras editorações;
- Registrar informações e documentos⁸ importantes relativos à vida e à trajetória profissional e pedagógica desse compositor.

A pesquisa produzida é de natureza bibliográfica e documental, visto que, além do material publicado na época, foram examinados outros registros de conteúdos diversos que ainda não receberam um tratamento analítico e também não foram publicados. Em adição, explorei outras fontes como jornais e revistas da época, notas de programas, citações, textos

⁷ O acervo, iniciado em 1900 pelo próprio Savino, é composto de partituras, livros de música e outros assuntos em português, espanhol, francês e italiano. Métodos, obras didáticas, fotografias, filmagens, projetos iniciados que não tiveram continuidade, documentos que ilustram sua atuação enquanto gestor em projetos e ações governamentais, além de objetos pessoais, quadros, placas comemorativas e placas de identificação. Sergio De Nucci é tutor desse acervo e assim se pronuncia com relação a ele: “[...] ele [Savino] mesclou sua biblioteca [pessoal] com a [coleção de livros] da escola de música dele. Digitei em *Excel*, tanto as partituras como livros de música e outros assuntos, inclusive o de outros autores. É muito antiga, ele começou a formá-la mais ou menos em 1900, já com edições bem anteriores (DE NUCCI, 2022).

⁸ No Arquivo Nacional (Arquivo [...], 2019, p. 10), entende-se por documento toda unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato, suscetível de ser utilizada para consulta, estudo, prova e pesquisa, capaz de comprovar fatos, fenômenos, formas de vida e pensamentos do homem em uma determinada época ou lugar. Entende-se por suporte o material no qual são registradas as informações e por formato o conjunto das características físicas de apresentação, das técnicas de registro, estrutura de informação e conteúdo de um documento. Os documentos figuram como uma fonte de informação, a contar: livros, revistas, jornais, manuscritos, fotografias, selos, medalhas, filmes, discos e fitas magnéticas.

esparcos de outros autores e aqueles que não faziam parte do acervo particular disponibilizado pelo neto e pelos entrevistados.

Com esse procedimento, tive o intuito de buscar interpretações diversas acerca da atuação profissional desse compositor, sobretudo no que se reporta às suas ações pedagógicas, pois, como afirma a pesquisadora e pedagoga Arilda Schmidt Godoy (1995), os documentos avaliados constituem uma fonte não-reativa, visto que os registros e conteúdo contidos neles permanecem inalterados, mesmo após longo período. De acordo com seu relato: “Podem ser considerados uma fonte natural de informações à medida que, por terem origem em um determinado contexto histórico, econômico e social, retratam e fornecem dados sobre esse mesmo contexto.” (GODOY, 1995, p. 22).

A análise dos dados foi de natureza qualitativa, já que considerei válida a afirmativa de GODOY *et al.* (2020, p. 4): “[a análise qualitativa tem] como objetivo produzir uma compreensão ampla e contextualizada do fenômeno estudado, apoiada em dados ricos e detalhados a partir de uma forma holística de análise”. Assim, mediante essa análise, pude capturar múltiplos aspectos e extrair os distintos significados das transformações e acontecimentos ao longo da vida desse músico e de seu contexto.

Tal forma de análise consubstanciou-se na pré-análise, com o objetivo de realizar a exploração dos documentos: tratamento, classificação, ordenação, inferência, reflexão e interpretação das informações, tendo como propósito estabelecer um caminho mais eficaz para utilização do material disponibilizado.

Para produzir esta pesquisa realizei ampla varredura em bibliotecas *on-line* e sítios de *internet*, a fim de verificar a existência de material bibliográfico extra e as principais ocorrências, ou seja, em quais situações, mídias e contexto o maestro havia sido citado. Também estabeleci contato com órgãos da migração, tanto no Brasil quanto na Itália, para confirmar alguns depoimentos ou coletar informações mais precisas, no intuito de entender e esclarecer quais as circunstâncias e os fatores determinantes que contribuíram para a emigração dessa família para o Brasil. No entanto, por diversos fatores, algumas instituições não dispunham de nenhuma informação relacionada à busca. Em nosso país, recorri aos seguintes órgãos e instituições brasileiras:

- Arquivo Histórico Municipal, São Paulo;
- Arquivo Público do Estado de São Paulo;
- *Consolato d'Italia in Brasile*, São Paulo - *Direzione Didattica*;

- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE);
- Ministério da Justiça e Segurança Pública: Arquivo Nacional Brasileiro e Departamento de Migrações;
- Museu da Imigração do Estado de São Paulo;
- Ordem dos Músicos do Brasil (OMB);
- Prefeitura de São Paulo - Dicionário de ruas;
- Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo;
- Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro.

Na Itália foram consultados:

- *Agenzia Immobiliare Bozzo, Itália;*
- *Archivio di Stato di Roma, Itália;*
- *Banca Monte Dei Paschi Di Siena Spa, Itália;*
- *Banda Musicale di Asti, Itália;*
- *Biblioteca comunale (Città di Ortona), Itália;*
- *Biblioteca del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti. Settore trasporto marittimo, Itália;*
- *Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Itália;*
- *Comune di Ortona: Servizio di stato civile, Itália;*
- *Conservatorio Statale “Giuseppe Verdi” di Torino, Itália;*
- *Istat - Instituto Nacional de Estatística, Roma, Itália;*
- *Instituto Geografico Militare, Itália;*
- *ItalianGenealogy.com;*
- *Marina Militare (Ufficio Pubblica Informazione e Comunicazione, Roma);*
- *Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (Archivio Storico Diplomatico);*
- *Ministero delle infrastrutture e dei trasporti, Itália;*
- *Museo Storico Navale della Marina Militare, Itália;*
- *Università di Genova, Itália;*
- *Università di Genova (Augusta Molinari, Dipartimento di Scienze della Formazione - DISFOR), Itália;*
- *Università di Pavia, Itália.*

Além das entrevistas, estudos e observações das ações, exploração dos projetos e obras, da verificação da reverberação no cenário musical, da consulta ao acervo particular do maestro Savino e do colecionador Sergio De Nucci; a análise da produção musical e bibliográfica realizada por Savino demonstraram com maior clareza a importância do seu trabalho pedagógico e profissional realizado na capital paulista e em outros municípios do Estado. Essas informações levantadas serão descritas e relatadas em cinco partes.

Na primeira, fundamentada em ampla investigação histórica, política e social sobre o processo migratório ocorrido no final do século XIX, procuro discorrer sobre quais foram os fatores relevantes que forçaram o deslocamento da família De Benedictis rumo ao Brasil, analisando e compreendendo a questão.

Na segunda seção consta uma biografia sucinta do Maestro Savino, suas ações em solo brasileiro, principalmente na cidade de São Paulo, produzidas a partir das informações expostas no acervo disponibilizado, nos documentos e depoimentos de ex-alunos, familiares, apreciadores, intérpretes e pesquisadores.

A terceira, de cunho mais descritivo, é reservada à listagem e ao registro da produção musical. Nela, há informações relevantes que retratam amplamente a criação do maestro.

Na quarta, foi exposta integralmente a produção bibliográfica produzida por Savino, além de apreciações, artigos, pareceres e comentários mais notáveis vindos de críticos e profissionais da área musical da época.

A quinta, sucintamente, é destinada às edições musicais propostas para este trabalho.

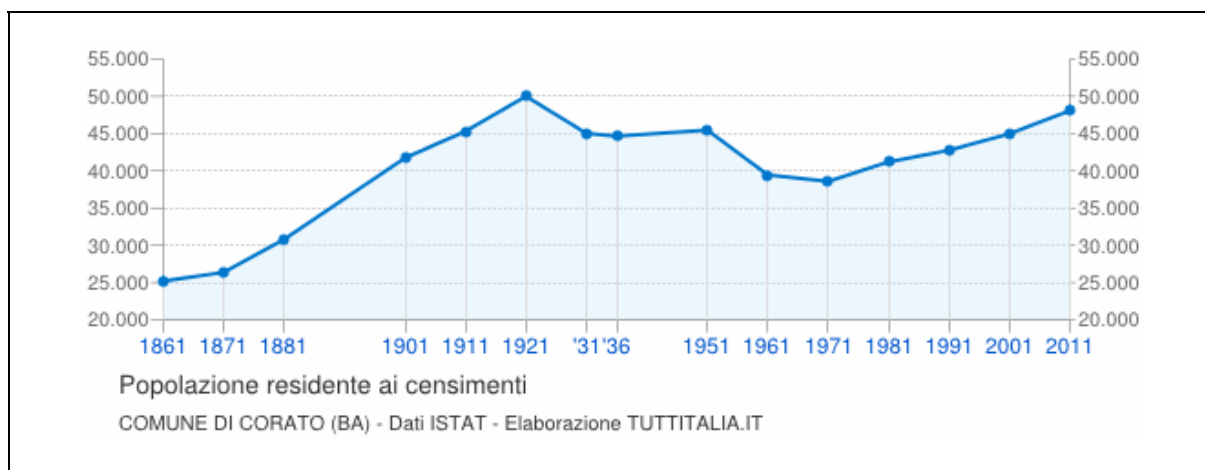
Após as cinco partes, seguem as considerações finais, os apêndices e anexos, que contêm os documentos, reportagens e entrevistas integrais.

Espero, com esta pesquisa, auxiliar a difusão de um material ainda não publicado e que, ao meu entender, poderá integrar parte da História da Música Brasileira.

2. A VINDA DE SAVINO DE BENEDICTIS PARA O BRASIL

Em 20 de janeiro de 1883, nascia Savino De Benedictis, filho dos italianos Antonietta Mongelli De Benedictis⁹ e Francesco De Benedictis¹⁰, em uma propriedade rural da família em Corato, Bari, na Itália. Corato, localizado no Sudeste da Itália, é uma comuna italiana da região da Puglia, província de Bari, com cerca de 30.000 habitantes, área de 167 km² e densidade populacional de 180 hab./km², conforme consta nos Censos Populacionais de Corato (1861-2011), fornecido pela Biblioteca do Istat - Istituto nazionale di statistica¹¹. Filho primogênito do casal, teve 3 irmãos italianos¹² e um brasileiro¹³.

Figura 5 – Censos Populacionais de Corato (1861-2011).



Fonte: Instituto Nazionale di Statistica - Elaboração TUTTITALIA.IT.

⁹ Antonietta Mongelli De Benedictis nasceu na Itália no dia 12 de setembro de 1861, imigrou em 1894 para o Brasil, juntamente com a família e faleceu no dia 13 abril de 1909, em São Paulo - Capital, Brasil. (DE NUCCI, 2024).

¹⁰ Francesco De Benedictis nasceu em Corato, Bari, Itália, em 4 de outubro de 1852, imigrou para o Brasil em 1894 com a família e faleceu no dia 16 janeiro de 1909, em São Paulo - Capital, Brasil. (*Ibid.*).

¹¹ Istat - Istituto nazionale di statistica. O Instituto Nacional Italiano de Estatística é uma organização pública de pesquisa, o principal produtor de estatísticas oficiais a serviço dos cidadãos. Atua em total independência e interação contínua com as comunidades acadêmica e científica. A missão é servir a comunidade por meio da produção e comunicação de informação estatística, análises e previsões de alta qualidade e apoio aos processos de tomada de decisão da sociedade. Informações enviadas por e-mail, diante de solicitação formal submetida ao ISTAT's Contact Centre - <https://contact.istat.it/>. Em: 9 de abril de 2021.

¹² Marietta De Benedictis nasceu em Corato, Bari, na Itália, no dia 17 de setembro de 1887, e faleceu, por volta de 1920, na Capital de São Paulo, Brasil. Guglielmo De Benedictis nasceu em Nápoles, na Itália, no dia 27 de março de 1890, e, no dia 12 de março de 1893, faleceu em São Paulo - Capital, Brasil. Tereza De Benedictis nasceu em Nápoles, na Itália, no dia 7 de dezembro de 1892 e faleceu no dia 22 de novembro de 1894, em São Paulo - Capital, Brasil.

¹³ Guilherme De Benedictis (brasileiro) nasceu em 15 de abril de 1899 e faleceu no dia 23 de maio de 1965, em São Paulo - Capital, Brasil.

Embasado em ampla investigação documental, histórica, política e social sobre o processo migratório ocorrido no final do século XIX, nesta seção procurei analisar as diversas fontes e os fatores relevantes e determinantes que forçaram o deslocamento da família De Benedictis rumo ao Brasil, suas consequências e contribuições, sobretudo no ensino musical paulistano.

Desde a segunda metade do século XIX, a Península Italiana passava por um longo processo de unificação dos reinos e ducados, conhecido como *Ressurgimento*, sob a influência das ideias revolucionárias e liberais propagadas na Europa e dos ideais iluministas franceses. Esse movimento político, ocorrido entre os anos de 1849 e 1870, teve como objetivo congregar e unificar o Estado Italiano e construir uma identidade nacional, visto que, na época, a Itália era um conglomerado de pequenos estados independentes, submetidos às potências estrangeiras. Em razão dessa ação, significativas mudanças surgiram na política, economia, sociedade e na cultura italiana. A região de Corato, que até então era praticamente agrícola, sofreu com essas transformações e com imposições advindas dessa unificação.

A pesquisadora e professora titular da Universidade de Gênova, na Itália, Augusta Molinari *apud* MARCOLINI (2017, p. 13), discorre sobre o fato que, na segunda metade do século XIX, próximo ao ano de 1861, as transformações advindas dessa unificação atingiram radicalmente os camponeses. Essas mudanças foram provocadas pelo aumento dos impostos fundiários, dívidas contraídas, usura, taxa sobre a farinha, confisco da propriedade, recessão agrícola e escassez de alimentos.

Os músicos não ficaram apáticos e tampouco isentos aos reflexos e resultados ocasionados pelos acontecimentos da época. Historiadores e musicólogos de então, entre eles, Jean e Brigitte Massin, no texto intitulado *O cantor da unidade italiana* (1848-1871), relatam algumas das reações e atitudes disseminadas por alguns músicos, entre eles, as do compositor Giuseppe Verdi, que acompanhou de perto os acontecimentos políticos. O trecho abaixo descreve a indignação de Verdi frente à fracassada empreitada de Giuseppe Mazzini, um dos quatro principais personagens e protagonistas do *Ressurgimento*:

O músico [Verdi] não conseguia ficar inteiramente indiferente ao que acabara de acontecer. Dava-se conta de que a Itália tinha de ter um sentimento nacional que ultrapassasse as fronteiras de todos aqueles pequenos Estados provinciais. Via a necessidade de um fator que promovesse a unificação. Ainda era republicano de coração e admirador da personalidade de Mazzini, para quem escreveu o hino de guerra *Suona la tromba* [soa a trombeta], mas já começava a entrever a possibilidade de ver no reino do Piemonte um agente capaz de promover a união da nova Itália. (MASSIN, 1997, p. 684).

Nesse sentido, em razão de tais acontecimentos, a família Benedictis vendeu, por volta de 1890, a sua propriedade rural, passando a residir em Nápoles para trabalhar no comércio de azeite. Savino, então com 9 anos de idade, iniciou seus estudos musicais, tendo como professor seu pai, que, além de fazendeiro e comerciante, atuava como músico profissional (flautista), como podemos vislumbrar a seguir na foto de panfleto da época:

Figura 6 – Cartaz de Concerto: 1 de janeiro de 1884.

CONCERTO MUSICALE
 che daranno i due Professori di Flauto
 ed Armonica Spagnola
 SIGNORI
FRANCESCO DE BENEDECTIS
Antonio Lorusso
 NELLA SERA DEL DI *1^o Gennaio 84* ALLE ORE 7 p.
PROGRAMMA
 1. Bellini - Preghiera sulla NORMA ed allegro per Flauto accompagnato dall'Armonica Spagnola;
 2. Verdi - TRAVIATA, fantasia eseguita dalla sola Armonica;
 3. Donizetti - LUCIA, fantasia eseguita per Flauto accompagnato dall'Armonica
 4. Marchetti - RUBLAS, grande melodia, eseguita dalla sola Armonica;
 5. Verdi - BALLO IN MASCHERA eseguito dal Flauto, accompagnato dall'Armonica;
 6. Ultimo pezzo. - Composizione eseguita dal professore coll'Armonica scordata accennando la preghiera sulla NORMA, colla sua variazione

I succennati professori s'augurano essere onorati da questa rispettabile cittadinanza, e rendono vie grazie.
PREZZO D'INGRESSO - LIRE UNA

O processo migratório ocorrido na Itália desde a segunda metade do século XIX foi intenso. De acordo com o historiador Vincenzo Rivera (2001, p. 207), a Itália testemunhou um êxodo sem precedentes de seus cidadãos. Conforme apontam os resultados da pesquisa realizada pelo demógrafo Douglas Hume Graham¹⁴, apresentado no Seminário de História Econômica do Brasil do Instituto de Pesquisas Econômicas, de 1973, os países escolhidos pelos italianos na segunda metade do século XIX e XX, foram, primeiramente, os Estados Unidos, seguidos da Argentina e Brasil:

TABELA 1
IMIGRACAO BRUTA ANUAL PARA OS
ESTADOS UNIDOS, ARGENTINA E BRASIL
1876-1930
(média móvel de 5 anos)

ANO	ESTADOS UNIDOS	ARGENTINA	BRASIL
1876	198.230	22.367	22.594
1877	171.127	30.776	23.044
1878	217.079	22.438	26.789
1879	316.968	25.818	22.887
1880	446.395	31.091	22.520
1881	539.366	36.861	23.766
1882	607.519	40.242	24.306
1883	595.137	51.037	25.449
1884	528.091	57.882	29.935
1885	468.314	68.595	35.688
1886	457.028	83.924	56.606
1887	442.195	117.748	64.818
1888	454.186	117.187	79.224
1889	499.409	109.710	115.879
1890	517.320	98.783	121.927
1891	495.888	83.373	122.238
1892	464.129	50.368	121.245
1893	424.776	47.250	133.274
1894	381.365	62.132	121.548
1895	311.599	68.734	133.580
1896	269.513	71.745	122.241
1897	274.730	77.690	120.970
1898	312.737	82.415	95.506
1899	341.667	79.906	80.941
1900	425.249	76.908	62.110
1901	550.799	78.528	53.300
1902	651.030	86.753	51.607
1903	766.815	105.206	57.606
1904	889.179	137.688	55.279
1905	1.016.500	167.911	56.549
1906	1.001.685	204.007	68.676
1907	989.448	225.110	76.525
1908	992.462	247.615	80.179
1909	948.032	242.262	92.638
1910	858.597	265.122	116.964
1911	941.601	274.389	136.561

¹⁴ Douglas Hume Graham é professor da *Ohio State University - Department of Agricultural, Environmental, and Development Economics*.

1912	1.034.940	251.237	135.944
1913	891.862	201.367	124.722
1914	776.014	163.810	104.329
1915	667.460	102.742	75.170
1916	450.005	45.073	40.095
1917	234.536	30.269	31.160
1918	255.196	38.617	38.924
1919	356.476	51.634	44.292
1920	359.307	73.876	51.447
1921	441.767	110.147	64.683
1922	554.920	133.877	76.728
1923	527.783	141.543	79.500
1924	427.635	148.928	91.645
1925	432.758	155.385	98.565
1926	389.626	143.846	97.641
1927	304.182	139.875	98.101
1928	293.659	137.940	95.008
1929	252.189	122.204	76.506
1930	192.270	96.148	59.177

Fonte: Estudos Econômicos (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 3, n.º 1, 1973, p. 11.

Como podemos observar, entre os anos de 1890 a 1895, a quantidade de imigrantes que entraram nos Estados Unidos é superior aos imigrantes que entraram no Brasil. No entanto, nesse mesmo período, a configuração e preferência se modificaram em relação ao país vizinho, quando, dos 3.759.529 emigrantes italianos que desembarcaram em portos das Américas do Norte e do Sul, 20,05% entraram no Brasil – praticamente o dobro em relação à Argentina, o que denota uma mudança no comportamento decisório dos italianos.

Tabela 2 – Estudo comparativo: Estados Unidos, Argentina e Brasil (1890 a 1895).

ANO	ESTADOS UNIDOS	ARGENTINA	BRASIL
1890	517.320	98.783	121.927
1891	495.888	83.373	122.238
1892	464.129	50.368	121.245
1893	424.776	47.250	133.274
1894	381.365	62.132	121.548
1895	311.599	68.734	133.580
Total	2.595.077	410.640	753.812
Porcentagem	69,03%	10,92%	20,05%

Fonte: Estudos Econômicos (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 3, n.º 1, 1973, p. 11 (adaptado).

Essa conduta dos italianos deve ter influenciado a decisão da família De Benedictis a se estabelecer no Brasil, após tentativa frustrada em Nápoles. Pode-se considerar, também, o fato de se tratar de um país unificado, independente, com dimensões continentais diferenciadas, abundante em terras férteis, de clima favorável e que carecia de mão de obra para ocupar, principalmente, as lavouras de café.

Assim, em relação aos fatores de atração que pesavam na escolha e baseado em evidências apresentadas na tabela anterior, o demógrafo Graham assim se pronunciou com respeito a esse período:

Examinando primeiramente os dados sobre o Brasil, três movimentos se destacam mais claramente entre 1880 a 1930. O primeiro cobre o período do começo da década de 1880 até aproximadamente 1895-7, dentro do qual o período 1888-1897 se distingue como o primeiro movimento importante de ascensão e manutenção de um alto nível de imigração bruta, que atinge, em meados da década de 1890, um volume cinco vezes maior do que o do início da década de 1880. Essa foi a época de grande expansão do setor cafeeiro, quando os imigrantes italianos se estabeleceram como colonos nas novas fazendas de café na região que era, então, a fronteira oeste do Estado de São Paulo (GRAHAM, 1973, p. 12-13).

Somando-se a esse fato, como relatado pela historiadora e professora titular do Departamento de História da Arquitetura da FAU/USP Ana Lucia Duarte Lanna, os mecanismos privilegiados de subvenção criados pelo governo brasileiro, em meados de 1880, que possibilitaram a entrada dos italianos no Brasil (LANNA, 2012, p. 879).

O professor de História da FFLCH/USP Augustin Wernet (1938-2006) também aponta os prováveis motivos e elementos que impulsionaram a emigração da comunidade italiana:

Foi o processo de modernização da Itália e do Brasil, nos parâmetros do sistema liberal e capitalista, que se apresentou como fator propulsor da industrialização da Itália e das modificações na sua estrutura agrária, forçando muitos italianos a abandonar sua pátria e procurar a sorte nas Américas (WERNET, 2000).

Com o advento da recém-República (1889), o movimento imigratório intensificou-se, muito em razão da conseqüente expulsão da família real, da promulgação de uma nova Constituição (1891) e do significativo crescimento da economia brasileira baseada na cafeicultura, sobretudo no Sudeste brasileiro.

Há também que se considerar, como elemento de atração e abertura de possibilidades, nesse processo de imigração, o desejo, por parte da elite brasileira da época, do embranquecimento da população, tendo em vista que o país acabara de promulgar a Lei Áurea. Isso ocorria por meio das políticas de eugenia, ou seja, da limpeza e exclusão das pessoas que não correspondessem ao padrão branco europeu, devido à vontade de se igualar à população europeia que, de acordo com a crença, era considerada superior. “Fato inquestionável é que as leis de imigração nos tempos pós-abolicionistas foram concebidas dentro da estratégia maior: a erradicação da ‘mancha negra’ na população brasileira” (NASCIMENTO, 2016, p. 86).

Assim, mais mecanismos de favorecimento eram criados pelo governo, como o Decreto n. 528, de 28 de junho de 1890, que regularizava o serviço da introdução e localização de imigrantes no Brasil, como podemos apreciar na imagem a seguir, em que o governo aos imigrantes assegura a “garantia da effectividade dos auxílios que lhes forem promettidos para seu estabelecimento” [sic]:

Figura 7 – Decreto n. 528, 28 de junho de 1890.

DECRETO N. 528 — DE 28 DE JUNHO DE 1890

Regularisa o serviço da introdução e localização de immigrants na Republica dos Estados Unidos do Brazil.

O **Generalissimo** Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil, constituido pelo **Exercito e Armada**, em nome da Nação :

Considerando a conveniencia de regularisar o serviço da imigração na Republica, de modo que os immigrants tenham segura garantia da effectividade dos auxilios que lhes forem promettidos para o seu estabelecimento ;

Considerando que da adopção de medidas adequadas e tendentes a demonstrar o empenho e as intenções do Governo, relativamente á imigração, depende o desenvolvimento da corrente immigratoria e a segura applicação dos subsidios destinados áquelle serviço, ao qual se acha intimamente ligado o progresso da Nação ;

Considerando que a protecção dada aos immigrants e as medidas que assegurarem a sua prompta e conveniente collocação concorrem efficazmente para interessal-os na prosperidade dos estabelecimentos em que forem localizados ;

Considerando que faz-se conveniente a concessão de favores que animem a iniciativa particular e auxiliem o desenvolvimento das propriedades agricolas, facilitando-lhes a aquisição de braços, de modo, porém, que seja attendida a conveniente collocação dos immigrants, decreta:

Fonte: BRASIL, 1890.

É visível, em todo o centro da cidade de São Paulo, que a economia cafeeira introduzida no Estado em meados do século XIX impulsionou o desenvolvimento da capital paulista, gerando enorme riqueza, materializada nas grandes construções e mansões dos barões do café. Foram recriados novos hábitos e costumes com a importação da cultura europeia. Também, houve o surgimento de novas cidades e a dinamização e o crescimento de outras, além do desenvolvimento ferroviário no Estado.

Francesco e sua família partiram em direção ao Brasil no ano de 1894, a bordo do Vapor “*Re Umberto*”, em uma longa e desgastante viagem com quase 25 dias de duração, que custou a vida da filha Tereza, a caçula, que faleceu 41 dias após a sua chegada ao país, certamente vítima de uma doença contagiosa contraída a bordo do navio. A família atracou no Porto de

Santos no dia 13 de outubro e, posteriormente, foi transferida para a Hospedaria de Imigrantes do Brás, atual Museu da Imigração do Estado de São Paulo, situado à Rua Visconde de Parnaíba, 1.316, Mooca – São Paulo/SP, conforme aponta o livro de “Matrícula dos Immigrantes Entrados na Hospedaria da Capital de São Paulo” (MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1894, p. 111), como podemos constatar na imagem que se segue:

Figura 8 – Livro de “Matrícula dos Immigrantes [sic] Entrados na Hospedaria da Capital de São Paulo”.

111

MATRICULA DOS IMMIGRANTES ENTRADOS NA HOSPEDARIA DA CAPITAL DE S. PAULO

Numero	Nomes	Relações de Parentesco	Idade	Estado	Nacionalidades	Profissão	Procedencia	Vapor	CHEGADA		SAÍDA		Observações
									Mes	Dia	Destino	Fazendeiro	
	D. Benedisse Jrom. ca	U.	22	C	Italiana		Santos	Montebelo	Out	13			Imigrante
	Antonieta	U.	22										
	Luiza	F.	11										
	Maria	F.	6										
	Virgínia	F.	2										
	D. Alessio Angelo	U.	22										
	Amiguel	U.	22										
	Luiz	F.	10										
	Agostino	F.	4										
	Francisco	F.	4										
	Augusto	F.	4										
	D. Bruno	Spanião	38										
	Albino	U.	38										
	Antonio	F.	16										
	Augusto	F.	8										
	Augusto	F.	5										
	Luiz	F.	2										
	D. Pedro de Faria	U.	03										
	D. João	Archea	32										
	Alfonso	U.	32										
	Luiz	F.	11										
	Augusto	F.	9										
	Maria	F.	10										
	Guarimilto	Spanião	05										
	Luiz	F.	05										
	Augusto	F.	05										
	Luiz	Ch.	38										
	Augusto	F.	38										
	Maria	F.	11										
	Augusto	F.	4										
	Luiz	F.	2										
	Marcillo	Spanião	30										
	Augusto	F.	20										
	Maria	F.	6										
	Augusto	F.	5										
	Valentim	U.	11										

Numero	Nomes	Relações de Parentesco	Idade	Estado	Nacionalidades
	D. Benedisse Jrom. ca	U.	22	C	Italiana
	Antonieta	U.	22		
	Luiza	F.	11		
	Maria	F.	6		
	Virgínia	F.	2		

Fonte: MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO - L044, p. 111, 1894.

Vários fatores poderiam justificar essa vinda, contudo há carência de dados concretos, a exemplo, cartas enviadas a possíveis parentes que permaneceram na Itália, contratos de trabalho, ou algum convite que demonstrasse as razões e propósitos dessa vinda ao Brasil. Marcolini, em publicação, expressa alguns dos sentimentos que podem ter influenciado a saída de diversos italianos de sua terra natal, entre eles, a falta de familiaridade e hábito da época em fazer uso da escrita para comunicação a distância, além da inexistência de parentes, ou mesmo o sentimento de decepção com a pátria:

A unificação da Itália, no entanto, foi acompanhada de uma contradição: o êxodo massivo de cidadãos que ficaram marginalizados. A emigração ficou marcada como uma cicatriz resultante deste penoso “parto” que deu nascimento ao país. *Sull’Oceano* mostra como essa cicatriz se manifestava a bordo daquele navio de imigrantes: alguns sentiam desprezo pela pátria, outros, desconfianças, raiva ou rancor por serem praticamente obrigados a abandonar a terra natal (MARCOLINI, 2017, p. 6).

Em depoimento entregue a mim via *e-mail*, Sergio De Nucci (2021), neto de Savino de Benedictis, assim se expressa:

Creio que o objetivo dos pais de meu avô Savino, de virem ao Brasil, diretamente para São Paulo, foi o de se estabelecerem com a família, iniciando uma nova vida. Meu bisavô era flautista, professor de música, e aqui deve ter atuado nessa área desde quando chegou em 1894 até 1971, quando faleceu. Eu ouvia falar que eles tinham amigos aqui em São Paulo, não saberei dizer o nome dessas famílias com as quais eles deviam ter contato (DE NUCCI, 2021).

Com a sua vinda ao Brasil, Savino desenvolveu uma trajetória profissional incansável em prol da propagação e ensino da música erudita, principalmente na cidade de São Paulo, tanto como criador e gestor de instituições de ensino voltadas para a música erudita, quanto como, diretor e professor de escolas de música, compositor e maestro.

3. A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO MAESTRO E COMPOSITOR NA CIDADE DE SÃO PAULO

A cidade de São Paulo foi o local escolhido pela família Benedictis e foi nesse município que Savino desempenhou e consolidou sua trajetória artística e profissional como músico em suas mais diversas vertentes: instrumentista, educador, empreendedor, escritor, musicólogo, crítico, regente, compositor, arranjador, orquestrador, gestor, consultor e sindicalista. Nesta seção, serão traçadas, de forma sucinta, cada uma dessas ações.

Tomei como base as anotações contidas em sua caderneta. Assim, a partir dela, segui a indicações que pudesse demonstrar seu caminho musical.

Figura 9 – Foto: Savino De Benedictis. São Paulo, 1899.



Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Savino foi considerado um jovem muito talentoso, destacado durante sua primeira década no novo país, iniciada a partir de sua chegada ao Brasil, aos 11 anos de idade. Seu pai, Francesco De Benedictis, foi responsável pelo início da sua formação musical. Todavia, foi Gaetano Ferdinando Foschini¹⁵ quem complementou e sedimentou seus conhecimentos musicais de harmonia, contraponto, fuga e composição, no período de 1905 a 1908, conforme consta na declaração que se segue:

Figura 10 – Declaração do Maestro Foschini, 1907.

Torino. li' 25 ottobre 1907.

Dichiaro io sottoscritto Maestro di Musica che il Signor Savino De Benedictis ha studiato sotto la mia guida (durante la mia permanenza in S. Paolo del Brasile) Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione, con grande profitto. E gli si lascio questa mia dichiarazione per quell'uso professionale che crederà farne

In fede:
Gaetano Foschini
Maestro di Musica

Torino. il 25 ottobre 1907.

Dichiaro io sottoscritto Maestro di musica che il Signor Savino De Benedictis há studiato sotto la mia guida (durante la mia permanenza in S. Paolo del Brasile) Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione, com grande profitto. E gli si lascio questa mia dichiarazione per quell'uso professionale che crederà farne

In fede:

Gaetano Foschini
Maestro di Musica

Turim, 25 de outubro de 1907.

Eu, abaixo assinado, na condição de maestro de música, declaro que o Sr. Savino De Benedictis estudou sob minha orientação (durante minha estada em São Paulo - Brasil) Harmonia, Contraponto, Fuga e Composição, com grande aproveitamento. E deixo-lhe esta minha declaração para qualquer uso profissional que acreditará fazer

Dou fé:

Gaetano Foschini
Professor de Música

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024, tradução nossa).

¹⁵ Gaetano Ferdinando Foschini (Itália, 1836-1908): músico italiano, compositor, organista e professor. Foi organista da Catedral de Colônia Veneta, onde, aos 14 anos, substituiu seu pai que havia morrido. Foi maestro da Banda de Música da Cidade de Asti, diretor da escola de música Asti, diretor de ópera do Teatro Alfieri – Asti e professor de harmonia do Conservatório Estadual “Giuseppe Verdi”, de Turim. Sua fama no exterior aumentou após ganhar o concurso promovido pelo jornal *La Tribune de St.-Gervais*, em Paris, no ano de 1899, com a composição para voz solo *I quattro offertori dell'Avvento*.

De acordo com o depoimento de Sergio De Nucci (2021), ainda jovem, Savino já auxiliava o pai ensinando contraponto, além de trabalhar em uma fábrica de biscoitos localizada no bairro do Ipiranga, o que de certa forma complementava a renda familiar, precária na época.

Foi na primeira década de 1900 que Savino começou a lecionar disciplinas teórico-musicais de maneira formal, em colégios e nos principais estabelecimentos de ensino de música de São Paulo, atividade que se estendeu até meados de 1965. Sua primeira atuação profissional ocorreu no Colégio de São Bento, entre os anos de 1909 e 1910, instituição de ensino vinculada ao complexo Mosteiro de São Bento¹⁶, localizado no Largo de São Bento, s/n.º - Centro - São Paulo - SP.

Em 1910, começou a lecionar harmonia, contraponto, fuga e composição no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, adepto de uma metodologia de ensino musical tradicional. No local, Savino teve como aluno o primeiro diretor de cultura da capital – Mário Raul Moraes de Andrade – o célebre Mário de Andrade, um dos fundadores do modernismo brasileiro. Mais tarde, esse Conservatório figurou no cenário musical como a primeira escola superior de música erudita e arte dramática do Estado de São Paulo, situada onde hoje é a Praça das Artes, na Av. São João, n. 281 - Centro Histórico de São Paulo, São Paulo - SP.

Em 1927, ele se desligou do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo para fundar e se dedicar àquela que foi sua maior realização: a Academia Musical de São Paulo (AMSP), uma escola de música cuja filosofia de trabalho estava alinhada à difusão e disponibilização da música erudita no país e à manutenção de um ensino musical de qualidade, voltado para a formação de instrumentistas, cantores, compositores e regentes.

Fundada em 1928, essa Academia situava-se na Rua Affonso Penna, n. 12, bairro da Luz. Durante os seus 10 anos de existência, o maestro empenhou-se ao máximo para produzir um ensino musical de qualidade na cidade de São Paulo, validado por grandes músicos da época que por lá passaram. D. Hilda, sua filha, relembra esse fato com entusiasmo:

Sim, ele fundou a AMSP, funcionava na Rua Afonso Pena, ali ele dava aulas de teoria, de piano... A Academia funcionava na Rua Afonso Pena – Academia e lar. A casa era grande, dividida em ambientes. A casa tinha um corredor comprido, chamávamos de garagem, local onde ele dava aulas em turma, praticamente onde dava aula para muitos alunos, mas não era uma garagem. Tinha uma mesa grande onde os alunos

¹⁶ O Mosteiro de São Bento faz parte do roteiro histórico da cidade de São Paulo. Fundado pelo monge Mauro Teixeira, em 1598. Hoje o complexo abriga a Basílica Abacial de Nossa Senhora da Assunção, o Mosteiro e o Colégio e Faculdade de São Bento. In: Sobre Nós. <https://www.mosteirodesaobentosp.com.br/historia>. Acessado em: 7 fev. 2023.

ficavam em volta, um piano, *Bechstein*, que ficava em cima do tablado e uma lousa grande diferente – pautada (CRUZ, 2023 - Depoimento oral).

As atividades didáticas da Academia eram reconhecidas, e a instituição recebia constantes visitas de ilustres personalidades, tais como o pianista italiano Carlo Zecchi, o cônsul geral da Itália e o comendador Gaetano Vecchiotti.

Essas atividades, em ocasiões pontuais, foram elogiadas pelo maestro e compositor italiano Ottorino Respighi, em 1928, quando esteve no Brasil pela segunda vez. Justamente em seu retorno a São Paulo, após o recital realizado no Palácio das Indústrias, em sua homenagem, Respighi declarou em uma carta enviada ao Professor Campanile que:

[...] A apresentação que tive o prazer de assistir, assegura-me que a Escola dirigida pelo Maestro De Benedictis terá um ótimo desenvolvimento, e será de grande utilidade para a cidade de São Paulo. Também estou, particularmente, encantado com vocês, queridos professores, pelo excelente ensino. Cordialmente, Ottori Respighi (DE BENEDICTIS, 1930, p. 14, tradução nossa)¹⁷.

O pianista Arnaldo Estrella e o maestro Oscar Lorenzo Fernandez, ambos do Rio de Janeiro, também elogiaram o trabalho pedagógico ali realizado, ao visitar a instituição. Assim, após o que pontuou como interessante audição, Arnaldo declara¹⁸:

Após uma audição sobremodo interessante, [...] é com o maior prazer que expresso a minha sincera admiração pelo ensino musical professado na Academia Musical de S. Paulo, sabiamente orientada por esse espírito culto e *gentleman* encantador que é o Mto. De Benedictis. Formulo votos pelo progresso constante dessa casa de labor e de ideal, para bem da arte de S. Paulo e do Brasil (ESTRELLA, 1938).

Igualmente, o compositor Oscar Lorenzo Fernandez profetizou e expôs sua visão¹⁹ a respeito do futuro da Instituição:

Visitando a Academia Musical de S. Paulo, dirigida pelo modesto, porém notável artista Savino De Benedictis, venho encontrar o entusiasmo sadio, a honestidade consciente e a fé na Arte que hão de transformar, brevemente, esta Academia num dos mais importantes centros de irradiação da Arte em S. Paulo (FERNANDEZ, 1938).

No livro de Atas e de Registro da Academia, constam 218 alunos matriculados e registrados oficialmente, entre eles, as filhas Antonieta e Emilia De Benedictis, a pianista

¹⁷ “[...] *Il saggio al quale ho avuto il piacere d'assistere mi dá affidamento che la Scuola diretta dal Mto. De Benedictis, avrà un ottimo sviluppo ed una grande utilità per la città di S. Paolo. Anche personalmente con lei, egregio Professore mi ralegro per l'ottimo insegnamento. Con corclialità, Ottorino Respighi.*”

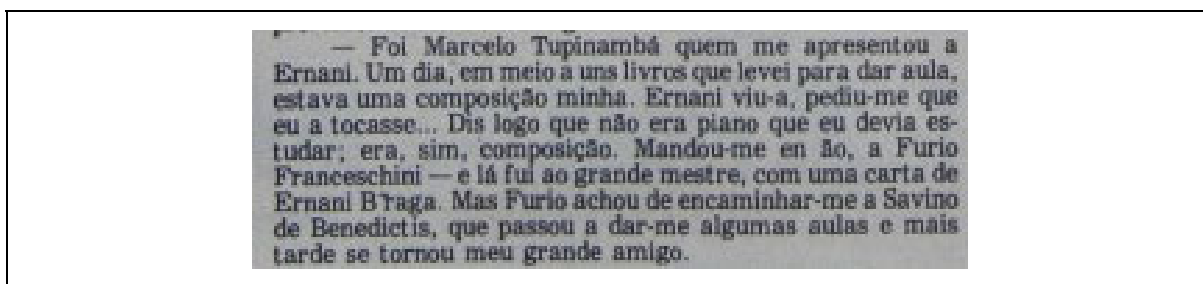
¹⁸ *Fac-simile* do manuscrito do autor (Acervo Sergio Roberti De Nucci, 2024).

¹⁹ *Fac-simile* do manuscrito do autor (Acervo Sergio Roberti De Nucci, 2024).

Dinorá de Carvalho, Gabriel Migliori, o compositor Gilberto Mendes, João Caldeira Filho, Pe. e musicólogo José Geraldo de Souza, o musicólogo Pe. José Maria de Almeida Penalva, Lucia Guarnieri, Margarida De Benedictis, maestro Ronaldo Bologna, maestro Silvio Baccarelli, maestro Silvio Mazzuca, Walter Bianchi, entre outros.

Mais de duas gerações de músicos receberam os ensinamentos deste maestro, embora não constem no livro oficial. Também foram seus alunos Carlos de Campos, Francisco Casabona, Francisco Mignone, Georges Henry, Jesus de Azevedo Marques, João Batista Julião, João Sepe, Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, este como podemos contemplar no recorte abaixo:

Figura 11 – Matéria: Do maior músico brasileiro de nossos tempos – um encontro com Camargo Guarnieri, 1978.



Fonte: PEIXOTO, 1978.

Diretor da Academia por uma década, lecionou ao lado dos maestros Italiano Tabarin, Amedeo Puglielli, Dino Fioretti, Pedro Varoli e Sebastião Campanile, e como membro honorário, o compositor italiano monsenhor Licinio Refice. Para ilustrar, segue uma foto²⁰ do maestro Savino (ao centro) com a primeira turma de alunos da Academia Musical de São Paulo:

²⁰ Turma de 1928, de cima para baixo, da esquerda para a direita: Fila 1) Odette Russo, Yvone Gentile, Ângelo Camin, Antonio Torchia, Carlos Collet e Silva, Orestes Farinello, Francisco De Benedictis, Olga Pucchetti, Emilia De Benedictis. Fila 2) Marília Tessarini, Bella Gentile, Eleonora Salvatore, Maria Ângela Casone, Quiquina Gentile, Adélia Brambilla, Nair Salvatore, Diva Gaya, Yolanda Tessarini, Wanda Campanile, Emilia Campanile. Fila 3) Wanda Aulicino, Violetta Turolla, Ercília Caramico, Prof. Sebastião Campanile, Mtro. Savino De Benedictis, Prof. Italiano Tabarin, Antonietta De Benedictis, Elvira Ancona Lopes, Lina Ancona Lopes, não identificado. Fila 4) (sentados no chão) Durval dos Santos, Nicolino Campanile.

Figura 12 – Foto: Turma de 1928.



Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (1924).

Quatro cidades do interior do Estado de São Paulo tinham escolas de música afiliadas à Academia Musical de São Paulo, a saber:

- Instituto Musical “Dr. Gomes Cardim”, Campinas, diretor Vittorio Mariani - Curso de Piano e Canto;
- Escola Musical Santa Cecília, Cruzeiro, diretor Guilherme Fernandez;
- Conservatório Carlos Gomes, Mogi das Cruzes, diretor Antonio Marmora Filho;
- Conservatório Musical de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, diretor Antonio Giammarusti.

Elas seguiam o mesmo programa de ensino e sistema de qualificação. A avaliação de suas turmas era feita por uma banca examinadora da própria Academia, que conferia ao ensino realizado nas escolas “franqueadas” a qualidade e o nível semelhante ao desenvolvido na AMSP.

Em 1938, por razões financeiras, a Academia de Música de São Paulo fechou suas portas, encerrando um ciclo de ensino musical de qualidade, capaz de abrigar profissionais de

grande relevância no cenário musical do país – cumprindo a missão proposta. Essa escola foi um modelo de instituição de ensino musical no Estado de São Paulo, pois, além da elaborada estrutura curricular, figurou nesse instituto de ensino um corpo docente considerado de ótima qualidade. Savino atuou nessa instituição como gestor e professor até o dia da suspensão de suas atividades musicais.

Embora, distante da 2ª Guerra Mundial, acreditava-se que a AMSP havia sido fechada por imposição do governo, devido a questões políticas e sociais. Contudo, o verdadeiro e mais provável motivo causador do fechamento também foi revelado por D. Hilda (2023, depoimento oral): “Fechou a Academia, mas continuou dando aulas. Fechou por conta das exigências da Prefeitura, das altas taxas e impostos, para manter a Placa – tinha uma placa da Academia”.

Acerca dessa situação, o maestro se pronunciou em um memorial publicado no jornal *A Gazeta de São Paulo*, disponível nos anexos²¹, anunciando, diante das dificuldades, o encerramento das atividades da amada escola. Assim declarou:

Diante dos dispositivos legais, a escola que há mais de dez anos dirijo deverá ser fechada porque não lhe restam recursos financeiros para obedecer aos ditames da lei, uma vez que sempre me dediquei a ela por amor ao progresso cultural deste nobre povo e não por interesse de ordem material. É o que me cabe levar lealmente ao conhecimento do seu alto espírito de justiça, de interventor federal, confiando nele como até hoje nele tem, com razão, confiando todo o povo (DE BENEDICTIS, São Paulo, 1939).

Savino também lecionou harmonia, contraponto, fuga e composição nas seguintes escolas:

- Em 1930: Colégio Batista Brasileiro e Colégio Sagrada Família;
- De 1931 a 1944: Instituto Musical Benedetto Marcello, posteriormente renomeado Conservatório Musical Carlos Gomes²²;
- De 1932 a 1965: Conservatório Musical de Santos, Santos, SP;
- De 1934 a 1943: Instituto Musical Santa Marcelina.

Em 1940, foi convidado pela Comissão Municipal de Cultura de Santos para ministrar o Curso Teórico e Musical, gratuito nesta cidade.

²¹ ANEXO 1.

²² *Istituto Musicale Benedetto Marcello*. Com a situação política da 2ª guerra [mundial], foi obrigado a nacionalizar seu Estatuto, inclusive o nome. Foi solicitada a oficialização do estabelecimento, com o nome de Conservatório Musical Carlos Gomes (BELLARDI, 1986, p. 34).

Em 1941, foi convidado pela Sociedade Italiana Dante Alighieri de São Paulo, para dar início ao “Curso de Análise Musical dos Grandes Compositores Italianos”.

Em 1950, ano do centenário de nascimento do compositor Leopoldo Miguez, Savino proferiu uma palestra em sua homenagem, no Conservatório Musical de Santos.

De 1950 a 1952, lecionou Organologia e Organografia no Curso de Especialização de Professores de Canto Orfeônico no Instituto de Educação Caetano de Campos, o colégio de referência da época, inaugurado em 1894, situado na Praça da República, região central da Capital, prédio onde atualmente funciona a sede da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo.

Savino fez parte da primeira turma de professores do referido curso, conforme consta na página 13 do Regimento publicado em dezembro de 1950 (figura 13). Programa validado e registrado na Ata de Autorização, em 1949, pelo Diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – na ocasião, o compositor Heitor Villa-Lobos. Esse documento foi localizado no Centro de Documentação do CRE Maria Covas, quando visitei a instituição. Conforme pode ser observado, o Maestro e Compositor Villa-Lobos manifestou extremo contentamento em ver surgir no Estado de São Paulo mais uma ação em prol da implantação do Canto Orfeônico no Brasil (figura 14).

Figura 13 – Regimento do Curso de Canto Orfeônico. São Paulo, 1950 (*fac-símile*).

— 13 —		
zeiros por aula, de acôrdo com o art. 9.º, parágrafo 6.º do Decreto-lei n.º 16.392, de 2 de Dezembro de 1946, estadual, integram o Corpo Docente do estabelecimento, por designação do Sr. Secretário da Educação, os seguintes Professores:		
PROFESSORES	CADEIRAS	N.º do Registro
Martim Brauns Kieser	Prática de Regência e Polifonia	
Evangelina Florence	Coral	0.369
	Fisiologia da Voz e Técnica	
	Vocal	0.246
Frederico de Chiara	Teoria do Canto Orfeônico	0.239
Oswaldo de Vincenzo	Didática do Ritmo	0.290
Carmen Dulce Marcondes Machado	Didática do Som	0.473
João Caldeira Filho	História da Educação Musical.	0.266
Dr. Alonso Anibal da Fonseca.....	Etnografia e Pesquisas Folclóricas	0.352
Dr. Luiz Wetterlé	Apreciação Musical	0.287
Elza Kullnig Morelli	Educação Esportiva	0.249
Dr. Adail Freitas Julião	Biologia Educacional	0.690
Francisco Gomes	Prosódia Musical	0.479
Domingos Mignone	Coordenação Escolar	0.496
João Baptista Julião	Didática do Canto Orfeônico e	
	Prática do Canto Orfeônico	0.346
<u>Savino de Benedictis</u>	Organologia e Organografia	1.019
Francisco Cimino	Psicologia Educacional	0.687
Andronico de Mello	Filosofia Educacional	0.566
Eliseu Narciso	Didática da Teoria Musical	0.926
Dr. João Carvalho Ribas	Terapêutica pela Música	0.351

Fonte: Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP.

Figura 14 – Termos de Inspeção. São Paulo, 1949 (fac-símile).

Na qualidade de credor e
 implantador do ensino de Canto
 Orfeônico, e diretor do Conservatório
 Nacional de Canto Orfeônico, e
 indicando o Sr. Secretário do
 C. N. C. O., para proceder à
 verificação do Curso de Especialização
 de Canto Orfeônico anexo ao
 Instituto de Educação "Caetano
 de Campos", cumpro-me apenas,
 aproveitar esta oportunidade para
 acrescentar aos termos de verificação
 do Sr. Secretário do C. N. C. O. o meu
 "acordo" e manifestar o meu
 contentamento em ver surgir,
 no Estado de S. Paulo, mais um
 plantel das minhas ideias em
 favor da formação do senso
 estético e do caráter da mo-
 cidade brasileira

S. Paulo, 30, 7, 49

Heitor Villa-Lobos
 Diretor do C. N. C. O.

Fonte: Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP.

A cantora lírica Marília Siegl²³ foi uma de suas alunas, conforme localizado por mim, após intensa busca, no “Livro de Matrícula da instituição, acervo Histórico da Escola Caetano

²³ Cantora, soprano, solista e ex-integrante do Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo. O nome de Marília Siegl figura entre os mais expressivos valores da arte vocal brasileira. Realizou seus estudos de canto com Magdalena Lebeis, completando seus estudos musicais no Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, Instituto Musical de São Paulo, Escola Superior de Música Santa Marcelina e aperfeiçoamento em percepção musical na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação da Profa. Maria Luisa de Mattos Priolli. Em 1964, estreou no Theatro Municipal de São Paulo como solista da Orquestra de Câmara de São Paulo. Posteriormente, atuou também como solista na Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo, na Orquestra Sinfônica Nacional - Rio de Janeiro e no exterior. Gravou o LP intitulado *Música Sul-Americana do Século XVIII*, com a Orquestra de Câmara de São Paulo, reeditado em 1977. Recebeu, em 1966, o prêmio “João de Barro” por sua atuação no campo camerístico. Em 1970, recebeu o prêmio de melhor cantora pela APCA e, em

de Campos/Centro de Referência em Educação Mario Covas/Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Profissionais da Educação do Estado de São Paulo “Paulo Renato Costa Souza”/Secretaria da Educação do Estado de São Paulo (AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP).

Figura 15 – Livro de Matrícula do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos. São Paulo, 1952.

NOME	IDADE	NACIONALIDADE	FILIAÇÃO	RESIDÊNCIA	EPOCAS DAS INSCRIÇÕES					ELIMINAÇÃO			OBSERVAÇÕES		
					1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	1ª	2ª	3ª			
Shirley Mary Longfild	23 anos 749	S. Paulo	José de Almeida	S. Paulo											
José de Almeida	23 anos 721	S. Paulo	José de Almeida	S. Paulo											
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															
Marília Soares															

Fonte: Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP.

Marília, em depoimento oral, com duração aproximada de três horas, realizado em sua residência, traz as seguintes reminiscências das aulas recebidas pelo professor Savino no Instituto Caetano de Campos. Segue o resumo desses depoimentos:

Ele foi meu professor de música no Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos, melhor escola de São Paulo, na época. Eu fiz normal também lá. Além de cantora, fui professora de Educação Artística. Estudei com o Savino por volta de 2 anos aproximadamente, de 1950 a 1952. Eu queria aumentar os meus conhecimentos de música..., eu sabia que ele era uma pessoa que podia me ajudar muito, né? Como os cursos que eu estava fazendo, de canto, de... essa parte toda de teoria, de música, né? Tinha paixão pela carreira musical - principalmente o canto. Meu pai me chamava de Biduzinha. Gostava de balé também. Ele contribuiu muito na minha formação musical, estudávamos uma matéria difícil, os instrumentos e tudo... Organologia, mas uns nomes, né? Muito complicados, né? Olha, agora faz tanto tempo que tem coisa que eu não posso lembrar muito. Mas, às vezes, eram uns instrumentos. Sabe a gente fazia..., estudávamos, instrumentos. Falava sobre os instrumentos, sim. Como era construído. Ele se baseava muito nos instrumentos. E era..., essa história de juntar os instrumentos, né? Tinha orquestração,

1976, foi premiada com a Medalha da Primavera, pela S.G.B. Exerceu o cargo de Educadora Musical e Artística da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação.

eu me lembro. Tudo que eu fiz com ele eu aproveitei, o meu conhecimento na parte musical e tudo, aumentou, né? (SIEGL, 2023 - Depoimento oral).

Ela descreve a atmosfera que fruía durante sua permanência no colégio, o ambiente social da época, o corpo docente, suas amigas formidáveis e, sobretudo, o caráter, os atos, as preocupações e a postura que o mestre Savino tinha como professor.

Ele tinha preocupação no ensino e no desenvolvimento musical dos brasileiros, porque... sabe, uma pessoa como ele, com todo o conhecimento que tinha, né? Ele era muito bem agraciado, né? Muito bem, todo mundo gostava dele, entendeu? Ele sempre perguntava, voltava a perguntar, via que a classe estava indo, estava aproveitando a aula dele. [...] Ele se interessava muito, era um grande professor. Não preciso falar mais nada. Nós estávamos tendo aula, tinha só 19 [alunas], cada uma era mais fantástica que a outra... Estudavam! A classe o respeitava muito, todas eram educadas. Tudo bem! Era a Caetano de Campos, né? Mas, ele era..., sabe? A gente vê que era..., sabia o que queria. Ele sempre com jeito dele mesmo. Lógico, é uma maneira, às vezes, mais rígida, ele é o professor, ele está lá na frente, né? E ali estava o Caldeira Filho, todos esses... o Wetterlé [Dr. Luiz Wetterlé] que dava uma outra matéria, o diretor João Batista Julião, amicíssimo do Villa-Lobos... Ele vinha assistir aos ensaios. Ele tinha muita didática para ensinar. Ah, eu acho porque eram coisas tão loucas, no sentido de novas, para mim, pelo menos. Acho que para todos que estavam lá. A gente via que ele fazia com amor, fazia com atenção e, ele queria ensinar e ser atendido, né? Ele queria sempre saber do resultado das aulas, entendeu? Um homem simples, não tinha essas coisas não..., dava a aula dele, muito bem dada, a gente entendia. Eu fico boba de ver as coisas que eu fazia. Era com instrumentos, tudo, sabe? Ele escrevia muito as coisas, gostava muito de escrever na lousa, entendeu? Entrava, cumprimentava, dava sua aula, [...] fazia as coisas que ele queria [estava programado] lá na lousa para firmar mais, seriamente, não era de dar risada, brincar. Nada disso, sério, [...] era focado. (9). Nas aulas, lembro-me que usávamos alguns livros o Tratado de Harmonia, Elementos de Cultura Musical e outros livros que tenho guardados (*Ibid.*).

Nesse depoimento, a cantora demonstra a sua gratidão por ter sido aluna do Maestro Savino:

Pra mim, ele contribuiu muito. Pena que acaba, né? E depois ele, acho que foi embora, não sei, e aí a gente acaba o curso, né? Mas o que eu aprendi com ele, tudo que eu... eu guardo, que eu sei, adiantou para minha vida, muito, né? E quando, que eu ia falar... um instrumento e outro, tocar... essas coisas, que beleza os dois juntos, dueto e tudo. Fantástico isso! Ele foi praticamente uma preparação pra mim, as aulas dele abriram possibilidades. Abriu, ampliou os meus conhecimentos, ele foi muito importante sim, muito importante. Ele contribui para toda a minha formação musical e para o canto, isso foi o principal, contribui para o meu sucesso, alegria de fazer recitais, de ir em escolas, de fazer prêmios para os alunos, dar prêmios para eles ficarem mais incentivados e gostarem. Eu lembro da figura dele e, falo dele como um coadjuvante. Acredito, ele despertou o meu gosto pela didática. Exatamente..., é ele despertou. Ele despertou esse amor (*Ibid.*).

O ex-aluno e compositor Gilberto Mendes declarou com entusiasmo e gratidão a importância dos ensinamentos recebidos do maestro Savino De Benedictis, a quem ele credita o feito de ter aprendido harmonia:

[...] O único estudo que eu fiz bem direitinho lá [no Conservatório Musical de Santos] foi em relação à harmonia. Lá estudei harmonia com o velho maestro Savino De Benedictis, que foi professor do Mário de Andrade. Eu fui seu aluno quando ele [Savino] já estava mais velho. Ele estudava (sic) [ensinava] aquela harmonia bem tradicional, o oposto do que se estuda hoje como harmonia funcional. Eu me considero muito bom em harmonia, como uma coisa muito minha, um dom meu, mas o ensino dele me deu uma lógica muito boa da estrutura harmônica, no sentido clássico, nada de modernismos aí. O modernismo depois foi por conta própria [...] (MENDES, 2012).

Savino atuou com protagonismo em um roteiro ímpar na área musical, configurando-se como pedagogo no sentido mais amplo e estendido do termo. Difícil é a tarefa de separar o professor do gestor, já que trabalhava com paixão em ambas as frentes, embora ele fizesse questão de ser chamado de professor. Sua ex-aluna, a violinista e professora Teresinha Schonorrenberg²⁴, também corrobora a preferência:

Eu nunca falei nada do Savino assim, sabe? Ele deixava na gente, essa distância, mas era uma distância formidável. Era uma distância que dava uma garantia de informação. Ele era uma pessoa muito culta; eu te comprovo que aprendi muita coisa com ele. ‘Faça música, toca junto, você não tem curiosidade? Faça música de câmara! Você tocou com outro, é música de câmara’. Ele sempre foi muito expansível como professor. Tinha vezes que na aula tinha um menino que tocava bem o piano; ele sempre fazia umas perguntas interessantes. Ele queria saber se tinha uma forma de adquirir uma leitura mais rápida. É você quem tem que fazer [...] é a prática’. [...] Ele dava coisas pra gente realizar sempre no papel. Ele pedia pra gente fazer as coisas e se quisesse apresentava pra ele. [...]. Gente tem que tocar! Ontem não saiu, deixa a partitura aberta lá... Ele falava pouco, explicava umas coisinhas. [...] eu acho que ele foi um dos grandes incentivadores por eu ter feito música de câmara. Ele falava muito: – música a gente aprende fazendo, não saiu hoje, sai amanhã. Ele incentivava. [...] O Savino se dedicou mais a [ser] professor. Eu acho que ele gostava de lecionar; ele gostava de ensinar. [...]. Eu sempre lembro do Savino em oposição ao Tabarim [...] eu sempre considerei o Savino um bom professor (SCHONORRENBURG, 2024 - Depoimento oral).

Savino trabalhava em prol da música com esmero, afínco e dedicação, certamente movido pela missão de “ensinar e ser atendido”, como reforça sua ex-aluna Marília Siegl (2023): “Ele [lecionava] com amor, [...] com atenção e, ele era muito bem recebido [...]”.

²⁴ Teresinha Schnorrenberg, natural de Santos – SP (1931-). Iniciou seus estudos musicais no Conservatório Musical de Santos – SP, onde estudou violino com Dino Fioretti, harmonia, contraponto e história da música com Savino De Benedictis. Posteriormente estudou violino com Altea Alimonda, George Octors e outros. Foi membro fundadora das Orquestras “Juvenil do Museu de Arte de São Paulo” e de “Câmara da Pro-Arte do Rio de Janeiro”. Integrou a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo e coordenou a Seção Técnica do Arquivo Artístico do Theatro Municipal. Lecionou violino e disciplinas teóricas nos Seminários de música Pro-Arte de São Paulo, do Rio de Janeiro, Piracicaba e Sul-Riograndenses e violino e música de câmara na Universidade São Judas Tadeu e Universidade Livre de Música, além de participar como professora convidada em festivais e conferências nacionais e internacionais de música.

Para o pianista Renato Figueiredo (2023), “nisso reside [...] a materialização que comprova o que [...] afirmara antes: Savino De Benedictis foi um homem que pensou nas futuras gerações”.

Para essa empreitada, Savino contava com sua própria produção e, para além dos livros publicados, produzia apostilas que o auxiliavam no dia a dia como professor. As apostilas têm os seguintes títulos (parte de cada uma delas pode ser consultada nos anexos desta tese):

- Noções de acústica (ANEXO 2);
- Noções elementares de acústicas, física, psicologia e estética da música (ANEXO 3);
- Canto gregoriano (*Il canto Gregoriano*) (ANEXO 4);
- *Le tonalità Gregoriane e loro trattazione armonica* (ANEXO 5);
- A Arte (ANEXO 6);
- Ritmo nas artes (ANEXO 7);
- Nacionalismo musical (ANEXO 8).

Assim, reafirmo a adversidade em discernir, nesse caso, as áreas de especialidades do maestro, por ter reunido em si as diversas instâncias relativas ao ensino com profunda autoridade – prepara e desenvolve o programa de ensino²⁵ e o plano de aula, gere e leciona.

Além do preparo das suas aulas, elaboração e criação de livros teóricos didáticos e desenvolvimentos de seus projetos pessoais de composições, orquestrações, análises e revisões musicais, devido ao profundo conhecimento de música e capacidade em formatar, desenvolver e organizar ações de cunho pedagógico, o maestro era constantemente requisitado tanto por instituições particulares quanto pelo próprio governo para prestar assistência e assessorar na formulação, reformulação, criação e estruturação dos projetos e programas de ensino musical. Exemplo disso é a solicitação a seguir:

²⁵ ANEXO 9. Exemplo – Programa de ensino anual.

Figura 16 – Ofício n. 950 – Conservatório de Tatuí, 1958.



SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DO GOVERNO
CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL "DR. CARLOS DE CAMPOS"
 Rua José Bonifácio, 245 - Fone 360 - TATUI

Of. Nº 050 26 de fevereiro de 1958

EMINENTE MAESTRO,

Conforme a conversa que tivemos quando de nosso encontro na rua Sta. Efigênia, com êste estou - lhe remetendo uma cópia do ante-projeto de reestruturação do ensino musical no Conservatório Oficial do Estado.

Cabe-me informar-lhe que no mesmo sentido vem sendo feito um trabalho no Ministério de Educação e Cultura, para o que têm sido solicitadas sugestões de autoridades do ensino musical.

Já tive ocasião de verificar por algumas sugestões de que tive conhecimento, que ando bem aproximado e um pouco mais exigente, em certo sentido, do que pretendem os responsáveis consultados a respeito.

Aguardando uma sua manifestação sobre o assunto, valho-me da oportunidade para reiterar os protestos do meu maior apreço e a particular estima e admiração.

EULICO MASCARENHAS DE QUEIROZ
 Diretor

Ao Ilustríssimo Senhor
 Maestro Savino de Benedictis
 R. Afonso Pena, 300
 São Paulo

*Com amor ao
 Guilherme.*

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Como flautista, o Maestro Savino teve uma carreira curta, contudo sua inserção no mercado de trabalho ocorreu de forma prematura. Em 1900, aos 17 anos, Savino ingressou

como flautista do Corpo Musical da Força Pública do Estado de São Paulo - Banda de música dirigida na época, pelo maestro Antão Fernandes²⁶, como mostra a foto abaixo, permanecendo até o ano de 1908. Há notícias de algumas apresentações realizadas com seu trio (flauta, violino e piano), no Mosteiro de São Bento em São Paulo, a exemplo: a “Festa Baile”, 1912, e o “Concerto em Benefício”, 1917.

Figura 17 – Foto: Corpo Musical da Força Pública do Estado de São Paulo. São Paulo, 1900 (*fac-símile*).



1. Antão Fernandes, maestro.
2. Savino De Benedictis, flauta.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Enquanto regente, atuou com modéstia e precocemente. No acervo em que o neto Sérgio De Nucci atua como tutor, consta que, em 1903, Savino regeu um concerto sinfônico no Auditório do Grêmio Dramático Musical Luso-Brasileiro, ação confirmada em foto recebida no ano de 1903, de um amigo, integrante do Grêmio, com a seguinte dedicatória “Al M^o. Savino...”, fato que corrobora que, já nessa data, Savino atuava com maestro. Segue programa de concerto²⁷:

²⁶ Joaquim Antão Rodrigues da Silva. Natural de Batatais, interior de São Paulo, nasceu em 17 de janeiro de 1864. Devido à sua situação social, quando criança, já foi incorporado ao mundo da música. Aos 16 anos, já na capital paulista, alistou-se no Corpo de Policiais Permanentes para compor o quadro de músicos da banda da instituição - Banda dos Permanentes (fundada em 1857), permanecendo até os 24 anos. Em 1892 reintegrou-se à Banda da Força Pública de São Paulo (antiga Banda dos Permanentes) e em 1895 tornou-se o regente, permanecendo na função até 1924 e posteriormente de 1930 a 1932 (MORAES, 2019). Antão Fernandes faleceu em 27 de julho de 1949, em São Paulo.

²⁷ Embora o Maestro Savino tenha anotado a lápis como data de realização do concerto, o ano de 1902, verifiquei que a data impressa no programa – Sábado, 26 de setembro [*sic*] – corresponde ao ano de 1903.

Figura 18 – Programa de concerto. São Paulo, 1903.

Gremio Dramatico Musical Luso - Brasileiro
RUA DOS ITALIANOS N. 80

1903 1903

Sabbado, 26 de Setembro ás 8¹/₂ da noute
GRANDE FESTIVAL EM BENEFICIO DOS COFRES SOCIAES

Pela 1.^a vez, será levado á scena, em portuguez, pelo distincto e disciplinado corpo scenico deste Gremio, o commoverite drama em 1 prologo e 4 actos de *Giambattista Colajanni*, traduzido especialmente para este Gremio pelo consocio *S. Pereira Sobrinho*.

O ESCRAVO DE S. DOMINGOS
DISTRIBUIÇÃO

Terror	Ag. Teixeira	Capitão Pascal . . .	José Machado
Meditação	Moutinho Filho	Juliano d'Auverny . .	Monuel Rocha
Leopoldo d'Auverny . . .	J. Ribeiro	Maria; sua filha . . .	Elvira Camilli
Sargento Thadeo			Francisco Crespo

A acção passa-se na Ilha de S. Domingos, scenarios e adereços ao rigor da epocha.

PROGRAMMA

1.^o - S. Benedettis, Marchal "*Gremio Dramatico*" — 2.^o - Flatow, Arietta da opera *Martha* — 3.^o - Prologo — 4.^o - S. Benedettis, Giroflée fantasia — 5.^o - 1.^o acto — 6.^o - S. Benedettis, *Eterea Luca*, gavotta — 7.^o - 2.^o acto — 8.^o - S. Benedettis, *Walsa n. 1* — 9.^o - *Ciribiribiu*, duetto, por Carlos d'Addio e Elvira Camilli, *Desiderio*, romanza cantada por Annibal Prandini — 10.^o - S. Benedettis, *Piccola fantasia* — 11.^o - 3.^o acto — 12.^o - S. Benedettis, *Addio Bei Sogni*, mazurka — 13.^o - 4.^o acto.

A orchestra deste Gremio, composta de amadores sob a habil direcção do Maestro Sabino de Benedettis, executará as peças constantes do presente programma.

Findo o espectáculo dar-se-ha começo a um grande e sumptuoso

>>> BAILE <<<<

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Após 1930, o compositor atuou como regente nas seguintes ocasiões:

- 3 de outubro de 1931, Theatro Municipal de São Paulo. Sociedade de Arte Lyrica de São Paulo. Condução da Orquestra do Centro Musical de São Paulo, Solistas (canto) e Coro.

- 20 de janeiro de 1932, 21h - Sociedade Rádio Educadora Paulista: Programa “Hora de Arte”. Condução da Orquestra Sinfônica da Sociedade Rádio Educadora Paulista – P.R.A.E.
- 2 de março de 1932, 21h - Sociedade Rádio Educadora Paulista: Programa “Hora de Arte” - Concerto Symphonico. Condução da Orquestra Sinfônica da Sociedade Rádio Educadora Paulista – P.R.A.E.
- 1933 (out.-dez.), Theatro Municipal de São Paulo - Temporada Sinfônica do Centro Musical de São Paulo. Condução da Orquestra do Centro Musical de São Paulo, Solistas (canto) e Orfeão Portugal (200 vozes). Segue *flyer* de divulgação da temporada:

Figura 19 – *Flyer* de divulgação dos concertos sinfônicos do CMSP, 1933.



Teatro Municipal

Temporada Sinfonica do Centro Musical de São Paulo
OUTUBRO - NOVEMBRO E DEZEMBRO

REGENTES :
MURINO - AMORE - MANFREDINI - CASABONA E
De BENEDICTIS

Solista de Piano : **ANTONIETA RUDGE**
ORFEON PORTUGAL : 200 Vozes

Solistas de Canto : **IRENE CUNHA BUENO e CESIRA MONNOSI**
ORQUESTRA : 80 Professores.

Preços para a assinatura dos cinco concertos

Frizas e camarotes de 1.º	250\$000	Poltronas e Balcões	40\$000
Camarotes de Foyer . . .	150\$000	Cadeiras de Foyer	25\$000
Camarotes de 2.º	100\$000	Galerias	15\$000
		Anfiteatro	10\$000

IMPOSTO A CARGO DO PUBLICO.

Bilhetes a venda na Casa Di Franco - Rua S. Bento, das 14 às 17 horas.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci.

- 18 de abril de 1935, Theatro Municipal de São Paulo - Semana Santa: Encenação de *Jesus*, tragédia sacra do escritor Menotti Del Picchia. Cenários de Henrique Manzo, esboçados pelo mencionado escritor e

coreografias de Chinita Ullmann. Condução da Orquestra do Centro Musical de São Paulo e Orfeão Portugal (direção do coro Miguel Izzo).

- 8 de junho de 1935, 21h, Theatro Municipal de São Paulo - Semana Santa: Encenação de *Jesus*, tragédia sacra do escritor Menotti Del Picchia. Cenários de Henrique Manzo, esboçados pelo mencionado escritor e coreografias de Chinita Ullmann. Condução da Orquestra do Centro Musical de São Paulo e Orfeão Portugal (direção do coro Miguel Izzo).
- 26 de junho de 1941, Teatro Municipal de Campinas, 21h - 71º Concerto. Condução da Orquestra da Sociedade Sinfônica Campineira.

Como empreendedor, suas principais ações foram a criação e administração das suas duas casas de música – “Casa de Música De Benedictis” e “De Benedictis & Travaglia” (ANEXO 10). Durante os 5 anos de existência, Savino transformou essas duas casas em importantes lojas de venda de artigos musicais. Situadas no centro de São Paulo, próximas ao Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e ao Theatro Municipal, além dos objetivos primários a que se destinavam, tornaram-se facilitadoras e disseminadoras da cultura musical. Representantes da *Edition Peters*, uma das principais editoras da Europa, os dois estabelecimentos mantinham em seus catálogos uma grande e atualizada variedade de material e equipamentos destinados a produção musical solo e em grupo (ANEXO 11).

No recorte abaixo, veiculado no jornal *O Estado de São Paulo*, podemos ver a propaganda de uma das lojas – “De Benedictis e Travaglia”, confirmando a sua importante localização e missão em oferecer novidades e material atualizado.

Figura 20 – Matéria: Instrumentos e Músicas.



Em 1945, a convite do compositor Heitor Villa-Lobos, Savino tornou-se membro fundador da Academia Brasileira de Música – ABM, ocupando a Cadeira n. 12, cujo patrono é Domingos da Rocha Moçurunga.

Consta no *site* da ABM (Academia [...], 2024) que o acadêmico Andrade Muricy, após eleito para presidência da instituição em 1961, reformulou o Estatuto de 1945, reduzindo o número de cadeiras e redistribuindo seus ocupantes:

Foram extintas 12 cadeiras, [...]. O quadro de patronos foi modificado, sendo incorporados os nomes dos compositores José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e Sigismund Neukomm em duas novas cadeiras. Assim, com a aprovação do novo Estatuto em 22 de dezembro de 1967, a ABM passou a contar com 40 cadeiras. Os quadros de intérpretes e correspondentes não sofreram alterações (ABM, 2024).

Portanto, posteriormente à reforma no Estatuto da Academia e à diminuição das cadeiras, Savino foi remanejado e passou a ocupar a cadeira de n. 11. Após seu falecimento, a cadeira foi sucedida pelo compositor e pianista Mario Ficarelli (1935-2014) e, atualmente, tem como acadêmico o compositor Edmundo Villani-Côrtes.

Foi colaborador da Associação Ópera Lírica Nacional, da Associação Coral e Sinfônica de São Paulo, da *Società Italiana di Coltura Ars Italica*. Integrou diversas bancas examinadoras e Comissões Técnicas e Artísticas. Foi convidado, em 1953, por Francisco Matarazzo Sobrinho, Presidente da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1554-1954), para integrar o corpo de jurados do Prêmio Carlos Gomes, declinando do convite por razões de agenda. Nesse ano, colaborou junto ao Conselho formado pela Municipalidade Paulistana para orientar a programação musical desses festejos na Cidade de São Paulo.

Influenciado pelas ações fomentadas pelo Centro Musical do Rio de Janeiro, em 1913, ele fundou, na capital de São Paulo, o Centro Musical de São Paulo, agremiação que buscava promover, melhorar e regulamentar o exercício da profissão de músico em São Paulo, conforme Estatutos (ANEXO 12), sendo Presidente da instituição por diversos mandatos. Por um período extenso, a entidade manteve sua própria Orquestra Sinfônica, realizando apresentações por subscrição. Atendeu, também, às programações de instituições particulares, alternando-as com as atividades promovidas pela Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, extinta na década de 1930, sendo que a Orquestra do Centro Musical de São Paulo prosseguiu com atividades regulares na cidade, sendo incorporada em 1949 pela Prefeitura de São Paulo, dando origem à Orquestra Sinfônica Municipal - corpo estável do Theatro Municipal de São Paulo.

Abaixo, podemos vislumbrar uma foto icônica, tirada em ocasião da visita do compositor e maestro Alberto Nepomuceno ao Centro Musical de São Paulo, em 24 de maio

de 1913. Foi tirada na lateral do Theatro Municipal de São Paulo, após o concerto realizado com a Orquestra do Centro Musical de São Paulo, sob a regência do maestro Alberto Nepomuceno (ANEXO 13 – Programa de concerto). Nela, estão retratados os membros da diretoria do Centro Musical: músicos que integraram a formação sinfônica dessa apresentação²⁸. Na primeira fila, da esquerda para a direita, destacam-se na 7ª posição o maestro Alberto Nepomuceno e, na 9ª, o maestro Savino.

Figura 21 – Foto: Diretoria da Academia Musical de São Paulo, 1913.



1. Alberto Nepomuceno.
2. Savino De Benedictis.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Na Banda de Música da Força Pública, suas aptidões e capacidade musical logo foram reconhecidas, muito em função da admiração e do fascínio projetado pelo Maestro Antão. Em pouco mais de dois anos, a Banda já tocava suas composições em concertos oficiais e apresentações comemorativas, entre elas: A Polca *Argento Vivo*, as Mazurcas *Veneza* e *L'ideale*, a Marcha *La Morena* e o Noturno *A Chiaror di Luna*, conforme consta nos programas

²⁸ Diante da proximidade com a data de fundação do Centro Musical de São Paulo (01/03/1913), é provável que esse tenha sido o primeiro concerto realizado pela entidade.

de concertos publicados no jornal *Correio Paulistano*, entre os meses de julho e outubro de 1903, segundo trechos extraídos de jornais da época:

Figura 22 – Matéria:
Programa de concerto no Jardim da Luz.

Jardim da Luz

Programma que será executado amanhã, quinta-feira, das 8 às 10 horas da noite, no coreto do Jardim Publico da Luz, pela 2.^a secção da banda de musica da Força Policial:

I

1.^o – «Paraná» — marcha — D'Aló.

2.^o — «Veneza» — mazurka — De Benedictis.

3.^o — «Giovanna D'Arco» — symphonia — Verdi.

4.^o — «Profumo d'un flore» — valsa — V. Devalle.

II

5.^o — «Gioconda» — final do IV. acto — Ponchielli.

6.^o — «Dansa original» — Colucci.

7.^o — «I promessi sposi» — coro — Ponchielli.

8.^o — «La morena» — marcha — De Benedictis.

Fonte: Correio Paulistano. São Paulo, 22 de outubro de 1903. p. 2.

Figura 23 – Matéria:
Programa de concerto no Jardim da Luz.

JARDIM DA LUZ

Programma que será executado hoje, das 4 às 6 horas da tarde, e das 8 às 10 da noite, no coreto do Jardim da Luz pela segunda secção da banda de musica da Força Policial:

I

1 POETA E CONTADINO — passo doppio — Orlando.

2 L'IDEALE — mazurka — De Benedictis.

3 GIOVANNA DARCO — symphonia — Verdi.

4 DANSA ORIGINALE — Colucci.

II

5 DALLE MELODIE DI CARACCIOLO — phantasia — Azzaroli.

6 A CHIAROR DI LUNA — nocturno — De Benedictis.

7 PHANTASIA UNGHERESE — Burgmein.

8 PARANA' — marcha — D'Aló.

Fonte: Correio Paulistano. São Paulo, 25 de outubro de 1903. p. 2.

A sua projeção como compositor foi ainda favorecida pela conquista, em 1904, do 1.^o, 2.^o e 3.^o Prêmios Piedigrotta, em São Paulo, promovidos pelo jornal *I Folli di San Paolo*, São Paulo - SP. A obra premiada em 1.^o lugar foi a canção *Serenata a Carmela*, com texto do poeta Giuseppe Ruffa. De acordo com Sergio De Nucci, a composição foi um presente dedicado à recém-esposa Carmelita Campanile De Benedictis (1886-1957).

Figura 24 – Medalhas: “Prêmio Piedigrotta em São Paulo”, 1904.



Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

A trajetória profissional de Savino é multifacetada, refletindo-se tanto na sua produção bibliográfica, quanto musicográfica. Seus escritos são vastos e diversificados, entre eles: métodos, artigos de jornais, revisões musicais críticas, textos para discursos de paraninfo, pareceres técnicos, guia e estatutos, livros teóricos/didáticos, tratados e prefácios.

Parte deste acervo encontra-se em mãos de particulares e de outros organismos, a exemplo, o Arquivo Musical da Banda Sinfônica do Corpo Musical da Polícia Militar do Estado de São Paulo.

Não foi possível realizar a *catalogação integral* desses acervos, mesmo se considerarmos a importância dessa tarefa para a musicologia, pois os dados coletados não ofereceram informações precisas.

A Profa. Dra. Daniele Cruz Barros, da Universidade Federal de Pernambuco, na apresentação realizada para a publicação intitulada *Prata da casa*, discorre que “em Musicologia, o trabalho de catalogação²⁹ é particularmente importante por reunir e organizar documentos muitas vezes desconhecidos do público ao qual se destina” (BARROS, 2014, p. 9). Para cumprir parte desse objetivo, vamos nos ater a disponibilizar, democratizar e tornar pública parte das referências relativas ao material pedagógico e composicional produzido por Savino De Benedictis, principalmente aquele que se encontra sob a tutela do neto Sergio De Nucci, ainda que existam outros acervos ou documentos espalhados.

²⁹ In: ARQUIVO NACIONAL, Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, p. 45. O termo catálogo configura-se como um instrumento de pesquisa organizado segundo critérios temáticos, cronológicos, onomásticos ou toponímicos, reunindo a descrição individualizada de documentos pertencentes a um ou mais fundos, de forma sumária ou analítica.

Na busca de obtermos maior objetividade na descrição do acervo de seu neto Sergio De Nucci, subdividi esse material em três categorias: produção musical; produção bibliográfica e demais realizações.

Não conceituo essa tarefa como uma catalogação, devido à generalização das informações aqui expostas. Nesta pesquisa irei me concentrar tão somente no acervo disponibilizado pelo neto.

A título de informação, o tutor Sérgio De Nucci informou que o total de partituras produzidas pelo Maestro Savino é de aproximadamente 273 obras escritas para diferentes combinações instrumentais. Algumas delas já foram publicadas por editores musicais e estão disponíveis no meio artístico e acadêmico; outras não foram localizadas e seus títulos estão listados apenas no Catálogo de Obras elaborado pelo próprio compositor. Fora as obras que estão em mãos de particulares e organismos musicais, há que se mencionar aquelas que se encontram com o neto Sérgio De Nucci em forma de manuscritos, e que ainda não foram publicadas por nenhuma editora de música.

Aproveito o momento, também, para expor que algumas obras musicais, desconhecidas até então, por mim foram descobertas e incorporadas à lista de composições do maestro Savino, fruto de árdua e incessante busca nos acervos digitais da Biblioteca Nacional, da Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade e de outras instituições.

Na descrição desse material composicional, foi priorizado o título da obra, o ano da composição, a destinação e o gênero musical, quando houver a referência vinculada ao título, o texto, idioma e as observações gerais.

Para cumprir parte do objetivo central desta pesquisa, selecionei apenas três obras para grupo de câmara deste acervo, que estarão editadas e disponíveis para futuras consultas e execuções. Para tanto, adotei a seguinte normatização:

- I- Produções Musicais Não Publicadas – Manuscritos Musicais;
- II- Produções musicais já editadas e publicadas;
- III- Produções musicais não localizadas e que constam do catálogo do próprio compositor;
- IV- Produções musicais descobertas.

4. AS PRODUÇÕES MUSICAIS DO MAESTRO E COMPOSITOR SAVINO DE BENEDICTIS

4.1. AS PRODUÇÕES MUSICAIS NÃO PUBLICADAS | MANUSCRITOS MUSICAIS - ACERVO SDN

Inicialmente, era minha intenção editar todos os manuscritos constantes desse acervo, formando uma coletânea de obras composicionais deste Maestro. Entretanto, observei que muitas dessas composições tinham sido elaboradas em várias versões para diversos instrumentos e formações, visando a maior disseminação e possibilidade de execução para um instrumental diverso, o que, em virtude do prazo para conclusão desta tese, tornou-se inviável. Isso, entretanto, não prejudica a realização de propostas futuras de novas pesquisas e edições desse material.

1. *À Beira do Lago (Barcarola)*

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Piano

2. *À Beira do Lago (Barcarola)*

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Violino e Piano

3. *Allegretto*

Data de composição: *s.d.*

Meio de expressão: Piano

4. *Badinage*

Data de composição: *s.d.*

Meio de expressão: Sexteto [Fl., Cl., 2 Vl., Vc., Cb.]

5. *A Barca de Pedro*

Data de composição: 1916

Texto: Irmã Luiza de Jesus

Meio de expressão: Coro Feminino a 3 vozes e Piano

Idioma: Português

Observação: Inacabada.

6. *Berceuse*

Data de composição: *s.d.*

Meio de expressão: Violino e Piano

Observação: Inacabada.

7. *Berceuse da Boneca*

Data de composição: 1930

Meio de expressão: Coro misto a 4 vozes e Piano

Texto: Francisca Julia e J. Cezar da Silva

Idioma: Português

8. *Bichanos em Palestra*

Data de composição: 1949

Meio de expressão: Piano

9. Fatuidade das Coisas Humanas

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Coro misto a 4 vozes
Texto: Vincenzo Monti
Idioma: Português
Observação: Tradução de Guilherme de Almeida.

10. Canção do Bosque

Data de composição: 1904
Meio de expressão: Soprano/Tenor solo, Coro misto a 2 vozes e Piano
Texto: Victor Hugo
Idioma: Português
Observação: Tradução de Helena Perelli.

11. Canzone del Bosco

Data de composição: 1904
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Victor Hugo
Idioma: Italiano

12. Canção de Ninar (Berceuse)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Soprano/Tenor, Coro em uníssono e Piano
Texto: Miroel Silveira
Idioma: Português

13. Canção de Ninar (Berceuse)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Coro a 2 vozes e Piano
Texto: Miroel Silveira
Idioma: Português

14. Canção Volúvel (Esta Vida é Assim...)

Data de composição: 1912
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Miroel Silveira
Idioma: Português

15. Canzone Volubile

Data de composição: 1912
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Antonio Roberti
Idioma: Italiano

16. Canone all'8ª

Data de composição: 1921
Meio de expressão: Trio de Cordas [Vl., Vla., Vc.]

17. Cantate Domino Canticum Novum – Salmo 149(Fuga)

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Coro misto a 4 vozes
Idioma: Latim
Observação: Sobre tema de G. Napoli.

18. Cantiga

Data de composição: 1926
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]
Idioma: Latim

Observação: Para o 1º Concurso de violino “A Tarde da Criança”, 1926, São Paulo - SP.

19. Cena Ibérica

Data de composição: 1955

Meio de expressão: Piano

20. Cenas Campestres (Suíte - Quadros Sinfônicos)

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

21. Cenas Campestres (Suíte - Quadros Sinfônicos)

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Orquestra de Câmara e Piano

22. Cenas Campestres (Suíte - Quadros Sinfônicos)

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Vc]

Observação: Incompleta.

23. Cenas Campestres (Suíte - Quadros Sinfônicos)

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Piano

24. Cenas Campestres - Dança (Suíte - Quadros Sinfônicos)

Data de composição: 1914

Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Vc] e Piano

25. Centenário (Poema Sinfônico)

Data de composição: 1922

Meio de expressão: Coro, Banda e Orquestra Sinfônica

Texto: Francisco Roca Dordal

Idioma: Português

Observação: Dedicada a Washington Luís Pereira de Souza. Encomenda do Governo do Estado de São Paulo para o Centenário da Independência do Brasil (1822-1922) e para a inauguração do Monumento do Ipiranga.

26. Centenário (Poema Sinfônico)

Data de composição: 1922

Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Vc] e Piano

27. Chanson d'Amour

Data de composição: 1900

Meio de expressão: Canto e Piano

Texto: Savino De Benedictis

Idioma: Francês

28. La Chanson des Amours

Data de composição: 1933

Meio de expressão: Canto e Piano

Texto: Victor Hugo

Idioma: Francês

29. Chant Élégiacque

Data de composição: 1934

Meio de expressão: Orquestra de Câmara

Texto: Victor Hugo

30. Chant Élégiacque

Data de composição: 1934

Meio de expressão:	Orquestra de Cordas
Texto:	Victor Hugo
<hr/>	
<i>31. Chant Élégiacque</i>	
Data de composição:	1934
Meio de expressão:	Trio [2 Vl., Vc. e Piano]
Texto:	Victor Hugo
<hr/>	
<i>32. Cinco Aquarelas - Pequena Suíte para Orquestra</i>	
Data de composição:	1923
Meio de expressão:	Orquestra de Câmara
<hr/>	
<i>33. Cinquentenário (Hino – Marcha),</i>	
Data de composição:	1937
Meio de expressão:	Piano (redução)
Observação:	Em comemoração ao Cinquentenário da Imigração Italiana no Brasil (1887-1937).
<hr/>	
<i>34. Ciranda, Cirandinha... (Suíte de cinco Peças Fáceis sobre Cantos Populares)</i>	
<i>I. Prelúdio - A Bela Pastora</i>	
<i>IV. Berceuse - A Cuca</i>	
<i>V. Dança - A Margarida</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Orquestra de Cordas
<hr/>	
<i>35. Ciranda, Cirandinha... (Suíte de cinco Peças Fáceis sobre Cantos Populares)</i>	
<i>I. Prelúdio - A Bela Pastora</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Orquestra de Sinfônica
<hr/>	
<i>36. Ciranda, Cirandinha... (Suíte de cinco Peças Fáceis sobre Cantos Populares)</i>	
<i>V. Dança - A Margarida</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Trio [Vla., Vc. e Cb.]
<hr/>	
<i>37. Ciranda, Cirandinha... (Suíte de cinco Peças Fáceis sobre Cantos Populares)</i>	
<i>I. Prelúdio - A Bela Pastora</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Quarteto [2 Vl., Vc. e Pf.]
<hr/>	
<i>38. Crepúsculo (Poemeto)</i>	
Data de composição:	1957
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica
<hr/>	
<i>39. Curumiaçu - Abertura sobre Temas Afro-Brasileiros</i>	
Data de composição:	1938
Meio de expressão:	Banda Sinfônica
Observação:	Ao Cinquentenário da Abolição dos Escravos (1888-1938) 1º Prêmio no Concurso para Banda do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo - SP, 1938.
<hr/>	
<i>40. Curumiaçu - Abertura sobre Temas Afro-Brasileiros</i>	
Data de composição:	1938
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica
<hr/>	
<i>41. Curumiaçu - Abertura sobre Temas Afro-Brasileiros</i>	
Data de composição:	1938
Meio de expressão:	Piano (redução)
<hr/>	
<i>42. Dans la Nuit (Chansonnette)</i>	
Data de composição:	1900

Meio de expressão:	Piano
Texto:	Autor desconhecido
Idioma:	Francês
<hr/>	
<i>43. Danse Americaine (Chansonnette)</i>	
Data de composição:	<i>s.d.</i>
Meio de expressão:	Sexteto [Fl., Cl., 2 Vl., Vc. e Cb.]
<hr/>	
<i>44. Divertimento</i>	
Data de composição:	<i>s.d.</i>
Meio de expressão:	Piano
<hr/>	
<i>45. E Sai Perchè! (Romanza)</i>	
Data de composição:	1915
Meio de expressão:	Soprano/Tenor solo e Orquestra de Câmara
Texto:	G. Giuliani
Idioma:	Italiano
<hr/>	
<i>46. Égloga</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica
<hr/>	
<i>47. Égloga</i>	
Data de composição:	1932
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Gabriele D'Annunzio
Idioma:	Italiano
<hr/>	
<i>48. Eros (Prelúdio)</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Piano
<hr/>	
<i>49. Eros (Prelúdio)</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Quarteto [2 Vl., Vc. e Pf.]
<hr/>	
<i>50. Estudo</i>	
Data de composição:	<i>s.d.</i>
Meio de expressão:	Piano
<hr/>	
<i>51. Fa la Nana Bambin (Canção de Ninar)</i>	
Data de composição:	<i>s.d.</i>
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Cancioneiro popular italiano
Idioma:	Italiano
<hr/>	
<i>52. Faz Naná meu Bebê (Canção de Ninar)</i>	
Data de composição:	<i>s.d.</i>
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Cancioneiro popular italiano
Idioma:	Português
<hr/>	
<i>53. Festim na Arcádia (Lupercália)</i>	
Data de composição:	1965
Meio de expressão:	Piano
<hr/>	
<i>54. Floresta Amazônica (Impressões da Bienal Paulista)</i>	
Data de composição:	1956
Meio de expressão:	Piano (redução)
Observação:	Dedicado a Mozart Camargo Guarnieri.
<hr/>	

55. *A Fonte e a Flor*

Data de composição: 1932
Meio de expressão: Coro Feminino a 3 vozes e Orquestra Sinfônica
Texto: Vicente de Carvalho
Idioma: Português

56. *A Fonte e a Flor*

Data de composição: 1932
Meio de expressão: Coro Feminino a 3 vozes e Piano
Texto: Vicente de Carvalho
Idioma: Português

57. *A Fonte e a Flor*

Data de composição: 1932
Meio de expressão: 2 Pianos

58. *Fuga*

Data de composição: ca. 1905-7

59. *Fuga a duas Vozes – Sujeito de Ferroni*

Data de composição: ca. 1905-7

60. *Fuga a due Contra Soggetti*

Data de composição: ca. 1905-7

61. *Fuga a due parti – Soggetto di Dubois (1)*

Data de composição: ca. 1905-7

62. *Fuga a due parti – Soggetto di Dubois (2)*

Data de composição: ca. 1905-7

63. *Fuga a due Voci – Tema de S. De Benedictis*

Data de composição: s.d.

Observação: *Fac-símile* do manuscrito de Ângelo Camin.

64. *Fuga a quattro Parti – Soggetto di Dubois (1)*

Data de composição: ca. 1905-7

65. *Fuga a quattro Voci – Soggetto di Dubois (2)*

Data de composição: ca. 1905-7

66. *Fuga a quattro Voci – Soggetto di Paladilhe*

Data de composição: ca. 1905-7

67. *Fuga a quattro Voci – Soggetto di Reber*

Data de composição: ca. 1905-7

68. *Fuga a tre Voci – Soggetto di Dubois*

Data de composição: ca. 1905-7

69. *Fuga a tre Voci – Soggetto di Gounod*

Data de composição: ca. 1905-7

70. *Fuga a tre Voci – Soggetto di Ferroni*

Data de composição: ca. 1905-7

71. *Fuga a tre Voci – Soggetto di Saint-Saëns*

Data de composição: ca. 1905-7

72. *Fuga a três Vozes (Escolástica)*

Data de composição: ca. 1905-7

73. *Fuga Cromática (a quatro Parti)*

Data de composição: ca. 1905-7

74. *Fuga del Tuono a quatro Parti n. 1*

Data de composição: ca. 1905-7

75. *Fuga del Tuono a tre Parti n. 2*

Data de composição: ca. 1905-7

76. *Fuga del Tuono a tre Parti n. 3 – Soggetto di De Benedictis*

Data de composição: ca. 1905-7

77. *Fuga del Tuono a tre Parti n. 4*

Data de composição: ca. 1905-7

78. *Fuga del Tuono a tre Parti n. 5 – Soggetto di Foschini*

Data de composição: ca. 1905-7

79. *Fuga per Quartetto d'Archi*

Data de composição: ca. 1905

Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Vc.]

80. *Fuga per Quartetto d'Archi (Tema de E. Paladilhe)*

Data de composição: ca. 1910

Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Vc.]

Observação: Inacabada

81. *Fuga Reale a due Parti – Soggetto di Cherubini*

Data de composição: ca. 1905-7

82. *Fuga Reale a quattro Parti Cromática*

Data de composição: ca. 1905-7

83. *Fuga Reale a tre Parti – Soggetto e Contra Soggetti di Raimondi n. 1*

Data de composição: ca. 1905-7

84. *Fuga a quattro Voci – Soggetto di Dubois*

Data de composição: ca. 1905-7

85. *Fuga Tonal a duas Vozes*

Data de composição: ca. 1905-7

86. *Fuga Tonale a due parti*

Data de composição: ca. 1905-7

87. *Fuga Tonale a quattro Voci – Soggetto di Raimondi*

Data de composição: ca. 1905-7

88. *Fugato a tre Parti*

Data de composição: ca. 1905-7

89. *Fughe a due, a tre e a quattro parti*

Data de composição: ca. 1905-7

90. *Girouette, La (Scène de Ballet)*

Data de composição: 1967

Meio de expressão: Piano

91. *Hino*

Data de composição: s.d.

Meio de expressão: Canto e Harmônio

Texto: Autor desconhecido

Idioma: Português

92. *Hino a Águas de Lindóia*

Data de composição: 1963

Meio de expressão: Canto e Piano

Texto: Corrêa Júnior

Tradução: Savino De Benedictis

Idioma: Português

93. Hino ao Duque de Caxias

Data de composição: 1936
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Dom Aquino Correa
Idioma: Português

94. Hino ao Duque de Caxias

Data de composição: 1936
Meio de expressão: Piano (redução de banda)
Texto: Dom Aquino Correa
Idioma: Português

95. Homenagem

Data de composição: ca. 1936
Meio de expressão: Canto e Harmônio
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português

96. Iara e seu Cinema (Marcha Militar)

Data de composição: 1942
Meio de expressão: Banda
Observações: Dedicada a Cláudio Tozzi.

97. Iara e seu Cinema (Marcha Militar)

Data de composição: 1942
Meio de expressão: Piano (redução de banda)
Observações: Dedicada a Cláudio Tozzi.

98. Intermezzo Místico

Data de composição: 1940
Meio de expressão: Violoncelo e Piano/Harmônio
Observações: Dedicado a Américo Pascoli.

99. Intermezzo Místico

Data de composição: 1940
Meio de expressão: Trombone e Harmônio
Observações: Dedicado a Américo Pascoli.

100. Jesus (Ilustração Sinfônica à Tragédia Sacra)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Coro, Cena e Orquestra Sinfônica
Observações: Sobre a obra literária Jesus, de Menotti Del Picchia.

101. Intermezzi I e II, de Jesus (Ilustração Sinfônica à Tragédia Sacra)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Orquestra de Cordas
Observações: Sobre a obra literária – Jesus, de Menotti Del Picchia.

102. Dança Sacra, de Jesus (Ilustração Sinfônica à Tragédia Sacra)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Piano (redução)
Observações: Sobre a obra literária – Jesus, de Menotti Del Picchia.

103. Largetto

Data de composição: s.d.
Meio de expressão: Canto e Harmônio
Idioma: Latim

104. Legenda

Data de composição: 1923

Meio de expressão: Piano
Texto: Ilustração literária de Francisco Roca Dordal
Idioma: Português
Observação: Dedicado a Carlos de Campos.

105. Madrigale

Data de composição: ca. 1910
Meio de expressão: Quarteto de Cordas [2 Vl., Vla. e Cb.]

106. Madrigale

Data de composição: 1908
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]
Texto: Agostino Cantù
Idioma: Italiano

107. Marcha de los Picadores

Data de composição: 1907
Meio de expressão: Piano
Observações: Trompetes *ad lib.*

108. Marcia

Data de composição: ca. 1920
Meio de expressão: Orquestra de Câmara e Piano

109. Le Mariage de Pierrot et Pierrette (Suíte)

I. Prelúdio [1º Prelúdio (Lírico)]

II. Serenatella

III. Marche Nuptielle

IV. Danse Grottesque

Data de composição: 1915
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

110. Mata Virgem

Data de composição: 1932
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]
Texto: Luiz Guimarães Júnior
Idioma: Português
Observação: Dedicado ao Pe. José Geraldo de Souza.

111. Melodia

Data de composição: 1948
Meio de expressão: Violoncelo e Piano/Harmônio
Observação: Dedicado a Germano Germini.

112. Melodia

Data de composição: 1948
Meio de expressão: Trio [Vl., Vc. e Pf./Har.]
Observação: Dedicado a Germano Germini.

113. Melodia a quatro Vozes

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Piano

114. Mercado das Flores – Gardênia

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Piano

115. Minuetto in la maggiore per Archi

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Orquestra de Cordas

116. Missa (Missa em fá, para voz e órgão)

Data de composição: ca. 1930
Meio de expressão: Voz e Órgão
Observação: Restauro e conclusão, 1998 - Pe. José Geraldo de Souza.

117. Morenita (Valsa)

Data de composição: 1899
Meio de expressão: Piano

*118. Musaico (Suíte di sei Pezzi per Pianoforte)**I. Visione*

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Piano

119. Non Venite Più (Canzone)

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Kolzof
Idioma: Tradução russo/italiano - E. W. Foulques e D. Ciampoli
Observação: Dedicado à Alice Ribeiro.

120. Não Vinde Mais (Canção)

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Kolzof
Idioma: Tradução italiano/português - Helena Perelli
Observação: Dedicado à Alice Ribeiro.

121. Ne Revenez Plus (Chanson)

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Kolzof
Idioma: Tradução italiano/francês - Helena Perelli
Observação: Dedicado à Alice Ribeiro.

122. Nel Jardin de las Rosas (Dança Espanhola)

Data de composição: 1955
Meio de expressão: Piano

123. Noites em Lindoya (Impressões Musicais)

Data de composição: 1940
Meio de expressão: Violino e Piano

124. Noites em Lindoya (Impressões Musicais)

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Trio [Vl., Vc. e Cb./Pf.]

125. Noites em Lindoya (Impressões Musicais)

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Trio [Vl., Vc. e Pf./Cb.]

126. Notte di Maggio (Impressioni)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

127. Notte di Maggio (Impressioni)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Orquestra de Cordas

128. Notte di Maggio (Impressioni)

Data de composição: 1933

Meio de expressão:	Violino e Piano
<i>129. Notte di Maggio (Impressioni)</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Quarteto [2 Vl., Vc. e Pf.]
<i>130. Noturno em lá bemol</i>	
Data de composição:	1934
Meio de expressão:	Piano
Observação:	Dedicado a Léon Kaniefsky.
<i>131. Noturno em lá bemol</i>	
Data de composição:	1934
Meio de expressão:	Quarteto [2 Vl, Vc e Pf]
Observação:	Dedicado a Léon Kaniefsky.
<i>132. Noturno em lá bemol</i>	
Data de composição:	1934
Meio de expressão:	Orquestra de Cordas
Observação:	Dedicado a Léon Kaniefsky.
<i>133. Noturno em lá bemol</i>	
Data de composição:	1934
Meio de expressão:	Orquestra de Sinfônica
Observação:	Dedicado a Léon Kaniefsky.
<i>134. Ó Branca Lua (Canção)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Antonio Roberti
Idioma:	Português
<i>135. Oi Luna</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Antonio Roberti
Idioma:	Italiano (napolitano)
<i>136. Obsession (Impression)</i>	
Data de composição:	1946
Meio de expressão:	Piano
<i>137. Obsession (Impression)</i>	
Data de composição:	1946
Meio de expressão:	Piano
<i>138. Ocaso (Bozzetto Lirico)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	A. Petrovich
Idioma:	Tradução italiano/português (autor desconhecido)
Observação:	Texto original em russo.
<i>139. Ouverture em ré maior (Homenagem a Carlos Gomes)</i>	
Data de composição:	1936
Meio de expressão:	Quarteto [2 Vl., Vc. e Pf.]
Observação:	A Carlos Gomes – centenário de nascimento (1836-1936).
<i>140. Paisagem (Impressões Musicais)</i>	
Data de composição:	1952
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica

Observação:	Dedicado à Altea Alimonda.
<i>141. Paisagem (Impressões Musicais)</i>	
Data de composição:	1952
Meio de expressão:	Violino e Piano
Observação:	Dedicado à Altea Alimonda.
<i>142. Pan se Inspira (Esboço para Flauta e Cordas)</i>	
Data de composição:	1952
Meio de expressão:	Flauta solo e Orquestra de Cordas
<i>143. Pan se Inspira (Esboço para Flauta e Cordas)</i>	
Data de composição:	1952
Meio de expressão:	Flauta e Piano
Observação:	Inacabada.
<i>144. Páscoa Jocista (Hino)</i>	
Data de composição:	1935
Meio de expressão:	2 vozes e Piano
Texto:	Lucy Ivanko
Idioma:	Português
Observação:	Dedicado a Lucy Ivancko.
<i>145. Pequena Suíte Coral em quatro Estilos Diferentes</i>	
<i>I. Meu Coração Sonhador (Canção - estilo Romântico)</i>	
<i>II. Pastorinha (Madrigal - estilo Clássico),</i>	
<i>III. Jubilate Deo (estilo Litúrgico)</i>	
<i>IV. Papim Papando (Moderno - estilo Politonal)</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Coro misto <i>a cappella</i> [SATB]
Texto:	Corrêa Júnior Folclore Sacro Popular
Idioma:	Português Latim
<i>146. Pequena Suíte Coral em quatro Estilos Diferentes</i>	
<i>III. Jubilate Deo (estilo Litúrgico)</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Coro a 2 vozes e Harmônio
Texto:	Sacro
Idioma:	Latim
<i>147. Perfumes Serranos (Cena Bucólica – Impressões)</i>	
Data de composição:	1949
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica
<i>148. Perfumes Serranos (Cena Bucólica – Impressões)</i>	
Data de composição:	1949
Meio de expressão:	Piano
<i>149. 2º Preludio in do minore</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Orquestra Sinfônica
<i>150. 2º Preludio in do minore</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Trio [Vl., Vc. e Pf.]
<i>151. 2º Preludio in do minore</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Piano
Observação:	Dedicado a Francesco De Benedictis.

152. 3º Prelúdio

Data de composição: 1928
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

153. Prelúdio a Marte

Data de composição: 1924
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

154. Prelúdio a Marte

Data de composição: 1924
Meio de expressão: Piano a 4 mãos
Observação: Inacabada.

155. Prelúdio a Marte

Data de composição: 1924
Meio de expressão: Piano
Observação: Inacabada.

156. Prelúdio e Fuga (Sobre um Tema de I. Tabarin)

Data de composição: 1939
Meio de expressão: Orquestra de Cordas

157. Prelúdio e Fuga (Sobre um Tema dado por I. Tabarin)

Data de composição: 1939
Meio de expressão: Piano

158. Psyché s'Endort (Esquisse)

Data de composição: 1947
Meio de expressão: Oboé solo e Orquestra Sinfônica

159. Psyché s'Endort (Esquisse)

Data de composição: 1947
Meio de expressão: Oboé/Violino e Piano

160. Quadro

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Coro Masculino [TTBB]
Texto: Bernardino C. Lopes
Idioma: Português

161. Quartetto in do

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Quarteto [2 Vl., Vla. e Vc.]

162. Désir d'Amour (Valse Boston)

Data de composição: 1903
Meio de expressão: Piano
Observação: Dedicado a Hubert Dubois.

163. O que é que a Baiana tem? (Fantasia para Orquestra Sinfônica)

Data de composição: 1940 (Carnaval)
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica
Observação: Paráfrase sobre a canção homônima de Dorival Caymmi.

164. O que é que a Baiana tem? (Fantasia para Orquestra Sinfônica)

Data de composição: 1940 (Carnaval)
Meio de expressão: Piano (redução)
Observação: Paráfrase sobre a canção homônima de Dorival Caymmi.

165. 1ª Rapsódia Brasileira

Data de composição: 1940
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

166. Recuerdo del Tango (Intermezzo)

Data de composição: 1928
Meio de expressão: Violino solo e Orquestra de Câmara

167. Rêverie

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

168. Rêverie

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Violoncelo solo e Orquestra Câmara
Observação: Dedicado a Calixto Corazza.

169. Rêverie

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Violino e Piano

170. Rêverie

Data de composição: 1934
Meio de expressão: Violoncelo e Piano/Harmônio

171. Romanza in re maggiore

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Orquestra de Câmara

172. Romanza in re maggiore

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

173. 1ª Romanza in sol maggiore

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

174. 1ª Romanza in sol maggiore

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Violino e Piano (transcrição)

175. Rondel de l'Adieu

Data de composição: 1952
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Edmond Haraucourt
Idioma: Francês

176. Saudação a Dom Abade de São Bento

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Coro - uníssono [A] e Sexteto [Fl., 2 Vl., Vc., Cb. e Pf.]
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português

177. Saudação (Em Homenagem ao Maestro Italiano Tabarin)

Data de composição: 1956
Meio de expressão: Coro a 2 vozes e Trio [Vl., Vc. e Pf.]
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português

178. Sérénade Espagnole

Data de composição: 1928
Meio de expressão: Orquestra de Câmara

179. Serenata Nostálgica

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Violino solo e Orquestra Sinfônica

180. Serenata Nostálgica

Data de composição: 1929
Meio de expressão: Violino e Piano
Observação: Dedicado a Álvaro Ghiraldini.

181. Sol per Te Canto... (Madrigale)

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]
Texto: Torquato Tasso
Idioma: Italiano

182. Solfeggio a tre Voci (Fuga)

Data de composição: ca. 1905-7

183. Souvenance du Paquetá (Recordações do Paquetá)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

184. Souvenance du Paquetá (Recordações do Paquetá)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Celesta/Piano e Orquestra de Cordas

185. Souvenance du Paquetá (Recordações do Paquetá)

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Quarteto [2 Vl., Vc. e Pf.]

186. Stornelli

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Italiano
Observação: Inacabada.

187. Suite all'Antica

I. Rondò

II. Madrigale

III. Aria

IV. Giga

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Trio [Vl., Vc. e Pf.]

188. Tango da Bonequinha (Tango Brasileiro)

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português

189. Tempo di Pastorale

Data de composição: 1948
Meio de expressão: Trio [Vl., Vc. e Harm.]

190. Torni (Romanza)

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Soprano/Tenor solo e Orquestra Sinfônica
Texto: Antonio Roberti
Idioma: Italiano

191. Torni (Romanza)

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Canto e Piano

Texto:	Antonio Roberti
Idioma:	Italiano
<hr/>	
<i>192. Tramonto (Bozzetto Lirico)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Violino e Violoncelo
Texto:	Antonio Roberti
Observação:	Inacabada.
<hr/>	
<i>193. 3 de Novembro – Recordações (Prelúdio sobre um Tema de A. Ramos Júnior)</i>	
Data de composição:	1951
Meio de expressão:	Piano
Observação:	Dedicada a A. Ramos Júnior.
<hr/>	
<i>194. O Trombone do Américo (Choro)</i>	
Data de composição:	1948
Meio de expressão:	Piano
Observação:	Dedicada a Américo Pascoli.
<hr/>	
<i>195. Tu Partisti</i>	
Data de composição:	1912
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	G. Scavone
Idioma:	Italiano
<hr/>	
<i>196. Velha Canção</i>	
Data de composição:	1920
Meio de expressão:	Orquestra de Câmara
<hr/>	
<i>197. Velha Canção</i>	
Data de composição:	1920
Meio de expressão:	Trio [Vl., Vc. e Pf.]
<hr/>	
<i>198. Vem Cá, Vitú (Variações para Soprano sobre a Canção Popular)</i>	
Data de composição:	1935 (Carnaval)
Meio de expressão:	Soprano solo e Orquestra Sinfônica
Idioma:	Português
<hr/>	
<i>199. Vem Cá, Vitú (Variações para Soprano sobre a Canção Popular Brasileira)</i>	
Data de composição:	1935 (Carnaval)
Meio de expressão:	Canto e Piano
Idioma:	Português
<hr/>	
<i>200. Vendo as Rosas (Lira)</i>	
Data de composição:	1954 (Carnaval)
Meio de expressão:	Coro Feminino a 3 vozes [SSA] e Orquestra Sinfônica
Texto:	Martins Fontes
Idioma:	Português
<hr/>	
<i>201. Vendo as Rosas (Lira)</i>	
Data de composição:	1954 (Carnaval)
Meio de expressão:	Soprano/Tenor solo, Coro a 2 vozes [AB] e Piano
Texto:	Martins Fontes
Idioma:	Português
<hr/>	
<i>202. Visão de Amor (Lírica)</i>	
Data de composição:	1942
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Sebastião de Carvalho
Idioma:	Português

Observação: Dedicado a José Bento de Carvalho.

4.2. AS PRODUÇÕES MUSICAIS EDITADAS

1. *À Beira do Lago (Barcarola)*

Data de composição: 1914
Meio de expressão: Piano
Observação: Dedicada a Amedeo Puglielli
Edição: A. Di Franco

2. *Álbum de Peças Infantis*

1. *Ma Grand'Mère qui Danse*

2. *Prière d'un Enfant*

3. *Serenatella Napolitana*

4. *La Ronde qui Passe*

5. *La Danse des Petits Fantoques*

Data de composição: 1950
Meio de expressão: Piano na forma suíte
Edição: Vitale
Observação: Dedicada a Maria Irene De Conte.

3. *Alteza (Valse Lente)*

Data de composição: 1904
Meio de expressão: Piano
Edição: Mangione

4. *Althea (Valse Boston)*

Data de composição: 1905
Meio de expressão: Piano
Edição: J. Guzzi
Observação: Dedicada a Gaetano Ferdinando Foschini.

5. *Si Pudiera Amarte... [Althea (Vals Boston)]*

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Piano
Edição: Ortelli's arg.

6. *Amor Svanito (Valzer Boston)*

Data de composição: 1900
Meio de expressão: Piano
Edição: Música para Todos

7. *Aribu-Lundu (Canção Popular)*

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português
Edição: Ricordi brasileira
Observação: Dedicada a Anita Gonçalves.

8. *Aurora*

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]

Texto:	João Ribeiro
Idioma:	Português
Edição:	Casa Wagner
<hr/>	
<i>9. Ave, Maria</i>	
Data de composição:	1926
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Francisco Roca Dordal
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada a Anita Gonçalves.
<hr/>	
<i>10. Badinage (Burlesca),</i>	
Data de composição:	1913
Meio de expressão:	Piano
Edição:	CEMB
<hr/>	
<i>11. Bavardage</i>	
Data de composição:	1916
Meio de expressão:	Piano
Edição:	A. Di Franco.
Observação:	Dedicada a Justina Greco.
<hr/>	
<i>12. Berceuse</i>	
Data de composição:	1963
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	M. Lermontof
Idioma:	Francês, tradução do russo para – J. Sergennois)
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada a Tânia Camargo Guarnieri.
<hr/>	
<i>13. Berceuse da Boneca</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Piano
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>14. A Borboleta Azul, A</i>	
Data de composição:	1957
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada a Maria Cecília Simões Camin.
<hr/>	
<i>15. Canção do Beijo</i>	
Data de composição:	1943
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Olavo Bilac
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada a Guiomar Zwerner.
<hr/>	
<i>16. Cantigas de Quem te Quer</i>	
Data de composição:	1942
Meio de expressão:	Coro misto a <i>cappella</i> [SATB]
Texto:	Corrêa Júnior
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada a Heitor Villa-Lobos.
<hr/>	

17. Carnaval Infantil

Data de composição: 1914
Meio de expressão: Piano
Edição: A. Di Franco

18. Hino do Centenário, Apoteose Final de Centenário (Poema Sinfônico)

Data de composição: 1922
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Henrique de Macedo
Idioma: Português
Edição: Campassi & Camin

19. Cinco Aquarelas (Suíte Infantil)

1. Soldadinhos de Chumbo em Marcha
2. Berimbau
3. Sanfoninar
4. Os Sinos da Capela
5. Dançam as Fadas

Data de composição: 1923
Meio de expressão: Piano
Texto: Ilustrações literárias de Mário de Andrade
Idioma: Português
Edição: Ricordi brasileira
Observação: 1. Dedicada a Electa Rossomagno.
 2. Dedicada a Stella Murino.
 3. Dedicada a João Amarante.
 4. Dedicada a Antonietta Bongermينو.
 5. Dedicada a Violeta Turola.

20. Ciranda, Cirandinha... (Suíte de cinco Peças Fáceis sobre Cantos Populares)

1. Prelúdio – A Bela Pastora
2. Ária - Na Bahia tem...
3. Tempo de Minueto – O Cravo
4. Berceuse – A Cuca
5. Dança - Margarida

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Violino e Piano
Edição: Derosa

21. Coleção Infantil para Piano (Oito Esboços – Suíte)

1. La Bambola Dorme
2. Hilda si Dondola
3. Lidia Racconta, la Favola del Tapetto Magico
4. La Bambola Ballerina
5. Il Piccolo Cacciatore
6. Piccole Mousmée
7. Pantomima
8. Fox-trot dei Fantocci

Data de composição: 1933
Meio de expressão: Piano
Edição: Casa Wagner
Observação: 2. Hilda si Dondola – referência à filha caçula do compositor.
 3. Lidia Racconta [...] – referência à penúltima filha do compositor.

22. *Crepúsculo (Poemeto)*

Data de composição: 1957
Meio de expressão: Piano
Edição: Ricordi brasileira

23. *Danse Americaine, 1908*

Data de composição: 1908
Meio de expressão: Piano
Edição: CEMB

24. *Doce Infância*

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Coro feminino a 3 vozes [SSA]
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner

25. *Duas Gavotas em sol maior (Para a Princesa e para o Príncipe)*

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Piano
Edição: Ricordi brasileira

26. *E Sai Perchè!... (Lirica)*

Data de composição: 1915
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: G. Giuliani
Idioma: Italiano
Edição: Campassi & Camin

27. *L'Écho*

Data de composição: 1948
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Théodore Botrel
Idioma: Francês
Edição: Ricordi brasileira
Observação: Dedicada a Nené Poci Medici.

28. *Égloga*

Data de composição: 1943
Meio de expressão: Piano
Edição: Ricordi brasileira
Observação: Dedicada a Antonietta Rudge.

29. *Ella Verrà! (Romanza)*

Data de composição: 1898
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Lorenzo Stecchetti
Idioma: Italiano
Edição: Casa Guzzi

30. *Era uma Vez?*

Meio de expressão: Piano
Data de composição: 1912
Edição: A. Di Franco

31. *Hino à Escola (Hino)*

Data de composição: 1920
Meio de expressão: Canto e Piano

Texto: Francisca Julia e J. Cezar da Silva
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner

32. Hino do Instituto Musical Santa Marcelina

Data de composição: 1935
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Português
Edição: Revista "O Sorriso"

33. Hino ao Trabalho

Data de composição: 1920
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Francisca Julia e J. Cezar da Silva
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner

34. Hino dos Voluntários

Data de composição: 1920
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: G. Scavone
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner

35. In Sogno (Valzer Boston)

Data de composição: 1905
Meio de expressão: Piano
Edição: Casa Tommasi

36. Legenda

Data de composição: 1923
Meio de expressão: Piano
Texto: Ilustração literária de Francisco Roca Dordal
Idioma: Português
Edição: CEMB
Observação: Dedicada a Carlos de Campos.

37. Loin de ma Belle (Tempo de Valsa)

Data de composição: 1906
Meio de expressão: Piano
Edição: Mangione

38. Macumba (Cena Afro-brasileira)

Data de composição: 1937
Meio de expressão: Coro misto [SATB] *ad lib.* e Orquestra Sinfônica
Edição: Ricordi italiana

39. Madrigal

Data de composição: 1910 (1918)
Meio de expressão: Piano
Edição: Mangione

40. Madrigale

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Violino e Piano
Edição: Ars

41. Madrigale

Data de composição: 1910
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Autor desconhecido
Idioma: Italiano
Edição: Revista “Theatro & Música”

42. Malia (Charme) (Valzer Boston)

Data de composição: 1909
Meio de expressão: Piano
Edição: Casa Tommasi

43. Le Mariage de Pierrot et Pierrette (Suite)

1. Prelúdio

2. Serenatella

3. Marche Nuptielle

4. Danse Grottesque

Data de composição: 1912-1915
Meio de expressão: Piano
Edição: A. Di Franco e Casa Tomasi
Observação: Notada pelo compositor, também como 1º Prelúdio (Lírico).
 3. Marche Nuptielle – Dedicada a Luigi Chiaffarelli.
 4. Danse Grottesque – Dedicada a Luigi Chiaffarelli.
 Dedicatórias atribuídas pelo editor – A. Di Franco.

44. Le Mariage de Pierrot et Pierrette (Suite)

1. Prelúdio

Data de composição: ca. 1914
Meio de expressão: Piano
Edição: A. Di Franco

45. Meditação

Data de composição: 1939
Meio de expressão: Violino e Piano
Edição: Casa Wagner
Observação: Dedicada a Dino Fioretti.

46. Minuetto

Data de composição: 1913
Meio de expressão: Piano
Edição: CEMB

47. Miragem (Impressões Musicais)

Data de composição: 1955
Meio de expressão: Piano
Edição: Ricordi brasileira
Observação: Dedicada a Norzinha Pierri Martins.

48. Musaico (Suite di sei Pezzi per Pianoforte)

1. Visione

2. Inquietudine

3. Presepio

4. Tarantella

5. Al Profumo del Narghilè (Danza Orientale)

6. Marionette

Data de composição:	1931
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Ricordi italiana
<hr/>	
<i>49. Napoli a Trieste (Tarantella)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Giuseppe Ruffa
Idioma:	Italiano (dialeto napolitano)
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>50. Noites em Lindoya (Impressões Musicais)</i>	
Data de composição:	1942
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Vitale
<hr/>	
<i>51. Noites em Lindoya (Impressões Musicais)</i>	
Data de composição:	1942
Meio de expressão:	Piano (redução de orquestra)
Edição:	Vitale
<hr/>	
<i>52. Numa Coluna (Écrit sur une Colonne)</i>	
Data de composição:	1937
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Francisco Karam
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada à Helena Rudge Miller.
<hr/>	
<i>53. Écrit sur une Colonne (Numa Coluna)</i>	
Data de composição:	1937
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Francisco Karam (versão em francês - autor desconhecido)
Idioma:	Francês
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada à Helena Rudge Miller.
<hr/>	
<i>54. Ocaso (Bozzetto Lirico) / Tramonto (Bozzetto Lirico)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	A. Petrovich
Idioma:	Português (tradução do italiano – autor desconhecido)
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>55. Tramonto (Bozzetto Lirico) / Ocaso (Bozzetto Lirico)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	A. Petrovich
Idioma:	Italiano (tradução do russo – autor desconhecido)
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>56. Partenza d'è Riserviste dó Brasile, A (Canzonetta)</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Giuseppe Ruffa
Idioma:	Italiano (no dialeto napolitano)
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	

57. O Patinho

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Coro feminino a 4 vozes [SSAA]
Texto: Francisca Julia e J. Cezar da Silva
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner

58. Pelos Campos

Data de composição: ca. 1914
Meio de expressão: Piano
Edição: A. Di Franco

59. Pequena Suíte Coral em quatro Estilos Diferentes*1. Meu Coração Sonhador*

Data de composição: 1943
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Corrêa Júnior
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner
Observação: Dedicada a Affonso Martinez Grau.

60. Pequenos Tambores em Marcha

Data de composição: 1912
Meio de expressão: Piano
Edição: A. Di Franco

61. Preludietto (Sobre o Tema Gregoriano – Te Deum Laudamus)

Data de composição: 1936
Meio de expressão: Harmônio
Edição: Revista “Música Eclesiástica”
Observação: Dedicada a Joaquim Capocchi.

62. 3º Prelúdio

Data de composição: 1928
Meio de expressão: Piano
Edição: I. Chiarato
Observação: Dedicada à Antonieta Mongelli De Benedictis (*in memoriam*).

63. Primavera em Flor

Data de composição: 1943
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Arlindo Leal
Idioma: Português
Edição: CEMB
Observação: Dedicada a Victor C. Romano.

64. Quadros Infantis (Suíte de nove Peças Fáceis e Características para Piano)

1. Cavalinho de Pau
2. O Relógio
3. Que Venga el Toro
4. A Princesa em Carruagem
5. Soldadinho
6. Que Lindo Luar
7. O Sonho de Ali
8. Que Bela Barquinha
9. É um Caso Sério... O Virtuoso!

Data de composição:	1951
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Dedicada à Maria Aparecida de Oliveira.
<hr/>	
<i>65. Que Dicha Ser Amado (Vals Boston)</i>	
Data de composição:	1903
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Ortelli's arg.
Observação:	Dedicada a Hubert Dubois.
<hr/>	
<i>66. Recuerdo del Tango (Intermezzo)</i>	
Data de composição:	1928
Meio de expressão:	Violino e Piano
Edição:	Casa Wagner
Observação:	Dedicada a Sebastiano Campanile.
<hr/>	
<i>67. Romanza in re maggiore</i>	
Data de composição:	1910
Meio de expressão:	Violino e Piano
Edição:	Gazeta Artística
<hr/>	
<i>68. Ronda Amorosa</i>	
Data de composição:	1902
Meio de expressão:	Piano
Edição:	A. Di Franco
Observação:	Dedicada a Atte Torchi.
<hr/>	
<i>69. Sans Adieu (Gavotta)</i>	
Data de composição:	1910
Meio de expressão:	Piano
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>70. São Paulo, Creio em Ti (Hino para o IV Centenário de São Paulo)</i>	
Data de composição:	1954
Meio de expressão:	Coro e Piano
Texto:	Guilherme de Almeida
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
Observação:	Obra finalista em Concurso Musical do IV Centenário da Cidade de São Paulo – versão orquestral.
<hr/>	
<i>71. Saudade</i>	
Data de composição:	1953
Meio de expressão:	Coro e Piano
Texto:	Corrêa Júnior
Idioma:	Português
Edição:	Ricordi brasileira
<hr/>	
<i>72. Saudades d'Outrora</i>	
Data de composição:	1914
Meio de expressão:	Piano
Edição:	A. Di Franco
<hr/>	
<i>73. Sérénade Espagnole</i>	
Data de composição:	1920
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Campassi & Camin

Observação:	Dedicada a Luigi Chiaffarelli.
<i>74. Serenata</i>	
Meio de expressão:	Piano
Data de composição:	1918
Edição:	A. Di Franco
<i>75. Serenata a Carmela</i>	
Data de composição:	1904
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Giuseppe Ruffa
Idioma:	Italiano (dialeto napolitano)
Edição:	J. Grimaldi
Observação:	Homenagem à Carmelita, esposa do compositor. 1º Prêmio Piedigrotta em São Paulo.
<i>76. Il Sogno (Ballata)</i>	
Data de composição:	1905
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	M. Lermontof (tradução do russo de E. W. Foulques e D. Ciampoli)
Idioma:	Italiano
Edição:	J. Guzzi
<i>77. Sotto la Luna (Serenatella)</i>	
Data de composição:	1917
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Enrico Acquaviva
Idioma:	Italiano
Edição:	A. Di Franco
Observação:	Dedicada a Norma Levato.
<i>78. Souvenir du Bal</i>	
Data de composição:	1936
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Casa Wagner
Observação:	Dedicada à Dedicada a Linda Ancona Lopez.
<i>79. Stornelli Dispettosi</i>	
Data de composição:	1933
Meio de expressão:	Canto e Piano
Texto:	Autor desconhecido
Idioma:	Italiano
Edição:	Casa Wagner
Observação:	Dedicada a Norma Levato.
<i>80. Tango da Bonequinha (Tango Brasileiro)</i>	
Data de composição:	1909
Meio de expressão:	Piano
Edição:	Vitale
Observação:	Dedicada a Achilles Nacarato.
<i>81. Tayeras (Sobre a Canção Popular Homônima)</i>	
Data de composição:	1942
Meio de expressão:	Coro misto <i>a cappella</i> [SATB]
Texto:	Canção popular
Idioma:	Português

Edição: Ricordi brasileira
Observação: Dedicada a Oscar Lorenzo-Fernandez.

82. Três Canções do Folclore Brasileiro

1. *Toca a Cantá*
2. *Bem-te-vi (Lundu)*
3. *Puxa o Melão, Sabiá (Desafio)*

Data de composição: ca. 1957
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Folclore brasileiro
Idioma: Português
Edição: Ricordi argentina
Observação: Dedicada à Magdalena Lébeis.

83. Tristeza

Data de composição: 1947
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Corrêa Júnior
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner
Observação: Dedicada à Celina Sampaio.

84. Tutu Marambá (Sobre a Canção Popular)

Data de composição: 1930
Meio de expressão: Coro misto *a cappella* [SATB]
Texto: Corrêa Júnior
Idioma: Português
Edição: Casa Wagner
Observação: Dedicada a João Baptista Julião.

85. A Voz do Sino

Data de composição: 1947
Meio de expressão: Canto e Piano
Texto: Wenceslau de Queiroz
Idioma: Português
Edição: A. Di Franco
Observação: Dedicada à Vera Janacopulos.

4.3. AS PRODUÇÕES MUSICAIS NÃO LOCALIZADAS

1. Addio bei sogni (Mazurca)

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

2. Aria con variazione

Data de composição: *s.d.*
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

3. Eterea luce, Gavotta (Prelúdio)

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

4. Giroflée (Fantasia)

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

5. Hino ao Duque de Caxias

Data de composição: 1936
Texto: Dom Aquino Corrêa
Idioma: Português
Meio de expressão: Banda
Observação: Dedicada a Duque de Caxias.

6. Inno a Dante

Data de composição: 1921
Meio de expressão: Coro e Orquestra Sinfônica

7. Intermezzo Russo - Valsa lenta

Data de composição: 1932
Meio de expressão: Banda

8. Macumba, cena afro-brasileira

Data de composição: 1937
Meio de expressão: Banda

9. Marcha Grêmio Dramático

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

10. Pequena Suíte Coral em quatro Estilos Diferentes**I. Meu Coração Sonhador**

Data de composição: 1943
Meio de expressão: Voz solo, Trio de vozes e Orquestra de Câmara

11. Piccola fantasia

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

12. São Paulo, creio em ti (Hino)

Data de composição: 1954
Texto: Guilherme de Almeida
Idioma: Português
Meio de expressão: Vozes solistas, Coro (SATB) e Orquestra Sinfônica
Observação: Ao IV Centenário de São Paulo, obra finalista do Concurso Musical do IV Centenário da Cidade.

13. Valsa n. 1

Data de composição: 1902
Meio de expressão: Orquestra Sinfônica

14. Variações sobre o tema do Carnaval de Veneza de Paganini

Data de composição: 1932
Meio de expressão: Soprano solo e Orquestra

4.4. AS PRODUÇÕES MUSICAIS DESCOBERTAS

Segue a relação de obras que foram descobertas ao longo da pesquisa, entre os anos de 2020 a 2024, que não eram conhecidas e nem faziam parte do catálogo de obras do maestro

Savino. São músicas do início do século XX compostas, em sua maioria, para banda. Foram localizadas em programas de concertos e apresentações publicados de em jornais da época, como o *Correio Paulistano*.

1. A bella Veneziana, mazurca

Data de composição: (ca. 1905)

Meio de expressão: Banda

2. A Chiaror di Luna

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

3. Argento Vivo, polka

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

4. Ideal, mazurka

Data de composição: (ca. 1904)

Meio de expressão: Banda

5. L' ideale – mazurca

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

6. La morena - marcha

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

7. La Palermitana, polka

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

8. Maguera, Cena afro-brasileira

Data de composição: (ca. 1949)

Meio de expressão: Banda

9. Marcha em ré menor

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

10. Non ti ricordi?... , romanza

Data de composição: (ca. 1904)

Meio de expressão: Banda

11. Primavera, polka

Data de composição: (ca. 1905)

Meio de expressão: Banda

12. Quininha, valsa

Data de composição: (ca. 1906)

Meio de expressão: Banda

13. Serenata russa

Data de composição: (ca. 1904)

Meio de expressão: Banda

14. Veneza – mazurca

Data de composição: (ca. 1903)

Meio de expressão: Banda

5. PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA: DOCUMENTOS, DEPOIMENTOS, REPORTAGENS E ENTREVISTAS

Nesta seção será apresentada a produção bibliográfica realizada pelo compositor em seu percurso profissional.

Na descrição dessa produção bibliográfica constam informações referentes aos livros didáticos que, até o presente momento, não foram publicados, artigos com abordagens pedagógicas, cartas e pareceres escritos pelo maestro e por outros autores, que descrevem a trajetória de vida de Savino como compositor, maestro ou professor de música, assim como demonstram as circunstâncias que motivaram a realização dessa produção, as notícias, relatos obtidos entre os entrevistados ou pareceres do passado que descreveram a importância desse material e o impacto que conservou ao longo dos anos enquanto ferramenta adequada para o aprendizado musical na época em que foi produzido.

Na indicação desse material foi mantida a grafia original dos documentos coletados.

5.1. PRODUÇÕES BIBLIOGRÁFICAS NÃO PUBLICADAS

A relação de obras não publicadas do maestro Savino é composta basicamente por dois conjuntos distintos:

- 1) obras totalmente inéditas e comentários do próprio autor, em relação aos seus artigos e reportagem publicados em periódicos e jornais;
- 2) revisão dos livros anteriormente publicados e que receberam novos comentários e atualizações pelo Maestro, mas não foram publicados.

Considerando-se o número de publicações contemplando essa temática, diversamente do que será realizado com relação às composições do maestro, parte desse material poderá ser contemplado no anexo desta tese. Primeiramente, serão apresentadas as obras inéditas; a seguir, as revisões.

I – Obras inéditas:

- a) Manuscritos de *Solfejos Corais* (São Paulo, 1950).

Trata-se de uma série de exercícios destinados à prática e ao desenvolvimento da leitura musical cantada, que nunca foram publicados. Compõem-se de 12 pequenas melodias, com

nível de dificuldade gradativo, compostas para duas vozes iguais, em forma de cânone, e para três e quatro vozes mistas:

- Soprano, alto e barítono;
- Soprano, alto, tenor e baixo.

Para ilustrar, segue pequeno trecho do solfejo número 6, composto para três vozes mistas sob o conhecido tema popular - *Bambo do bambu*, embolada:

Figura 25 – DE BENEDICTIS, Savino. Solfejos Corais (manuscrito). 1950.



Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

b) Manuscrito intitulado pelo autor de *Panorama da Música* (São Paulo, 1970).

Trata-se de uma coletânea na qual o maestro reuniu para publicação, em formato de livro, uma série de artigos e análises musicais que escreveu a convite do jornal *A Gazeta de São Paulo*, entre os anos de 1956 e 1966.

Para a publicação desse novo volume que pretendeu editar, o autor reordenou e reagrupou os textos por temas, expandindo ou suprimindo alguns trechos. É um trabalho de maturidade, de máxima compreensão e amplitude crítica para os temas discutidos, fruto da sua experiência adquirida ao longo da sua vida como compositor, gestor, regente, empreendedor e professor.

É um material importante tanto para a Musicologia quanto para a História da Música brasileira, que poderá ser publicado posteriormente e que se encontra na posse do seu tutor e neto Sergio De Nucci.

Parte desses artigos e dessas análises musicais foi selecionada e disposta a seguir, na ordem cronológica em que foi publicada no jornal:

- *A Linguagem Musical, sua Evolução e seus Paradoxos – Parte I*. *A Gazeta*. São Paulo, 6 out. 1956 (ANEXO 14).

- *A Música do Folclore e o Caráter Nacional*. A Gazeta, São Paulo, 2 fev. 1957 (ANEXO 15).
- *Algumas Notícias sobre a Origem e Evolução da Harmonia – Parte I*. A Gazeta, São Paulo, 23 fev. 1957 (ANEXO 16).
- *Iniciação do canto coletivo nos colégios*. A Gazeta, São Paulo, ca. 1960 (ANEXO 17).
- *Arte Nasce Livre e assim deve viver*. A Gazeta, São Paulo, 3 jun. 1961 (ANEXO 18).
- *Formas Musicais* (artigo ampliado). A Gazeta, São Paulo, 1 jun. 1963 (ANEXO 19).
- *A Banda Musical: sua origem e missão*. A Gazeta, São Paulo, 22 maio 1965 (ANEXO 20).
- *Iniciação à música*. A Gazeta, São Paulo, [s.d.] (ANEXO 21).

II – Revisões de livros didáticos não publicados:

- a) Revisão do livro *Noções de Música* (São Paulo, ca. 1955, 13ª edição) - (ANEXO 22).
- b) Revisão do livro *O Canto Coral nos Colégios*. Parte II: para uso dos Orfeões a duas, três e quatro vozes (São Paulo, s.d., 3ª edição) - (ANEXO 23).
- c) Revisão do livro *Tratado de Harmonia: Clássico e Moderno* (São Paulo, ca. 1970, 4ª edição) - (ANEXO 24).
- d) Revisão do livro *Elementos de Cultura Musical: Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia* (São Paulo, 1952, 2ª edição) - (ANEXO 25).

5.2. PRODUÇÕES BIBLIOGRÁFICAS PUBLICADAS

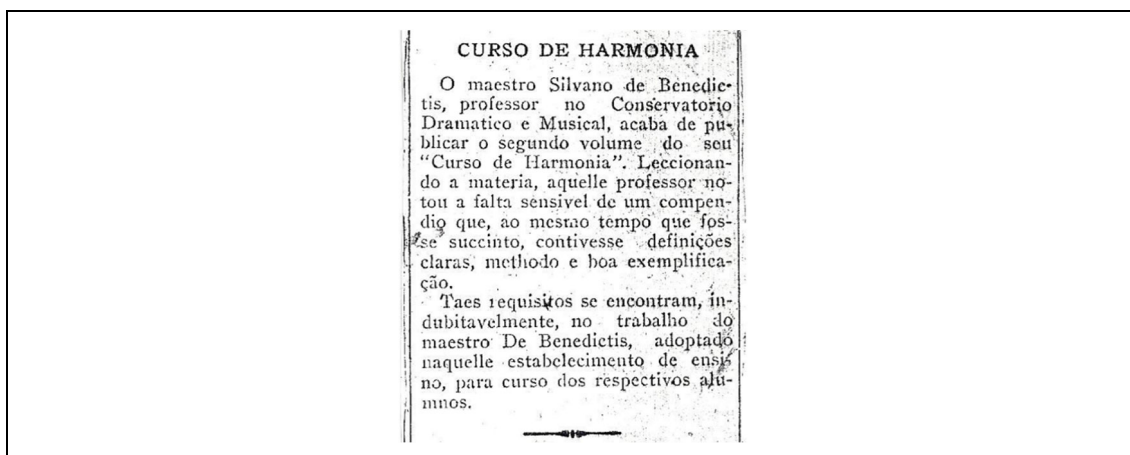
- *Curso de Harmonia: Theorico e Prático*. São Paulo: Sotero de Souza, 1909.
- *Noções de Música*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1918.
- *Compêndio de Harmonia*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1920.
- *Compêndio de Harmonia*. Milão: S. A. Stamperia Italiana di Musica, 1921.
- *Alguns Conselhos sobre a Técnica do Piano*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1930.
- *Pequenos Solfejos para Uso dos Orfeões a duas, três e quatro vozes*. São Paulo: Casa Wagner, 1933.
- *O Canto Coral nos Colégios*. Parte I: Sua teoria e pequenos solfejos – para uso dos Orfeões. São Paulo: Casa Wagner, 1936.

- *O Canto Coral nos Colégios*. Parte II: para uso dos Orfeões a duas, tres e quatro vozes. São Paulo: Casa Wagner, 1936.
- *Terminologia Musical*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1941.
- *Tratado de Harmonia: Clássico e Moderno*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1948.
- *Elementos de Cultura Musical: Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1952.
- *Curso Teórico Prático de instrumentação para Orquestra e Banda*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1954.

O *Curso de Harmonia: Theorico e Prático* (ANEXO 26 - Capa), livro composto em dois volumes, foi publicado em 1909, período em que lecionou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Dentre os depoimentos recebidos, temos o do diretor do Instituto Nacional de Música³⁰, o compositor, maestro e pianista Alberto Nepomuceno, manuscrito que se encontra no anexo desta tese (ANEXO 27).

O tutor Sergio De Nucci (2023) relatou: “[...] vale lembrar que essa obra e outras publicações sobre o tema, reunidas, foram o embrião do futuro *Tratado de Harmonia*, que mereceu quatro edições”, resultando em um artigo provavelmente publicado no jornal *A Gazeta de São Paulo*, desta forma:

Figura 26 – Matéria: Curso de Harmonia. Veículo desconhecido. ca. 1910.



Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

³⁰ Instituto Nacional de Música. Atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Eugênio Egas, advogado, parlamentar, historiador, pianista e Presidente Honorário do Centro Musical de São Paulo, por meio de carta, exteriorizou positivamente a qualidade do trabalho realizado. O depoimento encontra-se nos anexos desta tese (ANEXO 28).

O compositor e violoncelista Frederico Nascimento agradeceu o recebimento do exemplar com as seguintes palavras:

Exmo. Sr. Savino De Benedictis. Acaba de me chegar às mãos o exemplar do Curso de Harmonia com que V. Ex. me obsequiou, o qual tendo sido dirigido ao Instituto N. de Música, e achando-se este fechado por motivo das férias, foi-me entregue com atraso. Queira V. Ex. aceitar os meus agradecimentos pela gentileza da oferta e os meus parabens pelo valor da sua produção, accusando competencia e instrução intelligente, e que, sem duvida, preencherá o fim a que se destina, e tão modestamente por V. Ex. exposto no prefácio. “Com subida consideração e apreço, me subscrevo (NASCIMENTO, 1917).

Noções de Música (ANEXO 29 - Capa) foi o seu segundo livro publicado, com maior número de edições (12 ao todo). Sua primeira edição, lançada em 1918, foi impressa na Typographia Americana Bicudo & Cia.³¹ A partir da 2ª edição (1928) passou a ser publicado pela editora Ricordi Brasileira, contendo, em seu prefácio a seguinte preocupação didática:

Com êste propósito, reeditando em nova edição julgamos indispensável acrescentar, em complemento, algumas noções sôbre a transformação rítmica e variados problemas a que dá origem; nós o fizemos com o fim de preparar o aluno de maneira mais sólida e completa da que é dada pelo método geralmente ensinado da simples leitura musical ou solfejo (DE BENEDICTIS, 1920, p. 2).

Foram coletados os seguintes depoimentos com relação a esta publicação:

Do escritor, poeta, teatrólogo e jornalista Júlio César da Silva, destaca-se a seguinte menção:

“Noções de Música” é o título de um interessantíssimo trabalho do sr. Savino De Benedictis, professor de harmonia no Conservatorio Dramatico e Musical de São Paulo. A presente publicação, que consta de trinta e duas paginas apenas, é uma artinha onde estão synthetizados os conhecimentos rudimentares da musica. Os trabalhos desse genero são sempre difficeis. Os que se conhecem e que andam adoptados nas escolas de musica ou são deficientes ou não correspondem aos fins a que se destinam porque tratam de materia que escapa ao aprendizado elementar. O compendiosinho do sr. Benedictis é o que há de melhor no genero, e recommenda-se pela clareza da sua exposição e pelo methodo com que foi concebido. De resto, o sr. Savino De Benedictis não é apenas o brilhante e inspirado compositor que todos admiram, mas é, tambem, um dos mais autorisados e profundos conhecedores de musica, tendo-se notabilisado como professor de harmonia. Gratos pelo exemplar que nos enviou (SILVA, 1918, p. 22).

³¹ Bicudo & Cia. Typographia Americana - Gráfica situada na Rua Onze de Agosto, 9, São Paulo - SP.

Sergio De Nucci (2020), por meio de depoimento escrito, afirmou que essa obra mereceria uma 13ª edição, que o próprio autor deixou pronta e revisada.

O livro *Compêndio de Harmonia* (ANEXO 30 - Capa) recebeu quatro edições, sendo a primeira publicada em 1920. Nele, há a seguinte informação do autor:

O titulo deste livrinho já diz para que fim serve. Não tivemos a intenção de expor novas theorias sobre a materia nelle contida; mas simplesmente a coordenação e a clara exposição, numa forma resumida, de tudo o que é de mais util sobre a harmonia. A vantagem que estas poucas paginas porventura offerecem, é que nellas se encontram quasi todas as combinações mais em uso, com simplicidade e facilmente accessiveis aos que se iniciam neste estudo, para um breve curso (DE BENEDICTIS, 1920, p. 2).

O Conselho do Conservatório Dramático Musical de São Paulo, representado por João Gomes de Araújo, presidente; Agostino Cantù, vogal, e Antonio Carlos Júnior, relator, assim se pronuncia a respeito dessa publicação:

Tendo examinado com muita atenção e cuidado o trabalho do Maestro Savino De Benedictis, intitulado “COMPENDIO DE HARMONIA” para o uso do curso complementar, achamol-o methodicamente coordenado, as materias são expostas com clareza e logica. Em conclusão, achamol-o un livro muito bem feito e bom, e que vem prehencher uma lacuna até aqui existente, pois em português não ha nada de bom sobre esse assumpto. O Conservatório deve adoptal-o para ensino da harmonia complementar. É o que com a maxima franqueza, tinhamos a diser (CONSELHO, 1920, p. 1. In: *Compendio de Harmonia*).

O compositor e maestro Furio Franceschini teceu os seguintes comentários:

São Paulo, 14 de junho de 1933. Ilmo. Sr. Prof. Savino De Benedictis. Tive a satisfação de ver seu livro de Harmonia novamente impresso. A necessidade de uma reimpressão já patenteia, de por si, o bom acolhimento que recebeu a primeira edição, aperfeiçoada agora, por uma nova ampliação. Seu livro, sem dispensar a consulta e estudo de outras obras, prehenche perfeitamente o fim que se propoz o autor: formar suave e resumidamente nos jovens, os alicerces da harmonia classica tradicional, encaminhando-os com segurança no estudo d'esta nobre disciplina. É possível divergir n'uma ou outra Theoria ahi expressa. Isto porem, nada diminue a real utilidade do seu trabalho. Felicito-o pois, e faço votos que sua obra tenha necessidade, em breve, de uma nova tiragem. Peço acceitar os protestos de estima e consideração do seu Amo. Atto e Collega (FRANCESCHINI, 1933)³².

É visível que *Compendio de Harmonia* teve, de fato, relevância no meio musical. Conciso, de fácil compreensão, embora atualizado a cada edição, em poucas páginas apresenta

³² *Fac-símile* da carta (ANEXO 31).

clara exposição dos principais pontos referentes à harmonia, cumprindo, assim, com as finalidades e objetivos propostos.

O compositor e maestro Lorenzo Fernandes, professor de harmonia do Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, com relação a essa publicação declara, em agosto de 1933:

Li, com grande prazer, o ‘Compendio de Harmonia’ editado pela ‘Casa Ricordi’, que o ilustre amigo teve a gentileza de enviar-me. Dificilmente se poderá obter, em trabalho assim resumido, exposição tão clara da materia nele contida. Sendo um ‘Compendio’ para uso do ‘Curso complementar do Conservatorio Dramatico Musical de S. Paulo’, a tarefa tornou-se mais ardua, pois a síntese é sempre difficil. No entanto, esse trabalho abrange toda a materia e é exposto em linguagem simples e convincente, acessível, pois, aos jovens alunos. Nele revela-se o tirocinio e solida cultura tecnica do ilustre professor que vem, com a sua actividade, prestando grandes beneficios ao meio musical de S. Paulo. Igualmente e altamente benefica tem sido a actividade da Casa Ricordi que está editando obras de grande interesse para a cultura musical do Brasil, e, assim, estimulando e difundindo o trabalho dos nossos artistas. Ao autor e ao Editor envio os meus mais calorosos aplausos pelo útil Compendio que ora entra em 2ª edição, provando assim o sucesso que vem alcançando (LORENZO-FERNANDEZ, 1933, grifo do autor)³³.

No cenário internacional, visto que exemplares do compêndio, em português, também foram publicados em Milão no ano de 1921, o músico e escritor italiano Alberto Gentili registrou na *Rivista Musicale Italiana* a pertinência do trabalho, declarando:

Este pequeno tratado vem enriquecer a escassa série de trabalhos originais de teoria musical, em língua portuguesa. Sem afastar-se da teoria que poderíamos dizer oficial, o Autor sabe distribuir a matéria com acertados critérios didáticos. Seria talvez desejável uma mais ampla dissertação da modulação, e mais copiosos exercicios em referência a cada capitulo. A dicção, é sóbria, e em geral clara e adaptada ao seu escopo; parece-nos, porém, em algum ponto um tanto esquemática, como por exemplo, referente à harmonização da escala (por que está este argumento entre dois capítulos sobre a modulação?). Tendo em conta tudo isso, dentre os compêndios de harmonia, que todos os anos aparecem, este de De Benedictis ocupa com dignidade o seu lugar (GENTILI, 1921, p. 519, tradução nossa)³⁴.

A publicação denominada *Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano* (ANEXO 33 - Capa), em uma única edição, foi lançada em 1930 pela editora G. Ricordi & C. - Editores, de

³³ *Fac-símile* da carta (ANEXO 32).

³⁴ *Opere Teoriche - Savino De Benedictis, Compendio de Harmonia. “Questo breve trattato viene ad arricchire la ben scarsa serie del lavori originali di teoria musicale in lingua portoghese. Senza allontanarsi dalla teorica che potremmo dire ufficiale, l’A. sa distribuire la materia con giusti criteri didattici. Forse sarebbe desiderabile una più ampia e ordinata trattazione della modulazione e più copiosi esercizi con riferimento a ciascun capitolo. La dizione, sobria, è in generale chiara e adatta allo scopo; in qualche punto però essa appare un po’ troppo schematica, come ad es. rispetto all’ armonizzazione della scala (perchè mai trovasi questo argomento fra due capitoli sulla modulazione?). Tutto considerato, nella congerie di compendî di armonia che tutti gli anni vede la luce, questo del De Benedictis tiene dignitosamente il suo posto”* (GENTILI, 1921, p. 519).

São Paulo. Surgiu do interesse do maestro em editar e distribuir livros didáticos, principalmente para os alunos da Academia Musical de São Paulo, fundada no ano de 1928, inclusive noticiado nos jornais da época, como *O Estado de São Paulo*³⁵ de 4 dezembro de 1929. Savino, assim, se pronunciou com relação a esse livro:

A Academia Musical de S. Paulo que, com verdadeiro amor à arte, com imenso sacrifício e sem o auxílio de pessoa alguma, vem desenvolvendo sua actividade artística ha dois annos nesta capital, por meio de audições, prelecções e manifestações artisticas, obtendo os melhores encomios seja por parte da critica severa, [...] seja por parte de competentes profissionaes, deliberou iniciar uma serie de publicações didacticas que distribuirá gratuitamente aos seus alumnos, afim de contribuir, de qualquer modo, para o desenvolvimento artistico desta culta capital (DE BENEDICTIS, 1930, p. 2).

Na publicação intitulada *Pequenos Solfejos para uso dos Orfeões a duas, três e quatro vozes*³⁶ (ANEXO 35 - Capa), publicada pela Casa Wagner (1933), seu interesse pedagógico foi produzir um material destinado à prática do canto coletivo – canto orfeônico, influenciado pela política educacional, pelas correntes e movimentos estéticos, pelos anseios e demandas sociais e motivado por aqueles com quem tinha contato, entre eles João Batista Julião e Heitor Villalobos.

Teve como ponto de partida, portanto, a capital de São Paulo, onde, de acordo com o professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA/UNICAMP) Ricardo Goldemberg (2016, p. 105), no início do século XX já havia se instaurado o movimento do canto orfeônico, liderado por João Gomes Júnior e Fabiano Lozano.

Essas ações foram intensificadas após a promulgação do Decreto n. 19.890 de 18 de abril de 1931, que instituiu o ensino obrigatório de canto orfeônico no Município do Rio de Janeiro, como por exemplo a criação dos Curso de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, destinados aos professores das escolas primárias, do Curso Especializado de Música e Canto Orfeônico e de Prática de Canto Orfeônico, destinados à formação de professores especializados.

O conteúdo desse livro é composto por partituras de âmbito folclórico, tradição popular e cívica, como cirandas, hinos e cantigas, distribuídas de acordo com a categoria, nível de dificuldade e proposta do exemplar.

³⁵ ANEXO 34 - *O Estado de S. Paulo*.

³⁶ Com relação ao livro *Pequenos Solfejos para uso dos Orfeões a duas, três e quatro vozes*, constatei que, posteriormente, Savino o utilizou como a 2ª Parte da coleção *O Canto coral nos colégios*, de acordo com a análise do conteúdo, comparado com outra edição.

A pianista Antonietta Rudge, na época diretora do Conservatório Musical de Santos, emitiu parecer a respeito do material, descrevendo a circunstância, importância, características da obra e o contexto da gênese, a saber:

Uma obra útil. O maestro Savino de Benedictis, cuja reputação nos nossos meios musicas e cuja cultura dão-lhe credenciaes de mestre, quiz por à disposição dos nossos Orpheons uma serie de pequenos solfejos em estylo moderno. Esta obra, de finalidade didatica, somente pode merecer os mais vivos encomios. Nossa incipiente literatura é nesse sector ainda pobre. Toda a contribuição que se lhe dê, é obra cultural do maximo interesse. E quando tal obra é produzida pela cultura e pela pratica de um professor do quilate do sr. De Benedictis, mais se recommenda Ella para uso dos alumnos dos nossos conservatorios e para os componentes dos orpheons. O presente volume *Pequenos Solfejos para uso dos Orpheons* foi composto por suggestão do maestro I. Tabarin e especialmente dedicado ao Conservatório Musical de Santos, que tenho a honra de dirigir. Esses Solfejos são modernos tanto na forma, como no sentido da tonalidade e no modo de cadenciar, afastando-se por completo da maneira habitual. Melodicamente expressivos, e muito desenvolvidos no sentido da modulação, vão estes solfejos representar uma eminente utilidade. Determinada por mim sua adopção official no Conservatório Musical de Santos, creio com isso ter prestado um assignlado serviços aos meus caros discipulos. Só me resta, portanto, felicitar o maestro De Benedictis pelo seu trabalho, certa de que em breve, o mesmo encontrará nas demais organizações de ensino musical a preferencia que merece (RUDGE, 1933).

Perfazendo a tríade de obras produzidas para o ensino de música através do canto orfeônico, em 1936 Savino publicou *O Canto Coral nos Colégios* (ANEXO 36 - Capa), livro dividido em dois volumes complementares:

Parte I: Sua teoria e pequenos solfejos - para uso dos Orfeões;

Parte II: Para uso dos Orfeões a duas, tres e quatro vozes.

De pequenas dimensões, mantendo o padrão da série, esses volumes, publicados pela editora Casa Wagner, de São Paulo, apresentam, na 1ª parte conteúdo destinado ao aprendizado geral da teoria musical e alguns poucos solfejos melódicos para prática dos *orfeons*. Embora sucinto, e de caráter generalista, com sustança, vislumbra a possibilidade de evolução do educando, pois, como diz o próprio professor:

Este pequeno trabalho destina-se á preparação vocal dos conjunctos nas escolas, collegios, sociedades, etc., onde o ensino é ministrado como complemento á educação e não como materia especializada. É, por este facto, que nos restringimos dentro de uma synthese mais necessaria para o fim proposto, tornando o trabalho mais facil e accessivel a todos e dando, ao mesmo tempo, ao alumno, noções geraes, de forma que este, mais tarde, aparelhado com estes conhecimentos, poderá, se desejar, especialisar-se no ramo (DE BENEDICTIS, 1936, [preâmbulo]).

Na 2ª parte, complementar à primeira, compõe-se, em seu escopo conteúdo exclusivamente destinado à prática do canto em conjunto, apresentado gradativamente, a 2, 3 e 4 vozes. As melodias impressas contêm, em sua maioria, textos do professor Miroel Silveira³⁷.

Também, o assunto é referenciado pela renomada pianista Anna Stella Schic em seu artigo “Música Erudita - Figuras da Música: Maestro Savino De Benedictis”, publicada em 1957 pela Folha da Manhã (ANEXO 37). Com duas edições, os beneficiários dessa trilogia foram a Academia Musical de São Paulo, instituição pertencente a Savino, o Conservatório Musical de Santos e outros estabelecimentos de ensino musical que adotaram, com sapiência, o material em seus programas de ensino da música.

O livro *Terminologia Musical* (ANEXO 38 - Capa), trata-se de um compêndio que contém as expressões e os termos mais relevantes e utilizados na área musical. Singular, é o único trabalho nesse estilo escrito por Savino. Com a primeira edição publicada em 1941 pela G. Ricordi & C., é considerada a primeira e única obra do gênero – dicionário de termos musicais, publicada, naquele momento, no Brasil. Como podemos ver no artigo publicado na época, pelo jornal *A Tribuna de Santos*:

³⁷ Miroel Silveira (Santos, São Paulo, 1914 - São Paulo, São Paulo, 1988) foi diretor, crítico, professor, organizador de companhias, tradutor e ator. Homem de teatro que ocupou várias funções em atividades teatrais, vinculado a grandes companhias dos anos 1940 e 1950, como *Os Comediantes e Teatro Popular de Arte* (TPA). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349659/miroel-silveira>. Acesso em: 30 nov. 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Figura 27 – Matéria: Artes e Artistas.



Fonte: A Tribuna de Santos, Santos - SP (1941).

Além dos termos apresentados no livro, destaca-se, também, a menção que o autor faz à nomenclatura dos instrumentos musicais em português, italiano, francês e alemão, em especial aos dos povos originários do Brasil, este que sem dúvidas reforçou e valorizou a música brasileira.

Devido ao pioneirismo da publicação, inúmeras foram as manifestações recebidas de renomados e conceituados músicos da época, como Heitor Villa-Lobos, que, mediante carta, agradece ao "Prezado amigo Benedictis" o recebimento do exemplar (ANEXO 39).

Da mesma forma, Agnello França, compositor, pianista, regente e conceituado professor de Harmonia; por correspondência, também lhe agradece enfatizando a utilidade da obra para esclarecimento das dúvidas dos alunos. Assim, nas palavras dele, expressa:

Professor Savino De Benedictis. Presado collega. Tenho sobre a minha mesa o seu precioso trabalho intitulado ‘Terminologia Musical’. Por varias vezes tenho me utilizado do mesmo a fim de esclarecer certas perguntas feitas por alumnos de composição e instrumentação. É com prazer que verificamos que nelle se encontra solução para todos os casos. Penhorado agradece a gentileza da offerta, o collega grato (FRANÇA, 1941)³⁸.

O Frei Pedro Sinzig, *O. F. M.*³⁹, musicólogo e diretor da revista *Música Sacra*, em gratidão à gentileza, retribui, com a seguinte mensagem:

Caro Maestro Savino De Benedictis. Saudações. Agradeço-lhe penhorado o gentil oferecimento, com apreciada dedicatória, de seu utilíssimo livro Terminologia Musical. Darei notícia dele na *Música Sacra* de outubro [...]. Não fosse essa reserva contraproducente da Ricordi Brasileira, que proíbe transcrições e resumos até parciais, com prazer daria muitas vezes a palavra ao distinto colega no meu Dicionário Musical [...] que acaba de entrar no prelo. Com os melhores votos por seu bem estar e novos trabalhos (SINZIG, 1945a)⁴⁰.

Como prometido, Sinzig publicou na edição de outubro da revista *Música Sacra* as seguintes palavras:

O maestro De Benedictis, sem dúvida, notou, muitas vêzes, a incerteza no emprêgo de vocábulos do terreno da música, pronunciados ora assim, ora assim; no gênero masculino ou feminino; nesta ou naquela significação. Resolveu, pois, em boa hora, apresentar uma “Terminologia Musical” a tirar dúvidas e favorecer a uniformidade no emprêgo das palavras, tarefa digna de louvor e conseguida muito bem. O autor até dá mais do que prometeu: explica, embora resumidamente, o respectivo assunto, de modo que, na regra, cabem umas 8 explicações, por página. Transcreveríamos, com prazer, para amostra e propaganda, alguns tópicos, mas há uma nota da editôra que no-lo proíbe: Todos os direitos de Edição, Reprodução, Transcrição, Resumo, mesmo parcial, e de Radiodifusão, são reservados. No fim da “Terminologia” vem uma apreciável Nomenclatura dos Instrumentos nas línguas portugueza, italiana, francesa e alemã (nesta, carrilhão deve ser glockenspiel; sinos, glocken; xilofone, holzharmónica); os Andamentos em italiano, português e alemão; – e uma relação de instrumentos no Brasil e no mundo antigo (SINZIG, 1945b, p. 197).

De modo igual, o professor Frei Valdomiro Chatas, *O. F. M.*, também dedicou algumas linhas para descrever a importância do trabalho produzido pelo maestro, como podemos contemplar abaixo:

O professor Savino De Benedictis, não querendo escrever todo um Dicionário, apresenta, contudo, um trabalho muito útil a quem se interessa pela arte dos sons: uma “Terminologia Musical”, curta, precisa, clara, e seguida de pequenos quadros de instrumentos, andamentos, etc. Pena que a casa editôra Ricordi Brasileira, São Paulo,

³⁸ *Fac-símile* da carta (ANEXO 40).

³⁹ *O.F.M.* (latim, *Ordo Fratrum Minorum*). Ordem dos Frades Menores, ordem religiosa fundada por São Francisco de Assis. Conhecida, também, por Ordem de São Francisco, Ordem dos Franciscanos, Ordem Franciscana ou Ordem Seráfica.

⁴⁰ *Fac-símile* da carta (ANEXO 41).

proibisse reproduções mesmo parciais, à radiodifusão que, no caso contrário, citando a fonte, até fariam verdadeiro reclame da obra que, seja dito de passagem, o merece (CHATAS, 1945, p. 197-8).

Terminologia Musical demonstrou ser uma obra de referência, um léxico indispensável a todos os profissionais, estudantes, amadores e entusiastas da música. *Status* corroborado, abaixo, pelos sobrinhos do maestro, João Carvalhal Ribas e Yone De Benedictis Carvalhal Ribas, com as seguintes palavras de reconhecimento:

Ao prezado Maestro Savino De Benedictis, agradecemos vivamente a sua esplêndida ‘Terminologia Musical’, que, segundo nos parece, representa obra de grande utilidade para o manuseio de todos interessados da música e, encontrando-se na 3ª. edição, isso demonstra quanto o público compreendeu o valor do livro. Com os melhores votos para a conquista de maiores sucessos, sempre maiores, no mundo musical, aceite os abraços dos sobrinhos (RIBAS; RIBAS, 1951).

João da Cunha Caldeira Filho, seu ex-aluno, escritor, músico, pedagogo e analista musical; nacional e internacionalmente notável estudioso da arte musical, deu seu parecer a respeito do livro. Em matéria escrita ao jornal *o Estado de São Paulo*, ressaltou a competência do maestro Savino, assim como as características do compêndio, suas finalidades e utilidades. Como podemos ver, Caldeira Filho diz que:

O autor, compositor e professor de renome, reuniu em cento e cinquenta páginas os vocabulários mais em uso pertencentes à terminologia musical, dos quais dá a significação técnica, a derivação etimológica e os correspondentes em várias línguas estrangeiras. A autoridade do maestro Savino De Benedictis, autor de várias outras obras didáticas e técnicas, entre as quais um valioso ‘Tratado de Harmonia Clássica e Moderna’, dispensa quaisquer referências ao trabalho ora publicado, o qual representa mais um útil subsídio aos estudantes de música e aos apreciadores em geral. Completam o volume uma nomenclatura dos instrumentos e uma lista de indicações de andamentos em quatro línguas (português, italiano, francês e alemão), e ainda numerosos verbetes sobre instrumentos dos indígenas brasileiros, africanos, exóticos e de vários povos antigos (CALDEIRA FILHO, 1951)⁴¹.

Ao todo, foram publicadas quatro edições do material, revistas e ampliadas, como salienta Andrade Muricy (1971), distinto crítico musical: “A sua produção musical foi numerosa e valiosa; os seus tratados didáticos tiveram grande receptividade – entre eles o que versa a ‘Terminologia Musical’, com várias edições”. Inclusive, houve uma proposta de tradução para o espanhol, finalizada, mas que não foi concretizada por questões de indisponibilidade de matéria prima para impressão – papel (ANEXO 42).

⁴¹ *Fac-símile* (Acervo Sergio Roberti De Nucci, 2024).

Do *Tratado de Harmonia Clássico e Moderno* (ANEXO 43 - Capa), a jornalista Elena de Brand⁴² (1951) ressalta que, “das inúmeras obras de natureza sinfônica, destacam-se também muitos métodos de ensino teórico, contrapontístico e harmônico [do maestro Savino]. O seu ‘Tratado de Harmonia Clássico e Moderno’ está entre os mais renomados e apreciados” (tradução nossa).

Proveniente do *Compêndio de Harmonia*, certamente embalado, também, pelo *Curso de Harmonia: Theorico e Prático*, seu primeiro livro publicado, Savino apresenta, agora, em sua nova empreitada, o *Tratado de Harmonia*, um produto mais desenvolvido, com conteúdo mais íntegro, trabalhado, digno de louvor. Assim, relata Caldeira Filho:

Não é a primeira vez que nos referimos aos trabalhos do maestro Savino De Benedictis, erudito musicista que ha muitos anos vem emprestando sua atividade didática e seus meritos de regente e de compositor à cultura musical de São Paulo. Agora apresenta uma ampliação dos seus trabalhos sobre harmonia, em um desenvolvido ‘Tratado de Harmonia’ de 190 paginas. A primeira edição, de 1920, era um breve compendio, destinado a um curso rapido e elementar da materia. O desenvolvimento do ensino, acompanhando de perto o desenvolvimento da arte, levou o autor a ampliar, atualizando, aquele trabalho. Por isso, partindo da harmonia classica, justamente por ele considerada ‘base fundamental de uma solida cultura’, estuda as varias exceções que constituem o estilo livre, para chegar às novas teorias e tendencias da arte moderna. A exposição da materia compreende a parte tradicional da harmonia, com apreciavel desenvolvimento, acompanhada de exercicios e numerosos exemplos, e capitulos novos sobre ‘Harmonia moderna’ (hexafonia, escala por tons inteiros, acordes de seis sons), ‘Triades sobrepostas e acorde dodecafonico’, ‘A cadencia na musica moderna’, ‘Genese de todos os acordes’ e ‘Algumas cadencias finais em varias composições modernas’, parte esta ilustrada com numerosos exemplos de musica contemporanea. Inegavel a utilidade desse trabalho, claro na exposição e atual no tratamento da materia, inteiramente merecedor de favoravel acolhida (CALDEIRA FILHO, 1949, p. 8).

Muitas foram as manifestações direcionadas à obra, desde sua primeira edição lançada em 1948, pela Ricordi Brasileira. Ao logo dos anos de publicações, o livro recebeu inúmeras declarações de reconhecimento advindas da imprensa brasileira e, principalmente, de autoridades na área, particularmente como a do maestro Franceschini, que diz:

Felicito-o calorosamente! Esta nova edição, refundida, ampliada, rica de exemplos, merece todo apoio. Os exercicios são progressivos, baixos e cantos dados, utilissimos para professores e discipulos. Muito agradeço a gentileza de m’o ter oferecido. Da minha parte não deixarei de recomenda-lo, como merece. Subscreevo-me amigo grato (FRANCESCHINI, 1949)⁴³.

⁴² “Delle numerose opere di carattere sinfonico, molti sono anche i metodi di insegnamento, teorico, contrappuntistico ed armonico. Il suo ‘Trattado di armonia classica e moderna’ (ed. Ricordi) é fra i piú rinomati et apprezzati” (BRAND, 1951).

⁴³ *Fac-simile* da carta (ANEXO 44).

Além disso, de acordo como a matéria publicada no periódico *Diário de Santos*, 1949:

O autor, de maneira precisa, ampliou seu trabalho, partindo da harmonia clássica, considerada por ele a ‘base fundamental de uma sólida cultura’; e estuda no mesmo, as várias exceções que constituem o estilo livre para chegar às novas teorias e tendências da arte moderna (DIÁRIO DE SANTOS, Santos, 10 jun. 1949).

Tratado de Harmonia foi o seu último trabalho bibliográfico publicado, com a terceira e última edição apresentada em 1970.

Elementos de Cultura Musical (ANEXO 45 - Capa), escrito em 1952 e publicado em 1955 pela Ricordi Brasileira, em edição única, trata de rudimentos pertinentes à música no geral. De forma panorâmica, constam: Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia, das quais têm a finalidade “de despertar uma consciência interpretativa das várias formas da arte”⁴⁴. Assim, essa produção foi divulgada pelo jornalista e publicitário Orlando Nasi, que relatou:

Um novo e notável opusculo de educação musical acaba de apresentar, pela Ricordi de São Paulo, o maestro Savino De Benedictis, com os ‘Elementos de Cultura Musical’, abrangendo noções de acústica, ritmo, formas, prosódia, vozes humanas e organologia. Do ilustre compositor e mestre, a literatura didática aponta, como todos os professores e estudantes de música sabem muito bem, várias das obras mais succintas e ao mesmo tempo mais integrais, de teoria elementar e teoria superior, de técnica e de estética, as quais se firmaram infalíveis nos conservatórios e nas aulas particulares, em todo o país. ‘Noções de Música’, ‘Terminologia Musical’, ‘Tratado de Harmonia’, ‘Tratado de Instrumentação’ e agora ‘Elementos de Cultura Musical’ formam, de fato, um patrimônio valioso e singular pelo seu peculiar caráter de síntese e de didática, a mais simples e proveitosa, que tornam perfeitamente fácil e assimilável uma disciplina complexa, de estudo exigente, ou em geral pouco receptiva como matéria extensiva também aos cursos Secundário e Normal, segundo estabelece o programa do Ministério de Educação [...] O maestro De Benedictis tem exatamente como princípio invariável de trabalho, nos seus opusculos de cultura musical, o seguinte: que a didática não é retórica. O ensino deve ser comunicado de maneira que a erudição centralizada no mestre, provinda dos estudos longos e profundos da sua especialidade, chegue numa forma sumamente condensada, relevante e precisa ao conhecimento do aluno, e nos aspectos mais essenciais que este necessita saber como lição, para não esquecer (NASI, 1955).

Também, deve ser dado um destaque ao comentário do compositor, professor, flautista e regente Hans-Joachim Koellreutter, que afirmou:

Recebemos da Editora Ricordi Brasileira, o livro ‘Elementos de Cultura Musical’, da autoria do professor Savino De Benedictis. Conhecedor profundo das matérias teóricas que constituem a gramática da música clássica e romântica e excelente pedagogo, o professor Benedictis nos oferece um pequeno sumário de noções de acústica, ritmo, formas, prosódia, vozes humanas e organologia, úteis a quem se

⁴⁴ *Id.*, p. 5.

dedica ao estudo da música [...] Lamentavelmente o capítulo sôbre a acentuação da palavra musicada considera apenas o modo clássico e romântico de tratá-la; teria sido interessante e de grande utilidade, principalmente para o jovem compositor, uma análise de exemplos da música vocal medieval e renascentista, onde a liberdade de acentuação da palavra musicada anula a quadratura do compasso e sugere, desse modo, ao compositor contemporâneo, soluções interessantes do problema das relações entre som e palavra [...] Sem querer diminuir o valor do pequeno mas competente trabalho, não posso deixar de lamentar que os conceitos emitidos no mesmo se referem apenas a um minúsculo período da história da música – o clássico e o romântico – sem considerar os grandes períodos da música ocidental, anteriores ao barroco, e à música contemporânea, depois do impressionismo. A comparação dos conceitos clássicos e românticos com os de outras épocas, demonstraria a relatividade dos mesmos e não insinuaria ao aluno a idéia do valor absoluto de uma ou outra teoria musical, fator de grande importância pedagógica para que não se destrua no jovem a faculdade criadora [...] (KOELLREUTTER, 1955).

Esta publicação foi muito bem recebida e referendada por Anna Stella Schic, Ondina Portela Ribeiro Dantas⁴⁵, colunista do *Diario de Notícias* (Rio de Janeiro) e João da Cunha Caldeira Filho.

Finalizo a relação de obras didáticas publicadas do maestro Savino De Benedictis com *Curso Teórico Prático de instrumentação para Orquestra e Banda* (ANEXO 46 - Capa), apresentada em 1954 pela editora Ricordi Brasileira, republicada em 1966 como 2ª edição, e em ca. 1970, como 3ª edição. Essa foi a última obra escrita pelo professor e tinha como objetivo proporcionar conhecimento geral da organologia e organografia, a princípio, referente à Orquestra e Banda.

A respeito do livro, no artigo publicado no jornal *A Gazeta* de São Paulo, Orlando Nasi declara:

Nova e importante obra do maestro Savino De Benedictis, o “Curso Teórico e Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda”, vem de ser apresentada pela Ricordi Brasileira, desta Capital. [...] A essência desse difícil estudo da instrumentação se acha contida no livro de pouco mais de sessenta páginas, o que é um verdadeiro prodígio de síntese sem prejuízo da importante matéria. Este trabalho, porém, é o resultado da profunda ciência do compositor e musicólogo e, portanto, da sua posição de grande domínio do assunto, consentindo-lhe a singular faculdade de atingir, pronta e diretamente, os pontos mais palpantes e indispensáveis da instrumentação. [...] é uma esplêndida novidade, com o mérito enorme, como uma vez salientamos falando de outro livro de Savino De Benedictis, de oferecer a mais absoluta certeza de que a matéria ali, uma vez aprendida, traz a indiscutível convicção da cultura que impecavelmente se adquire (NASI, 1954, p. 4).

⁴⁵ Ondina Portela Ribeiro Dantas assinava com o pseudônimo “D’Or”.

A obra recebeu comentários favoráveis de regentes, compositores e críticos da época, entre eles: Henrique Gandelman, Léon Kaniefsky, Furio Franceschini, Renzo Massarani, Hans-Joachim Koellreutter e João Caldeira Filho.

Eulico Mascarenhas de Queiroz, primeiro diretor do recém-fundado Conservatório Dramático e Musical de Tatuí - SP, por carta, manifesta seu apreço pela obra:

Quero pela presente manifestar meu entusiasmo pela obra do Maestro Savino De Benedictis, denominada **'CURSO TEÓRICO PRÁTICO DE INSTRUMENTAÇÃO'**, e posso afirmar sem receio de contestação: A forma técnica e literária da exposição e os exemplos insertos, tornam sua obra absolutamente necessária, indispensável mesmo a qualquer musicista med'ane manete instruído e com capacidade de percepção, para a compreensão dos segredos de que resultaram milagres sonoros produzidos por Verdi, Beethoven, Mozart, Wagner e outros muitos (QUEIROZ, *ca.* 1954, grifo do autor).

H. J. Koellreutter também se posicionou, com as seguintes palavras:

Conhecendo já o 'Tratado de Harmonia' do excelente pedagogo, não me surpreendeu a exposição clara e sucinta do seu novo trabalho. Com sua costumeira modéstia o autor diz no Prefácio: 'Para os conhecedores profundos da matéria o presente trabalho não constitui novidade alguma, mas, apenas um auxílio ao ministrar suas aulas, elucidando-as com os exemplos que lhes oferece'. Considerando as inovações instrumentais dos últimos decênios o pequeno livro de De Benedictis é trabalho de grande utilidade em noso meio. Exemplificando suas exposições com trechos sinfônicos de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Stravinsky e seus, De Benedictis introduz o estudioso de modo simples e pedagogicamente eficiente nos problemas da arte de instrumentação. O 'Curso Teórico Prático de Instrumentação' de Savino De Benedictis, assim, pode ser considerado o melhor trabalho especializado nesse assunto editado no Brasil, e deve ser recomendado a todos que estudam composição musical, regência e que procuram aprofundar seus conhecimentos à cêrca dos instrumentos que integram a orquestra sinfônica e a banda (KOELLREUTTER, 1954, p. 3, grifos nossos).

A diretoria do Conservatório Musical de Santos - SP e o colegiado, formado por Antonietta Rudge, Ângelo Camin e Italiano Tabarin, em documento interno, relataram:

Bastaria unicamente o nome de Savino De Benedictis, para impôr qualquer obra, nos meios musicais, sem maiores comentários, tal a grandeza de sua reputação de Mestre, tantas vêzes confirmada. Entretanto, analisando minuciosamente e criteriosamente esta última obra, teve a congregação a oportunidade de apreciar as qualidades do autor, não só sob o ponto de vista exclusivamente técnico, como, especialmente, em relação ao espírito do Professor: seu livro, apresentado com uma clareza luminosa, não somente distribui e explana inteligentemente o assunto, como situa a matéria dentro dos princípios básicos da didática, respeitando a ordem crescente de dificuldades, e tratando até dos últimos conceitos no campo da ciência orquestral, estabelecendo, desta maneira, uma sequência orgânica e progressiva em sua obra (RUDGE; CAMIN; TABARIN, 1954, p. 6).

É importante relatar que parte dos documentos, depoimentos e reportagens aqui mencionadas constam nos anexos e apêndices desta tese, podendo ser consultados quando necessário.

5.3. DAS ENTREVISTAS

Com relação às entrevistas realizadas, que também constam no apêndice, foi preliminarmente necessário formular um questionário (APÊNDICE A) padrão, que serviu de roteiro inicial para todos os entrevistados. A partir desse questionário, alguns entrevistados responderam às perguntas formuladas por *e-mail*, outros foram entrevistados presencialmente; já outros, pela via digital – *Google Meet* (APÊNDICE B).

As 14 perguntas formuladas foram submetidas à análise do Comitê de Ética do Instituto de Ciência e Tecnologia da Unesp – Campus de São José dos Campos, através da Plataforma Brasil (APÊNDICE C 1-2). Todos os participantes tomaram conhecimento da proposta e dos objetivos por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE e concordaram com os termos, aderindo voluntariamente à pesquisa em compromisso escrito, concordando com as publicações de suas declarações (APÊNDICE C 3).

Parte dos relatos dos entrevistados integrou, quando pertinente, o corpo desta tese. Mesmo assim, julguei necessário incluir no anexo/apêndice na íntegra todas as entrevistas realizadas, para que sirvam de fonte documental para trabalhos futuros.

6. EDIÇÃO DE TRÊS PARTITURAS MANUSCRITAS

Esta seção contém informações relacionadas exclusivamente às obras musicais editadas, não publicadas, do maestro Savino.

Foram encontrados no acervo de posse do tutor Sergio Roberti De Nucci aproximadamente 202 manuscritos de partituras de composições do maestro Savino De Benedictis. Na presente tese editei três delas, que serão disponibilizadas na íntegra e, posteriormente, registradas, a saber: 1- *Fuga per quartetto d'Archi*; 2- *Eros*; 3- *Festim na Arcádia*.

Embora não faça parte do escopo desta tese a análise das obras compostas pelo Savino, nem a discussão do processo de criação, entre outros, optei por vincular e anexar a este trabalho o material original de base – *fac-símile*. Dessa forma, evita-se que sejam anuladas essas possibilidades em futuras pesquisas, que se acarrete distanciamento do manuscrito original e que se elimine o aspecto da historicidade proporcionada pela fonte primária, ou seja, o original autógrafo. O objetivo, portanto, não foi realizar a edição somente para utilização prática da obra, mas fornecer elementos substanciais a respeito delas, tornando-se uma potencial fonte, apoio ou referência para futuras pesquisas.

As obras foram selecionadas com o intuito de demonstrar a variedade da produção musicográfica do maestro Savino, dentre aquelas listadas como pendentes de edição, tendo em vista que haja a possibilidade de futuro estudo e publicação das demais composições.

Assim, dentre as diversas possibilidades tipológicas de edição (FIGUEIREDO, 2014), optei por aquela que impusesse que o mínimo de alteração e modernização fossem introduzidos e que buscasse reproduzir mais fielmente o que está fixado na fonte: a edição *Urtext*, em alemão, “texto original”, é a que mais se aproximou da *práxis* realizada.

Os procedimentos metodológicos utilizados para as edições presentes foram: seleção de material, inventário, triagem, definição de layout e edição (SILVA, 2018, p. 45-47).

As informações referentes à ficha catalográfica de cada uma das obras estão organizadas em três grupos com itens destinados a facilitar a consulta e o entendimento das partituras. Os conteúdos são: histórico da peça e circunstância de sua composição, informações técnicas e informações complementares. Assim, temos:

- Informações textuais que compõem um pequeno histórico da peça, situando-a no tempo e no espaço, ou seja: título e subtítulo, data e local da composição.
- Informações técnicas sobre a peça, sua macroestrutura, instrumentação, número de movimentos, nome dos movimentos, andamentos e duração aproximada.

- Informações complementares, como: *status* da obra, comentários pertinentes à obra, informações sobre o registro fonográfico e críticas, se houver.

6.1. FUGA PER QUARTETTO D'ARCHI

Título: Fuga per quartetto d'Archi

Data de composição: 1905

Local: São Paulo

Meio de expressão: Quarteto de cordas [2 violinos, viola e violoncelo]

Número de movimentos: 1

Andamentos: Allegretto

Número de compassos: 158

Duração aproximada da peça: 4' 30''

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci

Original: Manuscrito autógrafo do autor

Status: Inédita

Fuga per Quartetto di Violini

Allegretto

2/4

Sup.

out

309.

quart.

Musico.

(Basso continuo solo)

Divert

beg. alla 6^a minima

mf

divert

Handwritten musical notation on a single staff. The piece begins with a complex melodic line featuring many accidentals (sharps and naturals). A fermata is placed over the final note of the piece.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with the tempo marking "Allegretto 65". The notation features a melodic line with several accidentals and a fermata at the end.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a variety of note values and accidentals, with a fermata at the end of the piece.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with the tempo marking "Stretto". The notation features a melodic line with several accidentals and a fermata at the end.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into six systems of staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system consists of two staves. The second system is a single staff. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves. The fifth system consists of two staves, with the instruction *Sopra per organo* written below the lower staff. The sixth system consists of two staves, ending with a double bar line and a signature.

Sopra per organo

Fuga per Quartetto d' Archi

Savino De Benedictis
1905

Allegretto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

6 *Risp.*

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

C.S.

p

12

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

18

VI. I

VI. II

Vla.

Vc. *Sog.*

This system contains measures 18 through 23. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Violoncello part is marked with the tempo instruction *Sog.* (Sostenuto). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Violin I part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Violin II part provides harmonic support with quarter and half notes. The Viola part is mostly rests, with some notes in the final measure. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment.

24

Divert.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

This system contains measures 24 through 29. The tempo instruction *Divert.* (Divertimento) is placed above the Violin I staff. The music continues with the same instrumentation. The Violin I part features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part continues with harmonic support. The Viola part has a more active line with eighth and quarter notes. The Violoncello part maintains its eighth-note accompaniment.

30

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

This system contains measures 30 through 35. The music continues with the same instrumentation. The Violin I part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Violin II part has a more active line with eighth and quarter notes. The Viola part continues with harmonic support. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment.

36 A

VI. I

VI. II *Nuovo C. S.*

Vla.

Vc. *Sog. alla 4ª magg.*

42

VI. I

VI. II *Risp.*

Vla.

Vc. *C.S.*

48 *Divert.*

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

54 B *Sog. alla 6^a minore*

60 *Divert.*

Risp.

66

72

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 72 through 76. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps and naturals). Measure 72 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

77

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 77 through 81. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 77 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

82

©

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Sog. alla 2^a mi./2^a superiore
C.S.

Detailed description: This system contains measures 82 through 86. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one sharp (F#). A circled 'C' is centered above the system. The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 82 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The text 'Sog. alla 2^a mi./2^a superiore' is written above the Viola staff, and 'C.S.' is written below the Violoncello staff.

88

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 88 through 93. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The VI. I staff begins with a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and continues with various rhythmic patterns. The VI. II staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then a half note C5. The Vla. staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3, and then a half note C4. The Vc. staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and then a half note C3.

94

Sog. alla 5^a

C.S.

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 94 through 99. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The VI. I staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then a half note C5. The VI. II staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then a half note C5. The Vla. staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3, and then a half note C4. The Vc. staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and then a half note C3.

100

C.S.

Risp.

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 100 through 105. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The VI. I staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then a half note C5. The VI. II staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then a half note C5. The Vla. staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3, and then a half note C4. The Vc. staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and then a half note C3.

106

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

112

ⓓ *Stretto*

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

118

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

124

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

This system of music covers measures 124 to 129. It features four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Violin I part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin II part also uses a treble clef. The Viola and Violoncello parts use bass clefs. The music consists of six measures, with various rhythmic values and accidentals.

130

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

This system of music covers measures 130 to 135. It features the same four staves as the previous system. The Violin I part has a treble clef and a key signature of one sharp. The Violin II part has a treble clef. The Viola and Violoncello parts have bass clefs. The music consists of six measures, including some sixteenth-note passages in the Violin I and Violoncello parts.

136

VI. I
VI. II
Vla.
Vc.

This system of music covers measures 136 to 141. It features the same four staves. The Violin I part has a treble clef and a key signature of one sharp. The Violin II part has a treble clef. The Viola and Violoncello parts have bass clefs. The music consists of six measures, with a long note in the Violin I part in the final measure.

(E)

VI. I

VI. II

Vla.

Vc. [Pedale]

148

VI. I

VI. II

Vla.

Vc. Sog. per agrandazione

154

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

6.2. EROS

Título: Eros (Prelúdio)

Data de composição: 1943

Local: São Paulo

Meio de expressão: Piano solo (versão)

Número de movimentos: 1

Andamentos: M. M. ♩ = 108 | Andante Patético

Número de compassos: 60

Duração aproximada da peça: 3'

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci

Original: Manuscrito autógrafo do autor

Sarino De Benedictis

Eros

Præudio

- Piano -

1

Eros (Preludio)

Savino DeBenedictis
1943

Andante
Patetico M. 108 = ♩.

Eros. arcaico

Piano

5 3
3

2

affrett. 4

rit.

cresc.

Mu poco allato

②

pp

Espress

anim. e cresc.

③

A tempo

mf

cresc.

Espress.

p *cresc.*

Animato *rit.* *p.p.*

cresc. *rit.*

Canto Prima *ff* *Espress.* *rit.*

Lamentoso *a tempo* *rit.* *p.*

5 2 1 3 2 1 5 3 2 1 2 1 5 3 1 2 1 2 5 3 1 2 1 5 3 2 1 5 3 1 2 3

(6) *Allarg.* 4 (2-4) 3 4 3

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes. The bass staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes. Above the treble staff, there are handwritten annotations: "4 (2-4)", "3 4 3", and "(4 5)". Below the bass staff, there are handwritten annotations: "3", "2 5", "4 5 4 5 2", and "3". The tempo marking "*Allarg.*" is written above the first measure.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes. The bass staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes. Above the treble staff, there are handwritten annotations: "4", "3", and "y (b) y". Below the bass staff, there are handwritten annotations: "5 p.", "p.", "p.", and "pp.". The system concludes with a double bar line and a handwritten note: "A. Bando 15/10/13".

60 *Andante*

A series of empty musical staves. The first staff has the tempo marking "60 *Andante*". The remaining staves are blank.

Savino De Benedictis

Eros

Prelúdio para Piano solo

Eros

Prelúdio

Savino De Benedictis
1943

Andante Patético (M. M. ♩ = 108) *espress. arcadico*

p

animato poco rit. a tempo

8

11

cresc.

rit.

1 *grandioso*
f

15 *a tempo espress.* *poco rit.* *a tempo*
p *cresc.*

18 *poco rit.* *a tempo*
cresc.

21 *affrettando* *rit.*
cresc.

2 *um poco mosso espress.*
pp

25

Musical score for measures 25-26. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with triplets and a four-note phrase.

animato

27

cresc.

Musical score for measures 27-28. Similar to the previous system, but with a "cresc." marking in the left hand. The right hand continues with the arpeggiated pattern.

29

Musical score for measures 29-30. The right hand continues with the arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with triplets and a four-note phrase.

3 *a tempo*

mf

Musical score for measures 31-32. The right hand has a melody with accents and slurs. The left hand has a bass line with triplets.

33

cresc.

Musical score for measures 33-34. Similar to the previous system, but with a "cresc." marking in the left hand. The right hand continues with the melody.

espress.
35 *p* *cresc.*

37 *rit.*

4 *animato*
4 *pp*

42 *cresc.*

45 *rit.*

5 come prima

6 allargando

6.3. FESTIM NA ARCÁDIA

Título: Festim na Arcádia (Lupercalia)

Data de composição: 1965

Local: São Paulo

Instrumentação | Meio de expressão: Piano Solo

Número de movimentos: 1

Andamentos: Solenne e Festivo [Vivo | Grandioso | Largamente]

Número de compassos: 99

Duração aproximada da peça: 4' 15''

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci

Original: Manuscrito autógrafo do autor

Savino De Benedictis

Festiva na Arcádia
(Lupercalia)

Piano

Os romanos celebravam
o Deus Pan na Arcádia,
com uma festividade
denominada: Lupercalia,
em que os luperci, sacerdotes
desse Deus, percorriam despidos
a cidade de Roma.

Festim na Arcádia (Lupercalia)

Savino De Benedictis

1965

Soleme e festivo

Piano

ff incisivo

Dimin.

animando

cresc.

a tempo

mf. e cresc.

animando

cresc.

a tempo

ff

Dimin.

P. un poco Mosso

pp

mp

pp

cresc.

The musical score is written on a grand staff with a treble and bass clef. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pp). Performance instructions include 'animando' (increasing tempo), 'cresc.' (crescendo), and 'a tempo' (returning to the original tempo). There are also markings for 'ff incisivo', 'Dimin.' (diminuendo), and 'P. un poco Mosso' (piano, a little slower). The score is marked with 'Piano' at the beginning and includes a 'ms. 2' marking in the second system.

Vivo

mit.

allarg.

f

largamente

deciso

Moderato - a tempo

largo

P. Grazioso

cresc.

poco rall.

Mosso

P.

cresc. allarg.

Al tempo

cresc. - sempre

3

Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a dynamic marking of **F**. The third measure has a dynamic marking of *allarg.* (allargando).

Handwritten musical score for the second system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure has a dynamic marking of **F.F.** (fortissimo). The second measure has a dynamic marking of *dim* (diminuendo). The third measure has a dynamic marking of *cresc.* (crescendo).

Handwritten musical score for the third system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure has a dynamic marking of **p. a tempo**. The second measure has a dynamic marking of *cresc.* (crescendo).

Handwritten musical score for the fourth system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure has a dynamic marking of *Dimin.* (diminuendo). The system includes various fingerings and slurs.

Handwritten musical score for the fifth system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure has a dynamic marking of **P.** (piano). The system includes various fingerings and slurs.

a tempo. Robusto

Handwritten musical score for the sixth system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure has a dynamic marking of **F.** (fortissimo). The second measure has a dynamic marking of **Molto**. The third measure has a dynamic marking of **p. e cresc.** (piano e crescendo).

4

Vivo

F.F.

Como prima Espressivo

P.

animando e

cresc. & animando sempre

Handwritten musical score system 1. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance markings include *cresc.* and *ritenendo*. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Handwritten musical score system 2. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (3, 2, 1, 2, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance markings include *a tempo*, *ritenendo*, and *a tempo*.

Handwritten musical score system 3. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (3, 2, 1, 2, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance marking is *p Mosso e cresc.*

Handwritten musical score system 4. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance markings include *cresc.* and *rit*.

Handwritten musical score system 5. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance markings include *cresc. sempre*, *tumultuosamente*, and *riten.*

Handwritten musical score system 6. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The bass staff contains a bass line with chords and notes. Performance marking is *Mosso*.

rall. *Grandioso*

F. cresc.

ff. Solemne

Largamente

Violino

Violoncello

Savino De Benedictis

Festim na Arcádia

(Lupercália)

Piano

*Os romanos celebravam
o Deus Pan (Lycaen Pan) na Arcádia
com uma festividade
denominada: Lupercália,
em que os luperci, sacerdotes
desse Deus, percorriam despidos
a cidade de Roma.*

Festim na Arcádia

(Lupercália)

Savino De Benedictis
1965

Solenne e festivo

ff incisivo *dim.*

animando

p *cresc.*

a tempo

f *p* *M. S.* *mf cresc.*

animando

cresc.

a tempo un poco mosso

13 *f* *dim.* *p*

16 *pp* *mp* *pp*

19 *cresc.* *rit.*

Vivo allargando

21 *ff*

largamente

22 *deciso*

24 *Largo*

26 *a tempo*
p gracioso

29 *poco rall.*
cresc.

32 *Mosso* *allargando*
p *cresc.*

35 *a tempo*
cresc. sempre

38 *allargando*

41 *ff* *dim.* *sf* *sf*

45 *a tempo* *p espressivo* *cresc.*

49 *dim.*

53 *p*

a tempo Mosso

56 *f* *robusto* *p* *cresc.*

Vivo

59 *ff*

61 62

come prima animando

62 *p* *espressivo* *animando*

animando sempre

66 *cresc.*

70

Musical score for measures 70-72. Treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features chords and eighth notes.

73

Musical score for measures 73-76. Treble clef with a key signature of two sharps. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The bass line has chords and eighth notes.

77

cresc. *f* *ritenendo*

Musical score for measures 77-80. Treble clef with a key signature of two sharps. Includes dynamics *cresc.*, *f*, and *ritenendo*. Fingerings are indicated. The bass line has chords and eighth notes.

80

a tempo *ritenendo* *a tempo*

Musical score for measures 80-82. Treble clef with a key signature of two sharps. Includes dynamics *a tempo* and *ritenendo*. Fingerings are indicated. The bass line has chords and eighth notes.

83

Mosso *p cresc.*

Musical score for measures 83-85. Treble clef with a key signature of two sharps. Tempo marking *Mosso* and dynamic *p cresc.*. Fingerings are indicated. The bass line has chords and eighth notes.

85 rit.

cresc.

88 rit.

a tempo

cresc. sempre *tumultuosamente*

Mosso ^{8va}

91

poco rall. Grandioso

93

f *cresc.*

^{8va} Solenne

95

ff

Musical score for piano, measures 97-100. The score is written for two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Measure 97 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff provides accompaniment with a quarter note G2, a quarter note B1, and a quarter note D2. Measures 98-100 continue the piece with various chords and melodic lines. The score includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 100.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta pesquisa, com objetivo central de descrever a trajetória profissional do maestro e compositor Savino de Benedictis e editar 3 (três) obras compostas por ele, ainda manuscritas, observo a importância e relevo das suas atuações multifacetadas no cenário musical de sua época. Além de maestro e compositor, foi flautista e pianista, apresentando-se em diversos eventos musicais. Também, foi gestor de instituições de ensino musical de grande notoriedade na época. Regeu algumas orquestras e bandas. Foi fundador e diretor da Academia Musical de São Paulo.

Autor de inúmeros compêndios e métodos de ensino musical referendados por celebridades de seu tempo, ainda fundou a associação Instituto Musical de São Paulo, que, posteriormente deu origem ao Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo. Desenvolveu o trabalho de docência em diversas escolas de música e, além de tudo, foi gerente e mantenedor de duas lojas destinadas à venda de material musical (instrumentos, métodos e partituras).

Embora tenha nascido na Itália, foi no Brasil que desenvolveu uma trajetória profissional bem pouco articulada por profissionais brasileiros da atualidade. Foi, de fato um ser humano entregue e dedicado totalmente à música, principalmente ao ensino musical, e um profundo conhecedor dessa arte, movido pela paixão, extremamente culto, conhecedor de línguas, excepcionalmente responsável. Em suma foi detentor de uma fé incontestável no ensino da música de qualidade, consciente do progresso e da evolução das artes.

A partir de depoimentos e documentos coletados que integram o acervo musical desse musicista, de posse de seu tutor e neto Sergio De Nucci, das entrevistas realizadas na época e das entrevistas que promovi com profissionais que conheceram o trabalho desse emérito musicista, bem como com base na leitura dos seus próprios apontamentos, foi possível mapear a sua trajetória profissional e trazer para a posteridade composições ainda inéditas ou que foram executadas na época, mas não editadas. Nesse sentido, editei três desses manuscritos, prontificando-me para, no futuro, editar as demais composições – cerca de 20 delas.

Não poderíamos deixar de relatar a extensa produção bibliográfica destinada ao ensino musical (métodos, relatórios, pareceres, análises, textos comentados do próprio autor). Se na atualidade, essa produção não tem tanta notoriedade, na época foi de extrema importância, a contar os comentários que coletei em jornais, entrevistas, periódicos e depoimentos por mim auferidos e que foram relatados nesta pesquisa.

A produção artística desse musicista não poderia deixar de ser relatada neste trabalho, considerando-se o número extenso das composições realizadas para diversas formações

instrumentais (orquestra, banda, coro, canções, conjuntos de câmara e solos). A sua preocupação pedagógica, além da manufatura de obras didáticas, também esteve presente em suas composições, pois várias delas foram transcritas para outras formações instrumentais com o fim de obterem mais projeção.

O tempo cronológico não foi um impeditivo para esse músico multifacetado, o que, nos dias atuais, ocorre em menor proporção, tendo em vista a velocidade com que transcorrem as informações voltadas para essa área de conhecimento, o que passa despercebido pelo público interessado.

Há que se mencionar o quanto o material pedagógico produzido pelo musicista serviu para as instituições de ensino musical e para os estudantes da época, uma vez que havia um número restrito de material didático na língua portuguesa.

Foi de fundamental importância a coleta dos depoimentos e dos documentos em mão dos diversos tutores (Acervo Sergio Roberti De Nucci, Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo, entre outros). A busca e pesquisas de instituições nacionais e internacionais, como mencionado na introdução desta pesquisa trouxe segurança e confiabilidade às informações prestadas.

Este trabalho não poderia ser concluído sem o auxílio do tutor Sergio De Nucci e demais colaboradores, conforme pode ser comprovado no apêndice e anexo desta tese, a quem destino os maiores agradecimentos, entre eles, à filha do compositor, Hilda Loureiro da Cruz, à cantora e ex-aluna Marília Siegl, à compositora e pesquisadora Nilcéia Baroncelli, ao maestro de banda e pesquisador Roberto Farias, ao maestro de orquestra Ronaldo Bologna (*in memoriam*), à violinista e ex-aluna – Teresinha Schnorrenberge e aos pianistas Renato Figueiredo e Sylvia Maltese.

A princípio, veiculada como uma pesquisa bibliográfica e documental, sua abrangência tornou-se importante para a história da música brasileira, tendo em vista a precariedade de informações bibliográficas deste autor em publicações de dicionários e livros histórico-musicais. Os dados coletados e as informações aqui contidas poderão propiciar, impulsionar, fomentar e incentivar estudos e pesquisas análogos e com temas semelhantes a esta pesquisa. A edição das três obras musicais permitirá a execução desse material pelos pianistas e cameristas nacionais e internacionais e a disseminação de uma produção artística até então não publicada.

Esta pesquisa representa um marco inicial para resgate, inclusão, integração, valorização, reconhecimento, gratidão e emersão em relação àquele que contribuiu imensamente para o desenvolvimento da pedagogia musical e para a música nacional,

considerando sua atuação na produção artística, no ensino musical e nas parcerias que promoveu com organismos de difusão da música em nosso território.

REFERÊNCIAS

- 1 imagem digitalizada. *Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP*, 1950.
- Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP*, 1952.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Editora Hucitec, 1976.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. São Paulo: Martins, 1975.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Ltda, 1999.
- ARTES e Artistas. 1941. 1 imagem digitalizada. *A Tribuna de Santos*, Santos, 21 maio 1941.
- BARONCELLI, Nilcéia Cleide da Silva. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 15 ago. 2021, na cidade de São Paulo.
- BELLARDI, Armando. *Vocação e arte: memórias de uma vida para a música*. São Paulo: Manon, 1986.
- BOLOGNA, Ronaldo José Sandoval. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 14 fev. 2021, na cidade de São Paulo.
- BRAND, Elena de. *Fanfulla*. Profile, Savino De Benedictis. São Paulo, 1951.
- BRASIL. Decreto n. 528, de 28 de junho de 1890. Regularisa o serviço da introdução e localização de imigrantes na Republica dos Estados Unidos do Brazil [sic]. In: COLEÇÃO de Leis do Brasil - 1890, v. 1, fasc.VI. p. 1424
- BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. *Resolução nº 196, de 10 de outubro de 1996*. Diário Oficial da União: Brasília, 1996.
- CALDEIRA FILHO, João. *Bibliografia*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 22 maio de 1949.
- CAPANEMA, Lucia Becker (org.). *Prata da Casa: obras para flauta doce escritas por compositores ligados à UFRGS*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.
- CENNI, Franco. *Italianos no Brasil – andiamo in Merica*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CRUZ, Hilda Loureiro da. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 29 jan. 2023, na cidade de São Paulo.
- DE BENEDICTIS, Savino. *Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1930.
- DE BENEDICTIS, Savino. *Cinco aquarelas*. IV. Os sinos da capela. Para piano solo. Gênero Suíte infantil. 1ª ed. [S. l.: s.n.], 1966. 1 partitura.
- DE BENEDICTIS, Savino. *Compêndio de Harmonia*. Milão: S. A. Stamperia Italiana di Musica, 1920.

DE BENEDICTIS, Savino. *Curso de Harmonia: Theorico e Prático*, São Paulo: Sotero de Souza, 1909.

DE BENEDICTIS, Savino. *Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1954.

DE BENEDICTIS, Savino. *Discurso de Parainfo aos alunos formandos do Conservatório Musical de Santos*. Santos, 6 dez. 1945.

DE BENEDICTIS, Savino. *Elementos de Cultura Musical: Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1952.

DE BENEDICTIS, Savino. *Noções de Música*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1918.

DE BENEDICTIS, Savino. *O Canto Coral nos Colégios (1ª e 2ª Partes)*. São Paulo: Casa Wagner, 1936.

DE BENEDICTIS, Savino. O ensino artístico e a situação das escolas particulares. *A Gazeta*: São Paulo, 13 jan. 1939.

DE BENEDICTIS, Savino. *Panorama da Música*. São Paulo: [s.n.], ca. 1970. Manuscrito inédito.

DE BENEDICTIS, Savino. *Pequenos Solfejos para uso dos Orfeões a duas, três e quatro vozes*. São Paulo: Casa Wagner, 1933.

DE BENEDICTIS, Savino. São Paulo: Manon, [s.d.]. COCARELLI, Judith M. Cruz. *À primeira vista: execução rítmica e melódica*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1980.

DE BENEDICTIS, Savino. *Solfejos Corais*. São Paulo: [s.n.], 1950. Manuscrito inédito.

DE BENEDICTIS, Savino. *Terminologia Musical*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1941.

DE BENEDICTIS, Savino. *Tratado de Harmonia: Clássico e Moderno*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1948.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira do século XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: Ed. Autor, 2014.

FIGUEIREDO, Renato Carlos Nogueira. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 5 out. 2023, na cidade de São Paulo.

FRANCESCHINI, Furio. *Cartão de visita (fac-símile)*, São Paulo, 28 maio 1949.

GENTILI, A. Opere Teoriche - Savino De Benedictis, Compendio de Harmonia. In: *Rivista Musicale Italiana*, Turim, anno XXVIII, fasc. 3º. Turim: Fratelli Bocca Editori: 1921.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa, tipos fundamentais. *RAE - Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GODOY, Arilda Schmidt; BRITO, Eliane Pereira Zamith; ARRUDA FILHO, Emílio José Monteiro; BRUNSTEIN, Janette (org.). *Análise de dados qualitativos em pesquisa: múltiplos*

usos em administração [livro eletrônico]. São Paulo: Editora Mackenzie; Rio de Janeiro: Editora FGV, 2020. (ePub. Coleção AcadeMack; v. 42).

GOLDENBERG, Ricardo. Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 103-109, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644264>. Acesso em: 30 nov. 2023.

GRAHAM, Douglas Hume. Migração estrangeira e a questão da oferta de mão-de-obra no crescimento econômico brasileiro – 1880-1930. *Estudos Econômicos* (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 3, n.º 1, p. 7-64, 1973.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, M. de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INSTRUMENTOS e Músicas. 1914. 1 imagem digitalizada. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 11, 30 out. 1914.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 27 ago. 1954. In: *Alguns dados críticos sobre a obra Tratado de Instrumentação do Maestro Savino De Benedictis – Homenagem de Ricordi São Paulo*, São Paulo, ca. 1954, p. 3.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. *Diário de São Paulo*. Música: Elementos de Cultura Musical. São Paulo: [s.n.], 1955.

LANNA, Ana Lucia Duarte. Aquém e além-mar: imigrantes e cidades. *Varia História*, Belo Horizonte, v.28, n.º 48, p. 871-887: jul/dez 2012.

LEAL, Luã Ferreira - Os atos de fundação do panteão: a construção institucional da Academia Brasileira de Música. In: Simpósio Nacional de História, XXIX, 2017. Brasília. *Anais...* Brasília: UNB, 2017.

LEANZA, Guilherme. Cartão de visita. [S. l.: s.n.], 19 mar. 1939.

LIVRO de “Matrícula dos Imigrantes [sic] Entrados na Hospedaria da Capital de São Paulo”. 1 imagem digitalizada. *Museu da Imigração do Estado de São Paulo*, livro 44, p. 111, 1894.

LIVRO de Matrícula do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos, São Paulo, 1952 (*fac-símile*). 1 imagem digitalizada.

LUDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D.A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1986.

MARCOLINE, Adriana. *Sull’Oceano: uma travessia de emigrantes italianos*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MOLINARI, Augusta – Porti, Trasporti, compagnie. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (a cura di). *Storia dell’Emigrazione Italiana*. Roma: Donzelli, 2001. p. 237-255.

- MORAES, José Geraldo Vinci de. A trilha sonora de um crime em São Paulo (1905). *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n.º 9, nov. 2019.
- MOYSÉS, Sylvia Maltese. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 20 jan. 2021, na cidade de São Paulo.
- MURICY, Andrade. *O Cruzeiro*. Música: Arrau, Savino, Academia. São Paulo: 1971.
- NASI, Orlando. A Gazeta. Espetáculos e Concertos: Elementos de Cultura Musical de Savino De Benedictis. São Paulo, 1955.
- NASI, Orlando. A Gazeta. São Paulo, 1954, p. 4.
- NUCCI, Sergio Roberti De. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 15 ago. 2021, na cidade de São Paulo.
- O FUNCIONAMENTO [sic] obrigatório de orquestras [sic] nos cinemas e radio-difusoras [sic]. 1 imagem digitalizada. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 7, 20 jun. 1940.
- PEIXOTO, José Benedicto Silveira [Silveira Peixoto]. Do maior músico brasileiro de nossos tempos - Um encontro com Camargo Guarnieri. *A Gazeta*. São Paulo, 16 de out. 1978.
- PRIMEIRA e 2º Diretorias do Centro Musical de São Paulo. 1913. 1 Imagem digitalizada. *Revista Gazeta Artística*, São Paulo, n. 26, p. 11, 12, nov. 1913.
- PROGRAMA de concerto no Jardim da Luz. 1903. 1 imagem digitalizada. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 22 out. 1903.
- PROGRAMA de concerto no Jardim da Luz. 1903. 1 imagem digitalizada. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 25 out. 1903.
- QUEIROZ, Eulico Mascarenhas de. *Carta*. Tatui, ca. 1954.
- REBELO, Fernanda; MAIO, Marcos Chor; HOCHMAN. O princípio do fim: o “torna-viagem”, a imigração e a saúde pública no Porto do Rio de Janeiro em tempos de cólera. *Est. Hist.*, Rio de Janeiro, vol. 24, n. 47, 2011.
- REGIMENTO do Curso de Canto Orfeônico, São Paulo, 1950 (*fac-símile*).
- RIVERA, Vincenzo. Profili essenziali dell’emigrazione abruzzese dall’unità ad oggi. In *Studi monografici sulla popolazione abruzzese*, L’Aquila, Cresa, 2001.
- RIVISTA Musicale Italiana. Turim, ano XXVIII, fasc. 3, p. 519/815, set. 1921.
- RUDGE, Antonietta. *Uma obra util*. Parecer do Conservatório Musical de Santos. Santos: [s.n.], 1933.
- RUDGE, Antonietta; CAMIN, Ângelo; TABARIN, Italiano. *Parecer*. Santos: [s.n.], 1954, p. 6.
- SADIE, Stanley (ed.). *Dicionário Grove de Música - Edição Concisa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

SANTOS, José Roberto dos. *História e música em São Paulo no início do século XX: A trajetória da Banda da Força Pública*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SAVOIA, Mariângela Gentil; CORNICK, Maria Angela C. Pollotta. *Psicologia social*. São Paulo: McGraw-Hill, 1989.

SCHIC, Anna Stella. *Música Erudita: Figuras da Música - Maestro Savino De Benedictis*. Folha da Manhã, São Paulo, 4 ago. 1957. p. 5.

SCHNORRENBURG, Teresinha Saraiva. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 28 fev. 2024, na cidade de São Paulo.

SIEGL, Marília Soares. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 10 set. 2023, na cidade de São Paulo.

SILVA, Júlio Cezar da. Noções de Música. In: *Revista A Vida Moderna*, São Paulo: [s.n.], n. 340, 1918. Ano XIV, p. 22.

SILVA, Roberto Farias Leite da. *Entrevista*. Entrevista realizada em: 29 jan. 2023, na cidade de São Paulo.

SILVA, Valdemir Aparecido da. Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018.

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Índice: compilação*. São Paulo: [s.n.], 2023.

SYNDICATO [sic] dos Músicos Profissionais [sic] de São Paulo. 1 imagem digitalizada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, nº 14.003, p. 5, 29 jul. 1940.

TERMOS de Inspeção, São Paulo, 1949 (*fac-símile*). 1 imagem digitalizada. *Acervo AHECC /CRE MARIO COVAS/EFAPE/SEDUC-SP*, 1949.

WERNET, Augustin. [Orelha do livro]. In SOUZA, Wlaumir Doniseti. *Anarquismo, Estado e pastoral do imigrante*. Das disputas ideológicas pelo imigrante aos da ordem: o caso Idalina. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

WERNET, Klaus. *Camargo Guarnieri: memórias e reflexões sobre a música no Brasil*. 2009. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BRUNO, Ernani Silva - História e tradições da cidade de São Paulo. 2. ed. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1954. V. III.

CERQUEIRA, Eduardo Tramontina Valente. “Escritos de Educação” por Pierre Bourdieu. *Revista ACOALFAp*: Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua portuguesa, São Paulo, ano 2, n. 4, 2008. Disponível em: <http://www.mocambras.org>. Acesso em: 21 jul. 2024.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro (org.). Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 34. Brasília: IPHAN, 2012.

DURKHEIM, Emile. *As Regras do Método Sociológico*. Tradução Paulo Neves; com revisão de Eduardo Brandão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: Gisele Jordão; Renata R. Allucci, Sergio Molina, Adriana Miritello Terahata. (org.). *A música na escola*. 1ed. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012, v. 1, p. 85-87.

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornale/MIL0054983/1921/unico>

<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

<https://brasilescola.uol.com.br/historiab/constituicao-1891.htm>

https://www.digitalarchivioricordi.com/it/people/display/2099/Alberto_Gentili

<https://www.internetculturale.it/>

<https://www.poloserviziculturaliabruzzo.org/basi-dati-disponibili/lemigrazione-abruzzese-bibliografia/>

<https://www.treccani.it/istituto/>

GRÁFICO. Disponível em: <https://www.tuttitalia.it/puglia/24-corato/statistiche/censimenti-popolazione/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

INSTITUTO GEOGRAFICO DE AGOSTINI. *Atlante Storico*. Novara: De Agostini Libri S.p.A., 2011.

JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. *Escola de música de Luigi Chiaffarelli*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Mackenzie São Paulo. São Paulo, 1982.

LEAL, Djaci Pereira; OLIVEIRA, Terezinha. *Livro Didático: sua importância e necessidade ao Processo Ensino-Aprendizagem*. Disponível em:

http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_djaci_pereira_leal.pdf. Acesso em: 05 fev. 2023.

MARCOLINE, Adriana. *Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

MARIZ, Vasco. *A Música Clássica Brasileira*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2002.

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. *História da música ocidental*. Tradução: Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind, Angela Rmalho Viana. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 1997.

MENDES, Gilberto. *Uma Odisseia Musical: Dos Mares do Sul Expressionista à Elegância Pop/Art Déco/Gilberto Mendes; apresentação de Haroldo de Campos*. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora Giordano, 1994.

MENDES, Gilberto. *Viver sua música: com Stravinsky em meus ouvidos rumo à Avenida Nevskiy*. Santo, SP: Realejo Edições; São Paulo: EDUSP, 2008.

MORAES, Sandra (org.). *Guia do Acervo* – Cedem. São Paulo: Cedem /UNESP, 2018.

MORTARA, Giorgio. Bibliografia sobre a emigração italiana para o Brasil. *Revista Geográfica*. Cidade do México, t. 21, n. 47, p. 144-176, 1957. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40996467>. Acesso em: 10 jul 2024.

MUZZETI, Luci Regina. Escritos de educação. Resenha do livro de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (org.), Petrópolis: Vozes, 1998. *Educação & Sociedade*, ano XXI, n. 73, dez. 2000.

NASCIMENTO, Abdias, 1914-2011. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3 ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

OLIVEIRA, Fernando Bonadia de. Marilena Chaui e o Debate Sobre Ideologia e Educação no Brasil. *Cadernos Espinosanos*. São Paulo, n. 36, p. 199-218, jan.-jun. 2017.

PARADISI, Bruno; FRISCH, Otto von. Migrazioni. *Enciclopedia del Novecento (1979)*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Italia. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/migrazioni_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/. Acesso em: 8 ago. 2024.

SAVIANI, Demerval. *Educação: do senso-comum à consciência filosófica*. 11 ed. São Paulo: Autores Associados, 1996.

TÉRCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Questionário

A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DO COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS NA CIDADE DE SÃO PAULO

Valdemir Aparecido da Silva

PPG-MUS Doutorado

Instituto de Artes - UNESP

São Paulo, ____ de _____ de 20 ____.

Questionário (esboço)

Você está sendo convidado para participar deste questionário.

Agradeço desde já a sua valorosa contribuição e peço que autorize por expresso a publicação deste questionário, salvaguardando o seu anonimato enquanto entrevistado, se assim desejar.

Nome:			
Nome Artístico:			
Endereço:			
Número:	Complemento:		
Cidade:		Estado:	
Telefone:		Celular:	
<i>E-mail:</i>			
Profissão:			
Formação Acadêmica:			
Titulação:			
Instituição de Ensino:			

Perguntas:

1. Seu contato com o compositor Savino De Benedictis foi?
 - Profissional
 - Artístico
 - Pedagógico
 - Científico
 - Por parentesco

2. Pode determinar o tempo de início e término desse contato/parceria?

3. Que objetivos você almejou nesse contato?

4. De que maneira ele contribuiu na sua formação enquanto musicista ou estudante de música?

5. Saberia dizer se havia da parte dele uma preocupação com o ensino musical e o desenvolvimento musical brasileiro?

6. De modo geral como você definiria a personalidade dele enquanto profissional ligado à Música?

7. Havia na realização do trabalho dele um sentido didático?

8. Saberia dizer se a preocupação do Savino era apenas com o ensino musical ou se estendia às outras dimensões artísticas?

9. Você tem conhecimento da atuação dele enquanto gestor, fundador ou diretor de Escolas de Músicas?
10. Conhece ou teve contato com algum projeto pedagógico e/ou obra didática que ele realizou ou escreveu?
11. Você conheceu algum aluno de destaque com quem ele trabalhou?
- Sim
- Não
12. Se sim, lembra o nome?
13. Quais contribuições você apontaria que ele desenvolveu em prol da música brasileira e para o ensino musical na cidade de São Paulo?
14. Há algo que você gostaria de expor nesse texto? Se quiser pode adicionar.

Fonte: Autoria própria.

APÊNDICE B – Depoimentos coletados

Depoimento 1

Respondido por Hilda Loureiro da Cruz, filha do compositor, no dia 29 de janeiro de 2023, por telefone.

1. Por parentesco.
2. Desde o meu nascimento, em 13/09/1927 até 1971, ano em que morreu, foram 44 anos de convívio.
3. Era apenas contato familiar, entre pai e filho, pois ele não gostava de ensinar os filhos. Preferia contratar outro professor. Ele não deu aula para nenhum dos filhos, mas gostava de ouvi-los tocar. Eu fui aluna de piano do professor Tabarin. Ele esteve presente na morte do Savino, eram muito amigos. Estudei piano com o maestro Italiano Tabarin, até os 16 anos – 5 anos de estudo, estudo particular. Também estudei na FECAP.
Francisco, meu irmão, estudou muito pouco o violino, mas se dedicou às exatas, não queria música, adorava ouvir nossa irmã – Emília, tocando.
4. Ele apoiou nos estudos da música.
5. Sim, apreciava esses cantores, como *Hekel Tavares* e gostava muito de apreciar os maestros que faziam músicas brasileiras. Eles vinham do Rio de Janeiro para trazer seus trabalhos para apreciação e só eram publicados após aval do Savino: Torquato, Gabriel Milhari, Lydia Zucchi, ex-aluna, que foi professora da Emília e da Lídia também. Lembro do Hekel, vinha do Rio de Janeiro algumas vezes para consultas com meu pai, geralmente à noite ali, na Afonso Pena.
Em casa falávamos o *barês*, todos nós falávamos o *barês*, era a língua familiar. Agora, se tivesse aluna italiana, a aula era em italiano. Ele falava o italiano muito bem, fluentemente, o italiano correto.
6. Ele era uma pessoa severa, educada, conservadora e rígida. Ele era muito reservado, falava pouco. Acredito que ele fazia suas composições à noite, pois eram 3 filhos, esperava todos

deitar para experimentar ao piano. Tinha muitos alunos durante o dia, além das escolas que dava aulas.

Todos gostavam dele, acho que meu pai foi considerado mestre dos mestres. O Hekel vinha ter aulas, orientação ou algum parecer com ele, muitos militares. Pessoa... porque tinha fama, pois sempre ouvia os outros falarem dele. Me lembro dele se vestindo, colocando a casaca para reger no Theatro Municipal – Ópera Jesus, “O que se passou na vida de Jesus”.

7. Sim, bastante, sempre se planejava para as aulas.
8. Conhecia todos os instrumentos, gostava muito de obras de arte, tínhamos bastantes pinturas. Gostava muito de canto, meu tio era violinista da orquestra.
9. Sim, ele fundou a AMSP, funcionava na Rua Afonso Pena, ali ele dava aulas de teoria de piano... A Academia funcionava na Rua Afonso Pena – Academia e lar. A casa era grande, dividida em ambientes. A casa tinha um corredor comprido, chamávamos de garagem, local onde ele dava aulas em turma, praticamente onde dava aula para muitos alunos, mas não era uma garagem.
Tinha uma mesa grande onde os alunos ficavam em volta, um piano, Bechstein, que ficava em cima do tablado e uma lousa grande diferente – pautada. Fechou a Academia, mas continuou dando aulas. Fechou por conta das exigências da Prefeitura, das altas taxas e impostos, tanto para manter a Placa – tinha uma placa da Academia.
10. Acho que não havia tanta familiaridade, a única obra que lembro que ele escreveu foi “Jesus”, fomos ao Theatro Municipal na estreia sob a regência do pai.
11. Sim.
12. Angelo Camin, personalidade forte, tocava nas igrejas, organista – tomava aulas com meu pai de teoria. Se destacou porque dava aulas de órgão. Tocava que era uma maravilha piano e órgão. Também foi aluno do meu pai, o pianista concertista, Rafael Puglielli, filho do maestro Amadeo Puglielli, que foi professor da minha irmã – Emília.
Penso que meu pai lecionou mais teoria do que instrumento, para muitos militares, Padres etc. Era um movimento muito grande viu.

13. Acho que contribuiu muito, não sei qual foi... era dele para a música brasileira.

Acredito que ele foi um pioneiro, pois muitos professores tiveram aulas com ele, as escolas onde lecionou.

14. Meu pai era muito fechado, não comentava as coisas, se havia algo, geralmente falava com os amigos. O que sei é por conta da minha observação. A respeito das lojas, ele um dia falou ao meu marido que deu prejuízo, ele não teve sorte. Mestre dos mestres!

O governo estava exigindo não sei o quê, mas meu pai se escreveu. Quando meu pai entrou na sala para fazer o teste se deparou com todos seus ex-alunos, e eles (banca) se recusaram aplicar o exame – audicioná-lo. Certamente, era algum teste de proficiência, de conhecimentos musicais. Isto, ilustrando meu pai biografando a vida.

Depoimento 2

Respondido por Marília Soares Siegl, ex-aluna do compositor, no dia 10 de setembro de 2023, gravação realizada presencialmente.

1. Pedagógico.
2. Ele foi meu professor de música - Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos, melhor escola de São Paulo, na época. Eu fiz normal também lá. Além de cantora, fui professora de Educação Artística. Estudei com o Savino por volta de 2 anos aproximadamente, de 1950-1952.
3. Eu queria aumentar os meus conhecimentos de música..., eu sabia que ele era uma pessoa que podia me ajudar muito, né? Como os cursos que eu estava fazendo, de canto, de... essa parte toda de teoria, de música, né?
4. Tinha paixão pela carreira musical - principalmente o canto. Meu pai me chamava de Biduzinha. Gostava de balé também.
Ele contribuiu muito na minha formação musical, estudávamos uma matéria difícil, os instrumentos e tudo...
Ele contribuiu muito na minha formação musical, estudávamos uma matéria difícil, os instrumentos e tudo. Organologia, mas uns nomes, né? Muito complicados, né? Olha, agora

faz tanto tempo que tem coisa que eu não posso lembrar muito. Mas, às vezes, eram uns instrumentos. Sabe a gente fazia..., estudávamos, instrumentos. Falava sobre os instrumentos, sim.

Como era construído. Ele se baseava muito nos instrumentos. E era..., essa história de juntar os instrumentos, né? Tinha orquestração, eu me lembro. Tudo o que eu fiz com ele eu aproveitei, o meu conhecimento na parte musical e tudo, aumentou, né? (SIEGL, 2021 - Depoimento oral).

5. Ele tinha preocupação no ensino e no desenvolvimento musical dos brasileiros, porque... sabe, uma pessoa como ele, com todo o conhecimento que tinha, né? Precisava difundir, expor... Ele era muito bem, bem agraciado, né? Todo mundo gostava dele, entendeu? Nós estávamos tendo aula, tinha só 19 [alunas], cada uma era mais fantástica que a outra... Estudavam!...

Havia a preocupação e seriedade no desenvolvimento musical dos brasileiros.

Ele sempre perguntava, voltava a perguntar, via que a classe estava indo, estava aproveitando a aula dele. Isso aí eu falo aí, tenho mania de marcar tudo, escrever tudo, mas é bom.

Ele tinha muita facilidade para transmitir os conceitos – aumentou muito o meu conhecimento. Dava as aulas em italiano, acredito que era uma mistura das línguas (português e italiano), no fim a gente entendia.

Ele tinha muita didática para ensinar. Ah, eu acho porque eram coisas tão loucas, no sentido de novas, para mim, pelo menos. Acho que para todos que estavam lá. Era, era ele..., ele queria ensinar e ser atendido, né?

Não, ele é... ele tinha, a gente via que ele fazia com amor, fazia com atenção e, ele era muito bem recebido, entendeu?

Sobre a história e construção do instrumento. Se baseava muito com os instrumentos. Ele primava pela clareza da expressão, é isso... e a grafia, acredito que ele quisesse transmitir/ensinar mesmo a maneira correta de utilizar os próprios caracteres/elementos relativos à escrita musical. Distribuição/organização lógica da música - escritura musical.

Ele se interessava muito, ele... ele..., ele era um grande professor. Não preciso falar mais nada. Todo mundo respeitava, nunca houve nada. E... sabe? Ele sempre com jeito dele mesmo. Lógico, é uma maneira, às vezes, mais rígida, ele é o professor, ele está lá na frente, né?

6. Europeia, rígido, correto, queria saber dos resultados das aulas, entendeu? Ele impunha respeito. Tinha preocupação com o ritmo e o aprendizado. Mantinha distanciamento entre alunos, hierarquia. Os professores da época, assim como o Savino, eram muito exigentes, em muitas vezes os exercícios musicais eram feitos a nanquim. Há relatos de 1920 aproximadamente...

Organologia - falava da história do instrumento e sua construção. Organografia - conceito?

Orquestração - história de juntar os instrumentos.

Eu achei que era bem, bem, europeia, logicamente.

Mas, nunca houve nada, todos respeitavam, queriam bem ele.

Ele escrevia muito na lousa as coisas.

7. Sim, claro, bem!

8. Não, a música, eu acho que era a mais...

9. Não, ele entrava, conversa... cumprimentava, dava sua aula. Gostava muito de escrever na lousa, entendeu? Um homem simples, não tinha essas coisas não. Dava a aula dele, muito bem dada, a gente entendia. Eu fico boba de ver as coisas que eu fazia, aí. Era com instrumentos, tudo, sabe? Mas era só aquilo, não expunha sua vida.

Nada mais, nada mais. Entrava, falava, conversava, fazia as coisas que ele queria lá na lousa para firmar mais, seriamente, não era de dar risada, brincar. Nada disso, sério, ele era muito educado, muito... sabe? Era focado.

Acabava a aula ele ia embora, educadíssimo, nunca falava de nada, de outro assunto. Era só matéria dele.

Sim, fazia parte [dele], [ele] era reservado. Mas, sei que ele dava aula no Dramático também.

10. Sim. Nas aulas, lembro-me que usávamos alguns livros: o Tratado de Harmonia, Elementos de Cultura Musical e outros livros que tenho guardados. O Tratado de Harmonia, eu usei... usava pra aula, pra consultar, tudo... Eu tenho até hoje assim como os livros dele também. Tenho sim.

11. Sim.

12. Sim.

Ah... vários: Jarbas Braga, Zuinglio Fautini (1938-1999), barítonos, cantores da minha época. Nossa! Foram, para Europa, tudo..., esses foram os que fizeram carreira com eu fiz, né?

Fez no sentido de ir lá, fazer um recital. Eles devem ter os programas [guardados].

Eles cantaram lá, fizeram concursos, entendeu?

Aula, palestra... “A arte do canto, aqui... música...

Lembro que o Jarbas Braga se apresentou no Carnegie Hall – em Nova York – Estado Unidos, em 1969.

- 13.** Eu acho para mim, eu acho muito. Pena que acaba, né? E depois ele, acho que foi embora, não sei. E aí a gente acaba o curso, né? Mas o que eu aprendi com ele, tudo que eu... eu guardo, que eu sei, adiantou para minha vida, muito, né?

Adiantou... E quando, que eu ia falar... um instrumento e outro, tocar... essas coisas.

Fantástico isso! Todos os instrumentos, instrumentos de sopro de tudo.

Não, ele foi muito importante sim, muito importante.

Dava aulas só da matéria dele. Não, sempre entrava alguma coisa [conhecimentos para incrementar] né? De instrumento, você vai fazer dois instrumentos tocarem.

Mas acho que tinha organologia, organografia, instrumentação, transposição, que você falou. Não era uma matéria só, com esse nome aí, louco aí, mas era esse aí.

- 14.** Ele contribui para toda a minha formação musical e para o canto, isso foi o principal, contribui para o meu sucesso, alegria de fazer recitais, de ir em escolas, de fazer prêmios para os alunos, dá prêmios para eles ficarem mais incentivados e gostarem. Em geral eles gostam ainda hoje de música, pena que hoje não está tendo mais nada. Eu tenho muita vontade [esperança] que volte, viu? Porque o Brasil, os brasileiros, em geral são muito, muito, muito rigorosos e já são talentosos. Nós temos grandes pianistas que estão fazendo maravilha lá fora, cantores - tivemos uma Bidu Sayão (1902-1999), meu Deus do céu! Que tem seu retrato maravilhoso no *Metropolitan*, eles são todos muito, muito... têm muito jeito para música, arte e precisam ser mais orientados. Ajudar mais essa turma a melhorar, a gostar da música brasileira. Porque a música brasileira é muito difícil, muita gente já não quer nem começar a estudar, eu sei. Os próprios compositores falam - não é fácil não, mas é uma coisa que tem que ser feita, nós temos esse dever aqui no Brasil. Porque a música lá fora, brasileira, é mais feita [executada] do que aqui no Brasil.

É, falei nesses novos compositores nossos todos, não é? Tem que dar valor ao talento...

Savino valorizava a música brasileira. Na aula não..., ele nunca falou..., ele... eu, eu, eu nunca vi ele falar de que não é importante – a música brasileira. Acho que, se ele achasse isso, não estava dando aula.

Eu lembro da figura dele e falo dele como um coadjuvante. Acredito, ele despertou o meu gosto pela didática. Exatamente..., é ele que despertou. Ele despertou esse amor. Principalmente, porque o que ele falava, o que ele punha na lousa. Imagina, quando que ia pensar de dois instrumentos tocariam juntos, eu não tocava nenhum deles. Eu tenho aí no livrinho isso aí.

Exatamente..., é ele despertou, né? Ele despertou! Ele despertou esse amor.

Dei...[aulas], fui a professora de Educa... fiz..., aquele pro..., é... esse... Como é que chama o curso? Educação Artística.

Deve ter influenciado [influenciado], porque ele foi o “primeirão” de todos. Depois eu fiz isso..., essa parte..., fiz lá no... Como é que chama aquele? Santa Marcelina?

E... que ele conseg... que as aulas dele abriram possibilidades.

Completamente, porque eu nunca pensei..., imagine. Eu consegui (juntar) esses instrumentos. Eu não tocava nenhum dos dois. Mas, fiquei estudando e vendo que beleza os dois juntos, né? Dueto e tudo.

É, eu... [ele] contribuiu sim para minha formação. Justo, como professora, como educadora, justamente.

Eram ótimas as aulas dele, viu?

Agora, isso aqui é muito interessante porque fala da orquestra inteira. Eu ia lá [...] de aula não sei do que... análise, 1º violino, 2º violino etc.

Depoimento 3

Respondido por Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli, pesquisadora da obra do compositor, no dia 15 de agosto de 2021, por escrito.

1. Infelizmente não conheci o Prof. Savino pessoalmente. Mas o conhecia de nome desde pequena, pois as edições em que eu estudava, sempre traziam comentários e indicações dele e de outros professores notáveis, nesses “métodos” de ensino de piano.

Mais tarde, estudando no Conservatório Musical Campinas, onde me formei, tive contato com o Prof. Heitor de Carvalho, professor de matérias teóricas durante o Curso de Piano. Ele foi também meu professor particular de Instrumentação e Orquestração. Eu tinha 16

anos, mas era muito interessada nessas matérias. O Prof. Heitor tinha admiração irrestrita pelo Prof. Savino e o mencionava em quase todas as aulas. Fiz o cotejo das regras dessas matérias que ele me ensinou, com os escritos teóricos do Prof. Savino. Ele não replicava os textos, mas seguia a mesma metodologia.

2. Desde os tempos de estudante de música, sempre e até os dias de hoje. Jornalista, eu trabalhava na revisão do jornal O Estado de S. Paulo, onde conheci o jornalista, poeta e músico Oswaldo de Camargo, que me mostrou os livros do Prof. Savino, relativos à instrumentação e orquestração. E também o que ele, Oswaldo, chamava de “*vademecum*”: Terminologia Musical. Procurei este último para comprar, mas estava esgotado. Então pedi emprestado o exemplar do Oswaldo e o copiei à mão.

Mais tarde, depois de conhecer e me casar com o Sergio, neto do Prof. Savino, contei para ele, que ficou emocionado. Então lhe dei o caderno, uma prova da importância do trabalho de seu avô.

3. Se o tivesse conhecido, imediatamente manifestaria interesse em ter aulas com ele.
4. Seus escritos, em parte, corroboraram o que eu sentia em relação à Ciência da Música, e em parte abriram meus horizontes para o conhecimento dessa Ciência. Ainda vou estudar, por exemplo, o que ele escreveu sobre Contraponto e analisar o que deixou escrito nessa matéria. Sempre há o que aprender.
5. Creio que eram suas principais preocupações. Principalmente o ensino, que foi a parte mais contínua de sua carreira. Mas não podemos esquecer que ele foi o criador do Centro Musical de São Paulo, primeiro órgão de classe deste Estado, fundado em 1913. Essa instituição colocou os músicos, até então trabalhando por conta própria ou em pequenos grupos, na condição de reconhecidos enquanto profissionais. Ele criou o Centro Musical de São Paulo em março e fez uma greve em abril, por melhores condições de trabalho e remuneração.
6. Sua capacidade de liderança é o traço principal de sua personalidade. Em segundo lugar, vêm a observação e foco nas lacunas em sua área de trabalho que, em grande parte, preencheu. Em terceiro, sua veia criativa, que não esmoreceu com o tempo: com mais de oitenta anos criou a peça musical para um bailado, *La Girouette (Scène de Ballet)*.

7. Certamente. O sentido didático o norteia na busca de soluções que a princípio se definem como imediatas, mas que possuem permanência e atualidade. Como quem planta árvores – os frutos continuam a alimentar, muito tempo depois daquele que a plantou já nos tenha deixado...
8. Ele focava também o lado literário das músicas, escolhendo textos leves, divertidos, encantadores, para suas canções. Sobretudo os corais infantis. Por outro lado, seu repertório para canto de câmara tem um toque de sofisticação, por ser escrito, além do vernáculo, também em outros idiomas, como o italiano e o francês.
9. Sei de sua atuação enquanto fundador, diretor e gestor da Academia Musical de São Paulo. Creio que ele dirigia com energia e também com carinho essa instituição. Nas outras em que trabalhou, como o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, o Conservatório Musical de Santos e outras escolas, ganhou a amizade, o respeito e o apreço dos colegas e dos alunos. Há provas incontestes disso. O que inclui, por exemplo, Mário de Andrade, que ilustrou literariamente a *Suíte Cinco Aquarelas*, na versão para piano. E Dinorá de Carvalho, que não mediu esforços para que ele fosse velado no Teatro Municipal de São Paulo. Ele faleceu em um domingo, houve a autorização, mas desencontros administrativos impediram essa iniciativa.
10. Sei que ele lecionou os instrumentos flauta e piano. Lecionou também matérias teóricas como Harmonia, Contraponto, Fuga, Composição, Análise Musical e História da Música. Conheço, de publicações, a Terminologia Musical, o Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda, e o Tratado de Harmonia. O universo de suas produções é muito vasto e ainda não conheço sua totalidade. Mas, cada vez que tomo contato com uma nova faceta de seu trabalho, fico mais surpreendida.
11. O nosso querido amigo Pe. José Geraldo de Souza, SDB, que foi Presidente da Sociedade Brasileira de Musicologia. Silvio Baccarelli, muito conhecido por criar o Instituto Baccarelli/Heliópolis. Gilberto Mendes, compositor e organizador do Festival Música Nova. Tive oportunidade de entrevistá-los sobre as aulas que tiveram com Savino De Benedictis. E Dinorá de Carvalho, que conheci.
12. Sim, conforme resposta anterior.

13. Como Professor, ele preparou uma geração que transmitiu conhecimento a outras gerações subsequentes; como Compositor, criou Centenário, poema sinfônico grandioso e eloquente, que inaugurou o Monumento do Ipiranga, em 7 de setembro de 1922 (Centenário da Independência do Brasil).

E como grande Mestre que foi, continua a ensinar, através de seus escritos, o indispensável para o exercício da profissão de músico.

Também, através de suas músicas, sugere a possibilidade de ser original sem ser extravagante, e de seguir as regras clássicas sem ser repetitivo.

Aqueles que tiveram aulas com ele, apreenderam as técnicas e os recursos da composição musical, mas seguiram caminhos independentes e originais.

14. Não respondida.

Depoimento 4

Respondido por Renato Carlos Nogueira Figueiredo, pianista, pesquisador e intérprete das obras do compositor, no dia 5 de outubro de 2023, por videoconferência, através do sistema Google Meet.

1. Na verdade, como nasci em 1968 e ele faleceu em 1971, nunca houve contato pessoal entre mim e o Maestro De Benedictis. Conheci seu nome e sua importância como compositor, como teórico e como professor ainda em Santos, onde nasci, e onde ele lecionou (no Conservatório Musical de Santos); informações sobre ele inicialmente me chegaram por Elisa Capocchi Beiler, uma grande artista do piano, que fora sua amiga, e grande professora, com quem tive o privilégio de estudar ainda na adolescência.

2. Obviamente, não.

Mas, veja que curioso, Valdemir..., recentemente me surgiu uma dúvida a respeito da entrada bibliográfica de Savino De Benedictis, se deveria ser DE BENEDICTIS, Savino, ou BENEDICTIS, Savino de.

Sei que há normatização catalográfica, mas os critérios estabelecidos pelo pesquisador também são muito importantes, além de qual seja realmente o nome de família.

Para tentar encontrar respostas, como referência, consultei um dicionário antigo que tenho em casa, cheio de nomes muito raros... e, desse mesmo livro, até tenho três diferentes

edições... Algumas biografias constantes nesse livro são tão raras que, veja você, comprei todos os exemplares dessa obra que encontrei para vender... tamanho o receio de perder as raras informações contidas ali.

Trata-se do livro *Noções elementares de música*, de Miguel Izzo, da editora Irmãos Vitale. Um livro muito interessante, porque, inicialmente, como enuncia a capa, aborda conteúdos elementares da música... bases simples de teoria musical... mas, depois, adentra os gêneros e as formas musicais; e, daí, a música entre os romanos, a música na China, na Arábia... e então, mais ou menos a partir da metade do livro, Miguel Izzo apresenta um dicionário biográfico, em que o primeiro nome é Zequinha de Abreu (José Gomes de Abreu) e em que a última entrada, ou seja, o último nome apresentado é de Domenico Zipoli, aquele compositor italiano, que foi cravista e organista, e que, por alguma razão missionária jesuítica, passou alguns anos de sua vida aqui na América do Sul... esteve no Paraguai, com certeza, mas, ao que parece, também viveu nalgumas terras que hoje são Uruguai e Rio Grande do Sul... interessante, não?! Aliás, Zipoli teve uma vida consideravelmente curta... até mesmo para a época... não chegou aos 40 anos de idade...

Enfim... e por que falei isso?

Como Izzo conheceu Savino De Benedictis, pensei que ele o tivesse referenciado na parte biográfica de alguma das edições desse livro; o que, de fato, acontece. Minha curiosidade, para além das informações, era saber se o autor tinha inserido esse nome na letra B ou na letra D. Para minha surpresa, em D.

Noutra importante obra biográfica brasileira, o *Dicionário biográfico musical, de Vasco Mariz*, isso já não ocorre assim: S. De Benedictis aparece na letra B.

Essa é uma discussão bastante curiosa, não, Valdemir?

Ninguém imagina o tombamento de uma obra de Beethoven na letra V, não é mesmo?! E o nome dele era Ludwig van Beethoven.

Mas essa dúvida pode existir no momento de catalogar, por exemplo, Manuel de Falla! Alguém pode imaginar a entrada na letra D? Sim. E na letra F? Também sim! E, neste momento, até me sobrevém a dúvida: como será que se escreve corretamente em espanhol esse nome? Será Manuel de Falla, como imagino? Ou será que é Manuel De Falla? Digo, com a preposição iniciada também com maiúscula... Não sei... realmente não sei...

Todavia quando se trata do compositor novaiorquino Edward MacDowell, ninguém imagina que o encontrará na letra D, de Dowell, não é verdade? Aliás, esses sobrenomes escoceses e irlandeses nunca suscitam essas dúvidas, não é? O'Brien... O'Connor... O'Neil... e também MacCabe, por exemplo... são todos casos assim...

Enfim...

Voltando ao livro de Miguel Izzo: até onde sei, é a única obra em que há uma indicação biográfica de Gioacchino Capocchi, que é quem, na verdade, personifica a razão inicial pela qual tive contato, primeiramente afetivo e depois musical e musicológico, com a obra de Savino De Benedictis. G. Capocchi foi o pai de Elisa Capocchi Beiler, a maravilhosa pianista e professora – que mencionei no começo desta nossa conversa – com quem estudei ainda mocinho, em Santos. E foi por causa do pai que Elisa tornou-se amiga de Savino. Amizade essa que acabou solidificando-se pelo fato de ele ter ido lecionar no Conservatório Musical de Santos. Essa senhora foi, do ponto de vista musical, o maior divisor de águas de minha formação profissional⁴³.

3. Como já conversamos no início desta entrevista, infelizmente nunca tive oportunidade de qualquer contato, pessoalmente, com Savino De Benedictis.

4. O ponto chave de Savino De Benedictis em minha vida é a instigação.

Ele está entre as pessoas que indiretamente me instigaram. Digo *indiretamente* apenas porque ele nunca me conheceu.

E suponho que ele tenha sido um fomentador de todos a sua volta, principalmente seus alunos.

[Como esta entrevista foi gravada em vídeo, neste momento, o entrevistado levantou um livro e aproxima-o da câmera do computador, para que fosse visto].

Por exemplo, agora me lembrei desta obra: *Evolução da teoria musical*, de Elce Pannain.

Quem me apresentou este livro foi a Profa. Milca Breda Gomes, e, assim que o folhiei, fiquei impressionado – não era uma iniciação teórica musical habitual, mas sim uma obra que parecia desejar introduzir o jovem estudante de música em um universo musical real, em que se abordariam a escrita musical, sim, mas também sua história, sua análise, o repertório, e tudo isso com alto grau de, ao mesmo alargamento e concisão.

E recentemente eu soube que E. Pannain foi aluna de Savino De Benedictis.

⁴³ No fim da tarde de hoje, quinta-feira, 07/01/2021, o Brasil ultrapassou a marca das duzentas mil mortes por Covid-19. Em triste memória dessas vidas perdidas em nosso país e com pesar pelo luto de todas essas famílias, toco “Prelúdio fúnebre”, de Gioacchino Capocchi (1872-1958). Conheço, em parte, a obra desse excelente compositor italiano que se radicou em São Paulo em 1896 porque, de 1985 a 1989, em Santos, tive o privilégio de estudar piano com Elisa Capocchi Beiler (1927-1995), minha amada mestra, que magistralmente me ensinou esse instrumento, sim, mas que, muito mais, direcionou toda a minha atenção ao aprofundamento musical e à busca de uma expressão (através do som) que fosse verdadeiramente artística e que possuísse real conteúdo humano. Assim, Dona Elisa - como todos a chamávamos - foi um divisor de águas em minha formação, intelectual e humanamente (FIGUEIREDO, 2021).

É a esse tipo de fomento que me refiro.

Savino foi uma figura capaz de instigar.

Provavelmente capaz de provocar em seus alunos o amor ao conhecimento acumulado, ao estudo sério, à leitura contumaz, à ampliação de horizontes; e, depois, à produção intelectual, escrevendo, multiplicando, enfim, espalhando as informações coletadas.

Há um lugar nesse livro – quando se explica a tendência de alguns compositores ao abandono do uso de barras de compasso –, em que Elce Pannain cita Charles Koechlin, que, no Brasil, até hoje, é um autor quase completamente desconhecido!

E quem aqui em nossas terras já se debruçou sobre a obra desse compositor parisiense? Com quase absoluta certeza, só as pessoas que foram ligadas a Camargo Guarnieri, visto que Koechlin foi o principal professor que Guarnieri teve durante o período em que estudou em Paris.

Mas a aluna de Savino De Benedictis conhecia-o, e achou importante citá-lo em seu livro teórico.

É nesse sentido que creio estar certo quando afirmo que ele, através de si próprio – de seu exemplo de compositor, professor e estudioso incansável – e das pessoas que formou, orientou, é um grande instigador às gerações futuras (o que, indubitavelmente, é uma marca pedagógica).

E, reflitamos bem: instigar é, humanamente, das coisas mais importantes!

Aliás, pessoalmente, o que mais desejo – das mais de três décadas em que venho ensinando música – é que meus alunos vejam em mim um instigador, um provocador que vem transformando a vida deles através do fomento à pesquisa, à ampliação de seu conhecimento, à expansão de suas capacidades de expressão artística.

5. Sim, creio que sim!

E acredito que uma prova disso reside em sua própria lavra pianística: na qualidade e quantidade de sua música “didática”.

Bem...

Na verdade, não é bem isso...

Eu não quis dizer exatamente *música didática*...

Atualmente é um tanto perigoso sermos mal-entendidos quando se fala em didatismo... e isso seria péssimo justamente em Savino De Benedictis...

Porque, a bem da verdade, de fato não se trata de música didática no sentido de que seja construída para ser fácil, ou de que será construída para ser fácil e depois, cartesianamente, irá conduzindo paulatinamente às maiores dificuldades.

Nada disso.

Creio que não se conheça nada assim na obra de Savino De Benedictis.

Pelo menos, não na música pianística.

Então, explicando melhor.

A quantidade e a maravilhosa qualidade pianística que Savino atingiu produzindo obras intimamente ligadas a uma **poética infantil** é formidável!

Era isso o que eu queria dizer.

E um compositor que não era primordialmente um professor de piano, mas que desejava tráfegar no meio dos infundáveis assuntos do imaginário, definitivamente era alguém que se preocupava, sim, “com o ensino e o desenvolvimento musical” de seu país (para usar as próprias palavras desta pergunta). Nisso reside, para mim, a materialização que comprova o que eu afirmara antes: Savino De Benedictis foi um homem que pensou nas futuras gerações.

Mas, respondendo a esta pergunta, até agora falei somente sobre a capacidade da técnica e da inspiração dele de trazer o universo poético do imaginário infantil para a música pianística. Certo?

E isso de fato é muito importante dentro da produção dele.

É algo em que há muito interesse.

Todavia, essa é uma constatação, digamos, número um.

A número dois, bem evidente na biografia dele, é a publicação de livros teóricos didáticos. Uma obra como *Terminologia musical*, por exemplo, tem seus objetivos claramente voltados ao aprendizado. É um livro que praticamente “profetiza” o que virão a ser, décadas depois, as obras teóricas didáticas de Osvaldo Lacerda, que acabou por tornar-se, possivelmente, o mais dedicado de todos os nossos compositores didatas.

Um terceiro ponto a ser observado ainda respondendo esta questão apoia-se num dado biográfico essencial: Savino De Benedictis fundou e dirigiu uma escola de música aqui em São Paulo. Isso, por si só, já demonstraria o quanto havia nele substantiva “preocupação com o ensino musical”.

Tenho ainda conhecimento – novamente vindo de Elisa Capocchi – da seriedade de ensino e da maneira austera de lecionar que davam o tom da missão pedagógica com a qual Savino

De Benedictis imprimia sua marca, constatável em seus alunos e nos depoimentos e produções deles, que trazem traços evidentes dessa austeridade do mestre.

6. Bem...

Acho que talvez pudessem ser encontradas duas vertentes da personalidade dele.

Falarei da minha impressão, que é a impressão de um sujeito que não conviveu com ele.

Por isso, eu vou aventar a possibilidade que eu esteja certo. Mas apenas aventar.

Dois vertentes.

Uma é a do artista em si, do artista criador, o que carregava suas necessidades expressivas profundas; acho que uma pessoa que compôs na quantidade que ele compôs, a lavra enorme que ele produziu, não estava de brincadeira.

Savino De Benedictis era um compositor de verdade, entende? Não era um aventureiro, um criador bissexto⁴⁴. Ou seja, era uma alma musical, verdadeiramente artística, com necessidades de exteriorização de sua criação. Entre diversas outras características, essa (a da exteriorização) é das que mais intensamente legitimam um compositor! Realmente, entende?

E, obviamente, não são apenas a quantidade e a assiduidade composicional dele que nos apontam isso, mas, ainda muito mais, é a qualidade da música que ele compôs que nos mostra isso claramente.

Uma segunda vertente de sua personalidade creio que tenha sido, por assim dizer, um certo amor incondicional pela música... pela música em geral... uma paixão que não estava obrigatoriamente ligada à sua produção composicional...

Digo isso baseado em depoimentos de pessoas que estiveram, por anos, ao lado de Savino De Benedictis. E aqui quero mencionar, além de Elisa Capocchi, Gilberto Mendes, com quem convivi de 1987 até sua morte, em 2016, e que fora seu aluno no Conservatório Musical de Santos.

Por exemplo, parece ter sido essa paixão o que fez com que Savino De Benedictis portasse a intensa necessidade de transmitir música. Não somente transmitir a música que ele criasse, mas também induzir o meio a sua volta a seriamente se envolver nessa arte. Daí, acredito, a existência de seus livros, de sua abnegada dedicação a estudantes de música, sua ação de

⁴⁴ A partir de um sentido figurado, este termo também pode ser utilizado para qualificar a escassa periodicidade de algo, como uma atividade, por exemplo. A expressão “poeta bissexto”, por exemplo, costuma ser comum no Brasil para se referir a um poeta que publica seus textos literários ocasionalmente, com escassez (HOUAISS: Villar, 2001. s. v.).

fundar e manter um estabelecimento de ensino musical, como já dissemos, o que, para a época, não há de ter sido uma iniciativa pequena.

Sempre se diz que Savino De Benedictis era um homem sério, e que isso lhe gerou uma abordagem austera da música. Entretanto, esse viés de sua personalidade não o impediu – como já conversamos – de mergulhar em águas infantis, de enveredar pela poética das crianças, de pesquisar maneiras de ser um contribuidor à continuidade da música através da conquista do universo infantil e de sua intensa energia, de seduzir à causa musical os habitantes desse mundo de imaginações maravilhosas.

Em minha visão, tudo isso parece ser íntimo resultado de seu amor pela música.

Até mesmo quando se diz que as maneiras severas das quais se utilizava o Prof. Savino no momento de seu exercício pedagógico para a transmissão de conhecimento musical sólido, sempre sólido, também se podem atribuir a essa sua inclinação apaixonada pela música.

Acredito, Valdemir, que tudo isso que falei agora (principalmente a respeito dessa suposta segunda vertente da personalidade dele, ligada a seu amor pela música independente de sua produção composicional) corrobore os fundamentos de tua tese sobre a questão pedagógica de Savino De Benedictis. Creio que seja uma estaca bem funda nos alicerces de tua tese sobre seu didatismo.

7. Creio já ter respondido esta pergunta.

Com tudo o que conversamos, com tudo o que expus, creio que podemos afirmar que havia em parte substantiva da produção dele “um sentido didático”, sim; com certeza sim.

8. Eu não sei nada a respeito de ele se ter apaixonado por pintura, por exemplo, ou escultura, ou arquitetura. Mas, podemos pegar o caso das *Cinco aquarelas infantis*, uma obra para piano composta em 1923.

Para essa composição, essa suíte, Savino De Benedictis pediu a Mário de Andrade que escrevesse, dentro de uma temática infantil, uma pequena prosa, pequenos textos para cada peça – como se fosse poesia, mas escrita em prosa; uma só uma estrofe para cada peça.

Mário, então, fez cinco pequenos poemas infantis, poemas em prosa, digo; tudo daquele jeito andradiano bastante, digamos, típico... com aquele sabor típico... apesar do universo infantil! Aquele sabor característico que pode trazer a descrição de uma felicidade infantil, digamos, duvidosa... porque geralmente o universo infantil – principalmente das poesias – é descrito como um tanto cheio de flores, cheio de felicidade, não é?

Porém, não em Mário de Andrade... que faz a coisa de um jeito... distinto...

De toda a maneira, esse convite significa que, no mínimo, Savino conhecia e tinha interesse na produção literária de Mário.

Mas, agora me ocorre uma outra coisa muito importante: não sei como se procedeu isso aqui em São Paulo, mas, em Santos, no Conservatório Musical de Santos, durante e depois da II Guerra Mundial, ele convivia vários dias por semana com Antonietta Rudge.

Porque aconteceu o seguinte: quando veio a II Guerra, todos os cidadãos italianos (e também alemães e japoneses) que viviam no Brasil foram proibidos de ser proprietários de estabelecimentos de ensino. Assim, como o dono do Conservatório Musical de Santos, o Maestro Italiano Tabarin, que, além do nome, também era nascido na Itália, não pôde mais ser proprietário do conservatório: precisou, entre muitas aspas, “vender” essa escola, e quem a “comprou”, também entre aspas, foi Antonietta Rudge. Na realidade, naturalmente nunca aconteceu essa venda, nunca aconteceu essa compra: Tabarin e Rudge eram amigos e ela passou a assinar como diretora do Conservatório.

E isso foi extraordinariamente bom para a vida cultural de Santos, porque apesar de ela ser um nome não tão conhecido, ela foi, na opinião de muitos altamente entendidos, o maior pianista da História do Brasil. E um dos maiores pianistas de toda a História. Discípula de Luigi Chiafarelli, o legendário mestre de Guiomar Novaes.

E em que se conecta isso ao interesse de Savino De Benedictis por outras artes?

Savino De Benedictis, então professor do Conservatório Musical de Santos, convivia muito com Antonietta Rudge, que fora esposa de Charles Miller, o famoso introdutor do futebol no Brasil. Após esse divórcio, uniu-se sentimentalmente ao poeta Menotti Del Picchia, que era apaixonado por ela, e por quem ela se apaixonou. Del Picchia, escritor já à época muito importante, de imenso talento, com certeza transmitiu, no meio da grande paixão em que viviam, os encantos de sua arte a Antonietta Rudge. E não é difícil que entendamos que Savino De Benedictis tenha tido contato e conexão com a literatura e outras artes, também, a partir da companhia de Rudge.

Além, é claro, de sua amizade e do convívio paulistano com o próprio Mário de Andrade.

9. Tenho conhecimento, superficial, somente da época em que Savino De Benedictis geriu sua própria escola de música – a Academia Musical de São Paulo –, de 1927 a 1938. Mesmo assim, não possuo muitas informações sobre isso porque ambas as pessoas que mais me conectaram à imagem de Savino eram crianças no período em que ele manteve a Academia: Elisa Capocchi Beiler nasceu em 1926, e Gilberto Mendes, em 1922.

10. Fora o fato de ele ter iniciado e mantido por aproximadamente 10 anos uma escola de música, não conheço mais nada.

A respeito de sua produção bibliográfica e composicional nesse sentido específico, o que acho que poderia citar, agora, assim de memória, seriam: *Elementos de cultura musical*, *Terminologia musical*, *Cinco aquarelas infantis*, para piano (com os pequenos poemas em prosa escritos por Mário de Andrade) e *Quadros infantis*, também para piano.

11. Sim.

12. Diretamente, apenas Gilberto Mendes e Elisa Capocchi (Beiler, sobrenome de casada).

Indiretamente, conheci, em parte, o belo trabalho da professora, musicóloga e compositora Elce Pannain.

13. Acredito que já tenha respondido a esta pergunta; e já tenha enunciado as principais contribuições de Savino De Benedictis de que tenho conhecimento.

14. Não sou um especialista em Savino De Benedictis.

Sou um admirador do legado dele.

E são muitos os assuntos, todos interligados, conectados a ele e à época em que ele viveu. Sempre me dediquei a pesquisar música brasileira, e é por isso que, em entrevistas, é possível me ouvir dizendo que sou um pesquisador do repertório pouco visitado. Uso essa expressão justamente porque gosto de examinar obras às quais ninguém ainda deu (muita ou qualquer) atenção, e assim verificar se essas obras não valem a pena de ser conhecidas. São muitos casos, muitas histórias.

Uma delas, entre mim e Gilberto Mendes, diretamente se conecta a De Benedictis, que, quando viu o contorno melódico inicial do *Prelúdio I* do jovem santista (obra de 1945 cuja primeira audição mundial teve a honra de fazer em abril de 1990), desejou fazer uma alteração que tornaria o ambiente mais tonal. Gilberto respeitosamente recusou a proposta e Savino percebeu que o moço estava olhando para horizontes mais distantes.

Mas, sobre isso, podemos conversar com calma noutra oportunidade!

Obrigado pelo convite, Valdemir, e parabéns por este trabalho, pela dedicação e pesquisa a respeito de Savino De Benedictis.

Depoimento 5

Respondido por Roberto Farias Leite da Silva, maestro, compositor e arranjador, no dia 10 de fevereiro de 2023, por escrito.

1. Pedagógico.
2. Início da década de 1970, ao iniciar os estudos de harmonia, contraponto, instrumentação e orquestração e segue até os dias de hoje no meu trabalho como docente.
3. Construir uma base sólida de conhecimentos específicos para o desenvolvimento de uma carreira consistente como regente, orquestrador e compositor.
4. Sendo uma das principais referências bibliográficas em língua portuguesa à época do início da minha formação acadêmica, foi a mola propulsora para ampliação do acesso a uma literatura mais ampla nesse segmento.
5. Sem dúvida. Trazia para a realidade brasileira conceitos e fundamentos já consagrados e consolidados nos principais centros musicais do mundo, sobretudo europeus.
6. Abrangente, de importância ímpar como teórico, pesquisador, professor, compositor e regente.
7. Integralmente.
8. A todas as vertentes do fazer artístico-musical.
9. Sim. O nome de Savino De Benedictis está ligado, direta e indiretamente, às mais importantes instituições artístico-musicais brasileiras, como Academia Brasileira de Música, ao lado de Heitor Villa-Lobos; Conservatório Dramático e Musical de São Paulo; Ordem dos Músicos do Brasil, além de figurar como patrono de vários centros acadêmicos e bibliotecas em instituições de ensino musical do país.
10. Sim. O meu primeiro contato foi com o Curso Teórico-Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda, seguido do Tratado de Harmonia, Terminologia Musical e Elementos

de cultura musical: noções de acústica, ritmo, formas, prosódia, vozes humanas e organologia.

11. Sim.

12. Osvaldo Lacerda, Francisco Mignone, Antonieta Rudge, Teresinha Schnorrenberg, Gilberto Mendes, Ângelo Camin, entre outros.

13. Muito embora, seja um nome, na minha opinião, atualmente pouco lembrado no cenário musical paulista e brasileiro, além da sua importância na área didática, Savino De Benedictis tem especial relevância também no aspecto histórico, tendo como destaque o seu poema coral-sinfônico CENTENÁRIO, composto para o Centenário da Independência do Brasil, figurando na sequência em eventos de grande importância sobretudo em São Paulo e Rio de Janeiro.

14. Tendo sido aluno e depois docente da Faculdade de Música de Santos, originária do prestigioso Conservatório Musical de Santos, instituição com a qual Savino De Benedictis teve grande ligação, pude homenageá-lo, no início da década de 1990, regendo a sua obra para banda sinfônica "O que que a Bahiana tem?", uma paráfrase da obra de Dorival Caymmi, composta no Carnaval de 1940. Na ocasião, regi com uma batuta feita artesanalmente por Villa-Lobos, autografada pelo próprio e com uma dedicatória a grande pianista Antonieta Rudge. Savino De Benedictis tinha uma grande relação de amizade pessoal e artística com o Maestro Italiano Tabarín, primeiro diretor da Instituição, com quem convivi por vários anos durante a minha formação acadêmica.

Depoimento 6

Respondido por Ronaldo José Sandoval Bologna⁴⁵, ex-aluno do compositor, no dia 14 de fevereiro de 2021. Depoimento de áudio colhido através do seu filho Ricardo Bologna.

1. Pedagógica.

⁴⁵ Ronaldo José Sandoval Bologna (1937-2021). Depoimento em áudio colhido no dia 15 de fevereiro de 2021, com a colaboração do seu filho - Ricardo de Figueiredo Bologna.

2. 1956, aproximadamente 1 ano. Em um estúdio do Savino, ao lado da Gazeta.
3. Aulas de harmonia, somente.
4. Muito pouco, apenas estudou harmonia, pois logo fui estudar com o Koellreutter (Hans-Joachim Koellreutter), músico completamente oposto de Savino, que era tradicional.
5. Ele era muito simpático, uma pessoa muito gentil. Mas não fazia parte de nenhum movimento. Esporadicamente ele comentava a respeito da música de vanguarda. A preocupação era com as aulas.
6. Não é fácil dizer ... Ele era uma pessoa que não se envolvia em polêmicas, às vezes ele publica algum artigo no jornal, sempre com muita elegância.
7. Eu não gostava muito... Era uma didática muito superada sabe... ele fazia um canto assim ou ele dava o baixo e você fazia o canto, muito fora de moda, já na quela época... compreende? Não sei se as pessoas gostavam dele.
8. Ele compunha, era compositor... basicamente música... não conheço nada mais nada dele em outro campo. De vez enquanto escrevia um artigo na Gazeta ou em outro jornal a sobre os problemas da atualidade... da época, ele odiava o dodecafonismo... era conservador.
9. Não sei... parece que ele foi diretor de escola, mas eu não posso dizer nada, não sei... nada a respeito da atuação dele.
10. Tratado de harmonia, teve alguma coisa publicada pelas Irmão Vitale e outras.
11. Sim.
12. Osvaldo Lacerda.
13. Não.

14. Não posso dizer nada, porque naquela época os meus contatos eram muito limitados no setor musical.

Depoimento 7

Respondido por Sergio Roberti De Nucci, neto e curador do acervo do compositor, no dia 15 de agosto de 2021, por escrito.

1. Foi por parentesco, Savino De Benedictis era meu avô materno.

2. Lembro-me de meu avô Savino desde minha infância e mantive proximidade até seu falecimento, em 1971. Lembro-me quando pequeno, 11 anos, de uma ocasião em que uma obra sinfônica dele foi apresentada, em estreia, no Teatro Municipal de São Paulo; o teatro lotado, o programa de sala indicando: 6 de abril de 1962, 21 horas, 1ª audição de Crepúsculo (Poemeto); estava com meus pais, ele e outras pessoas da família numa frisa; quando a música terminou, durante os aplausos o Maestro Camargo Guarnieri apontou para a frisa em que estávamos e meu avô se levantou, agradecendo emocionado a carinhosa distinção. Lembro-me como se fosse hoje. Anos depois eu, adulto, trabalhando em carreira administrativa no próprio Teatro Municipal de São Paulo, sempre observava com carinho à *Frisa* n. 11.

Recordo-me também, de quando recebeu em 1967 o troféu da Ordem dos Músicos, de São Paulo, no Terraço Fasano: ele contava com 84 anos e a escultura, de mármore e bronze, pesava cerca de 4 quilos; ele não conseguia segurá-la e acenou para mim, para auxiliá-lo nessa parte da cerimônia.

Recordo ainda das ocasiões em que me levou para almoçar em restaurantes próximos do Centro, onde sempre morou (O Gato que Ri, Leão do Olido, O Gaiato, Cantina Jardim de Napoli). E de quando vinha almoçar aos domingos, em casa de meus pais, no bairro de Indianópolis: à mesa, entre um gole e outro de vinho (“Vinho é bom, é antibiótico.”, se desculpava e ria), sempre contava casos e experiências que vivenciara, ou explicava nomes em latim ou a mitologia grega. Do jardim, gostava do perfume dos cravos, sua flor preferida e, caminhando pela horta, pedia a meu pai que plantasse cardo, que foi difícil de achar para o cultivo. Ou quando aspergia perfume de bergamota – que ele mesmo fazia, nos nossos lenços para aspirarmos: “É bom para as vias aéreas!”, justificava; e das balinhas de alcaçuz, da Sönksen, que sempre oferecia.

Lembro também de quando me levava ao cinema (Cine Rivoli, para assistir *Funny Girl*, que gostou muito); da inusitada e muito divertida ida, uma noite, ao Gran Circo Orlando Orffei, que estava acampado no matagal do Parque Anhembi. E ainda de quando viajávamos para Atibaia ou Rio de Janeiro. E das minhas teimosias de adolescente, em viagem... Ele, só com o olhar, arcando uma das sobancelhas, resolvia minhas dúvidas!

3. O convívio com meu avô sempre me impressionou. Era uma pessoa afável e assertiva, muito seguro. Extremamente simples, bom e modestíssimo, apesar dos eloquentes elogios que sempre recebia. Eu percebia isto no nosso cotidiano, mas depois li que estas qualificações, sobre ele, já eram descritas desde sua juventude, em reportagens e comentários publicados. Por exemplo, ele foi convidado a participar, em 1953, da organização dos concertos sinfônicos pelo IV Centenário da Cidade (1554-1954), em que a Secretária de Educação e Cultura, Profa. Helena Iracy Junqueira, a ele se referiu, em ofício, “Como V. S. se situa entre os expoentes máximos de nosso mundo artístico-musical...”
4. Não tive aulas de música com ele, mas tinha noção de que era um nome importante. Lembro-me de uma aula de música na época do ginásio, no Colégio Estadual Alberto Levy, em 1963, do nome dele aparecer num livro e de comentar com a Professora que ele era meu avô. Grande surpresa e júbilo para ela, que anunciou o fato à classe. Senti-me emocionado, e ao mesmo tempo muito encabulado com a circunstância. Com minha mãe, filha e ex-aluna dele, aprendi as primeiras notas, solfejo, alguns exercícios e peças fáceis, próprias do primeiro ano de piano, e violino com a Profa. Piroška, também no estágio inicial.
5. Certamente havia, considerando os vários livros didáticos que editou e os inúmeros artigos que publicou, abrangendo e explicando, concisa e claramente, aspectos técnicos e artísticos ligados à Música. Muitos de seus livros são, até hoje, utilizados no ensino e análise musical. Por exemplo, já em 1920, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo era favorável, e elogiava em Comissão, a adoção do seu livro *Compêndio de Harmonia* (ver cópia anexa do Parecer). Durante toda sua vida dedicada ao ensino musical, muitas foram as opiniões elogiosas à sua obra, que ainda repercutem. Décadas após, em 1983, o Acadêmico Arnaldo José Senise publica artigo no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo*, em que acentua, ao percorrer sua biografia artística e pedagógica, a qualidade dos seus escritos teóricos, que refletem o conhecimento profundo e a concisão de sua condição de Mestre.

Esse reconhecimento continua pontuando diversas homenagens: em 1971, seu nome foi dado pela Municipalidade a uma das ruas de São Paulo, cidade em que sempre morou. Em 1983, por ocasião do centenário de nascimento (1883-1983), a Sociedade Brasileira de Musicologia publicou sua biografia, em boletim e, ainda em 1983, as Secretarias de Cultura do Estado e do Município de São Paulo promoveram manifestações musicais na cidade, palestras e uma Exposição retrospectiva em memória do compositor.

Em 1988, o Conservatório Musical de Santos e o Centro Artístico-Musical de Santos – CARMUS, organizaram o I Concurso Estadual de Piano ‘Savino De Benedictis’, com edições até 1990; na mesma ocasião, em 1988, seu nome foi distinguido como Patrono do Centro Acadêmico do Centro Artístico-Musical de Santos – CARMUS.

Em 2001, o Teatro Municipal de São Paulo promoveu um recital com obras suas e de seus ex-alunos, interpretadas pela Pianista Sylvia Maltese, com gravação de CD do repertório apresentado, por ocasião do 30º Ano do falecimento (1971-2001). Em 2011, a Escola Municipal de Música de São Paulo apresentou um Festival de obras suas, organizado pela Pianista Rosana Civile quando do 40º Ano do falecimento (1971-2011). Em 2015, seu nome foi distinguido como Patrono da Orquestra Acadêmica de Suzano, SP, e, recentemente, suas obras para piano têm sido incluídas pelo Instituto Piano Brasileiro – IPB, para divulgação em seu canal na *internet*.

6. Não estudei música com ele, mas tive contato com diversos de seus ex-alunos e amigos, tanto em meu trabalho no Teatro Municipal de São Paulo, pois muitos eram músicos da Orquestra Sinfônica, como em circunstâncias sociais. Sempre o admiraram e elogiaram, em palavras e atitudes.

Observando seu acervo, que minha mãe conservara desde o falecimento dele em 1971 – e que por consenso da família prossegue sob meus cuidados desde 1996, após o falecimento dela – constatei que muitos documentos e dedicatórias ressaltam o apreço, respeito e consideração com que meu avô era distinguido.

7. Esse aspecto deve ter sido constante em sua prática profissional, pois escreveu livros teóricos e didáticos que ainda hoje são adotados. Ele preenchia algumas lacunas do ensino musical em nosso idioma, e elaborava soluções didático-pedagógicas, apropriadas a cada nível de dificuldade desses programas.

E também há que se considerar as centenas de alunos que teve ao longo de sua existência profissional, por mais de 60 anos lecionando particular e em estabelecimentos de ensino

musical as disciplinas Harmonia, Contraponto, Fuga, Composição, Análise Musical, Piano e História da Música: no Colégio de São Bento (1909 e 1910), Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1910 a 1927), Academia Musical de São Paulo (1928 a 1938, escola que fundou, dirigiu e lecionou), Colégio Batista Brasileiro (1930), Colégio da Sagrada Família (*ca.* 1930), Conservatório Musical Carlos Gomes (antigo Instituto Musical Benedetto Marcello, 1931 a 1944, do qual foi sócio até 1944), Instituto Musical Santa Marcelina (1934 a 1943) e Conservatório Musical de Santos (1932 a 1965).

Lecionou organologia e organografia no curso especializado de canto orfeônico do Instituto de Educação Caetano de Campos (1950 a 1952), também de São Paulo, além de ministrar cursos livres.

8. Seu pensamento musical estendeu-se além dos campos da Musicografia e da Pedagogia Musical. No campo da Composição, suas obras sinfônicas percorreram cerca de 70 anos de expressão musical. Extensa é sua produção sinfônica, com nítida inspiração clássica, onde perpassam temas variados ou de grande brasilidade:
 - Centenário (Poema Sinfônico), obra coral-sinfônica escrita em 1922, especialmente encomendada para os festejos do centenário da Independência do Brasil, e que inaugurou o Monumento da Independência, na data histórica de 7 de setembro de 1922. Mais tarde, 1940, esta obra sinfônica inaugurou o Estádio Municipal do Pacaembu, sob regência do Maestro Armando Belardi.
 - Cinco Aquarelas, suíte de cinco quadros, de 1923, com versão para piano recebendo ilustrações literárias de Mário de Andrade; em 2005, o Maestro Lutero Rodrigues fez a 1ª audição sinfônica encenando as ilustrações literárias de Mário de Andrade, dramatizadas pelo ator Pascoal de Conceição, com a Orquestra Sinfonia Cultura, no Auditório do SESC/Belenzinho.
 - Ciranda, Cirandinha, obra de 1933, onde o autor reuniu cinco peças características, para arcos; a 1ª audição teve regência do Maestro Leon Kaniefsky, com a Orquestra de Cordas da Sociedade de Concertos Leon Kaniefsky, em 1934, no Teatro Municipal de São Paulo.
 - Missa, escrita para voz e órgão, *ca.* 1930, esteve inconclusa até 1998, quando o musicólogo Pe. José Geraldo de Souza, SDB, a restaurou e concluiu. Foi estreada em 2019 com a regência do Maestro Alberto Cunha frente ao CoralUSP/Jupará. A estreia foi na Igreja de Santa Cecília, local onde, em 1971, o velório do compositor foi realizado.
 - Jesus, ilustração coral-sinfônica de 1935, sobre o drama literário homônimo de Menotti Del Picchia, levada à cena na Semana Santa desse ano, com regência do compositor, no

Teatro Municipal de São Paulo; a obra foi encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com regência do Maestro Henrique Spedini, na Semana Santa de 1946.

- Overture em ré maior, obra de 1936; segundo o compositor, foi “composta expressamente para o centenário” de nascimento do Compositor Carlos Gomes (1836-1936); a estreia se deu no ano seguinte, com regência do Maestro Gabriel Migliori (ex-aluno), no Teatro Municipal de São Paulo.

- Macumba (Cena Afro-Brasileira), de 1937, cuja partitura foi impressa pela editora Ricordi, de Milão; é obra para orquestra e coro misto, que possui versão para banda. Sua estreia foi no ano seguinte, também sob regência do Maestro Gabriel Migliori, no Teatro Municipal de São Paulo.

- Curumiaçu (Abertura), de 1938, em homenagem ao 50º ano da Abolição dos Escravos, e que recebeu o 1º Prêmio em Concurso promovido nesse ano pelo antigo Departamento Municipal de Cultura, atual Secretaria Municipal de Cultura. Sua estreia foi em 1953 com a Orquestra da Rádio Tupi de São Paulo – PRG.2, com regência do Maestro Raphael Puglielli (ex-aluno).

- 1ª Rapsódia Brasileira, de 1940, dada em 1ª audição pelo Maestro Armando Belardi em 1942 no Teatro Municipal de São Paulo, que comentou ser a “composição elaborada sobre temas nordestinos, originais, elegantes e de amplas linhas melódicas”.

- Floresta Amazônica (Impressões da Bienal Paulista), obra de 1956, dedicada ao Maestro Camargo Guarnieri; a Bienal desse período foi a terceira, ocorrida entre junho e outubro de 1955, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

- *La Girouette (Scène de Ballet)*, sua última obra, escrita aos 84 anos de idade, em 1967, para piano, e que a transcreveu para arcos em 1969. Foi estreada pela Orquestra de Cordas da Escola Municipal de Música de São Paulo, com regência do Maestro Jorge Salim. A Pianista Rosana Civile organizou este festival, dedicado ao Compositor pelos 40 anos de falecimento do homenageado, em 2011 no Centro Cultural São Paulo. Em 2015, a obra recebeu coreografia de Juliana Lawall, com a Orquestra Acadêmica de Suzano sob regência do Maestro Rafael Vicole.

Savino De Benedictis deixou mais de 60 obras sinfônicas, que incluem 2 Aberturas, a ilustração sinfônica, com encenação, ao drama sacro Jesus, de Menotti Del Picchia, e várias composições para arcos; mais de 20 títulos para banda, copiosa obra pianística, de câmara e vocal, com repertório sacro, como a obra Missa, composição para voz e órgão recentemente estreada pelo Maestro Alberto Cunha com o CoralUSP/Jupará, em 2019, além de transcrições para outros meios de expressão.

9. Deixou em 1927 o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, e fundou em 1928 sua escola de música, a Academia Musical de São Paulo, que manteve cerca de 200 alunos matriculados até seu fechamento, em 1938.

O Presidente dessa escola era o Comendador Ferruccio Rubbiani, que lecionava História da Música, Estética da Música e Língua Italiana; formavam também o Corpo Docente os Maestros Profs. Savino De Benedictis, que lecionava Harmonia, Contraponto, Composição e Direção de Banda, acumulando a função de Diretor Artístico; Italiano Tabarin, Canto; Amedeu Puglielli, Piano; Sebastião Campanile e Dino Fioretti, Violino e Viola; Pedro Varoli, Violoncelo; Memore Peracchi, Rudimentos e Contrabaixo, e Dr. Leonardo Pinto, Língua Portuguesa. Foram também Professores Francisco Casabona, Vittorio Mariani e o casal Joaquim e Philomena Capocchi, lecionando História da Música, Piano e Harmonia; Monsenhor Licinio Refice, Compositor italiano, era Membro Honorário.

Quatro cidades do interior do estado de São Paulo tinham escolas de música afiliadas à Academia Musical de São Paulo. Seguiam seu programa de ensino e tinham suas turmas avaliadas por banca: em Campinas (Curso de Piano e Canto Mariani/Diretor Prof. Vittorio Mariani); em Cruzeiro (Escola Musical Santa Cecília/Diretor Prof. Guilherme Fernandez); em Mogi das Cruzes (Conservatório Carlos Gomes/Diretor Prof. Antonio Marmora Filho), e em Ribeirão Preto (Conservatório Musical de Ribeirão Preto/Diretor Prof. Antonio Giammarusti). Talvez um sistema precoce de franquia?

Entre os alunos da Academia Musical de São Paulo figuram Ângelo Camin (Organista), Antonieta De Benedictis (Profa. de Piano), Antonio Gianelli (Violinista), Antonio Torchia (Violinista e Prof. de Violino), Cesira Monnosi (Soprano), Emilia De Benedictis (Pianista, Profa. de Piano e Compositora), Fúlvia Capocchi (Profa. de Música), Gabriel Migliori (Arranjador, Regente e Compositor), Gioconda Peluso (Profa. de Canto e Diretora de Escola de Música), José Vetró (Regente) e Raphael Puglielli (Pianista, Arranjador e Regente), entre outros.

Seu primeiro recital foi dedicado ao Maestro italiano Ottorino Respighi, quando de sua segunda visita a São Paulo, em 1928; ocorreu no Auditório do Palácio das Indústrias, com Savino e alunos recebendo, do homenageado, eloquentes elogios. A escola promoveu vários recitais em sua sede e outros Auditórios, além de realizar diversas formaturas e homenagens. A Academia Musical de São Paulo também recebeu a visita do Compositor Oscar Lorenzo-Fernandez, e dos Pianistas Arnaldo Estrella, do Rio de Janeiro, e Carlo Zecchi, de Roma, entre outras personalidades.

10. Savino publicou livros que versam sobre aspectos da Teoria da Música, sua forma, didática e pedagogia. Por exemplo, adensou, num só volume, seus estudos sobre Harmonia; o livro Curso de Harmonia Teórico e Prático (Livros I e II), que escrevera em 1909, e a obra Compêndio de Harmonia, de 1920, resultando no Tratado de Harmonia, de 1948.

a. Publicou os seguintes livros:

- Curso de Harmonia Teórico e Prático (Livros I e II), 1909, Sotero de Souza, 1ª edição.
- Noções de Música (Com Problemas Rítmicos), 1918, Ricordi, 13ª edição.
- Compêndio de Harmonia, 1920, Ricordi, 4ª edição.
- Alguns Conselhos sobre a Técnica do Piano, 1930, Ricordi, 1ª edição.
- Pequenos Solfejos para Uso dos Orfeões a duas, três e quatro Vozes, 1933, Casa Wagner, 1ª edição.
- O Canto Coral nos Colégios (Parte I: Sua Teoria e Pequenos Solfejos para Uso dos Orfeões) e (Parte II: Para Uso dos Orfeões a duas, três e quatro Vozes), 1936, Casa Wagner, 1ª edição.
- Terminologia Musical, 1941, Ricordi, 3ª edição.
- Tratado de Harmonia (Clássico e Moderno), 1948, Ricordi, 3ª edição.
- Elementos de Cultura Musical (Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia), 1952, Ricordi, 1ª edição.
- Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda, 1954, Ricordi, 3ª edição.

b. Não foram publicados os seguintes trabalhos:

- Solfejos Corais, 1950.
- Panorama da Música, ca. 1970, em que reuniu, reordenou e expandiu, sob esse título, uma série de artigos e análises musicais que publicara no jornal paulistano *A Gazeta*, entre 1956 e 1966.

11. Meu avô faleceu em 1971 e cinco anos depois, em 1976, ingressei no Teatro Municipal de São Paulo, por concurso, na área administrativa. Conheci vários ex-alunos seus que integravam a Orquestra Sinfônica Municipal, entre eles Antonio Gianelli e Antonio Torchia, Violinistas, e Ângelo Camin, Organista. E Gino Alfonsi, Violinista do antigo Quarteto de Cordas Municipal. Todos disseram partilhar com ele momentos tanto musicais, quanto de amizade.

12. Eram músicos da Orquestra Sinfônica Municipal que conheci e se referiam a ele, com muito respeito e admiração pela convivência profissional e amizade que mantiveram, como Antonio Gianelli, Antonio Torchia e Gino Alfonsi, Violinistas, este integrante do antigo Quarteto de Cordas Municipal, e Ângelo Camin, Organista.

Além dos músicos do Teatro Municipal, conheci o Pe. José Geraldo de Souza, SDB, a quem solicitei em 1998 que concluísse uma obra sacra sua – Missa, composição para voz e órgão, escrita aproximadamente na década de 1930 e inacabada. Localizada em uma pasta de papéis de música, acostada em uma das abas, a data atribuída é ca. 1930, dada a comparação feita com manuscritos dessa época. Pe. Geraldo fora seu amigo, aluno e confessor, deu-lhe a extrema unção.

Maestro Silvio Baccarelli, que o admirava muitíssimo e lhe dedicara uma obra – *Toada, n. 3 da Suíte Minas Gerais*, para piano. Ele organizou, em 1983, um concerto sinfônico com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP, em homenagem ao centenário de nascimento de Savino, no Teatro Cultura Artística.

Conheci também a Compositora Dinorá de Carvalho, que tentou organizar o velório de meu avô no Teatro Municipal de São Paulo, providência esta que, autorizada pela direção do Teatro, não foi possível de se realizar por desencontros administrativos.

As ex-alunas de piano Angelina Giordano, Inês Volponi e Norzinha Pierri Martins, esta também Compositora, que também o admiravam; Francisco Mignone, Pianista, Regente e Compositor, e Gilberto Mendes, Compositor, idealizador do Festival Música Nova, que minha esposa Nilcéia C. da Silva Barancelli o entrevistou no contexto de uma pesquisa sobre a vida e a obra de Savino De Benedictis, anos atrás. Nesse mesmo contexto, Nilcéia também entrevistou mais dois antigos alunos, os Compositores Silvio Baccarelli e Pe. José Geraldo de Souza, SDB.

Outros ex-alunos que conheço são os três Artistas colaboradores desta Tese: Marília Siegl, Soprano; Ronaldo Bologna, Regente, e Teresinha Saraiva Schnorremberg, Violinista; e também o Professor Carlos de Toledo Schorcht, o Maestro Spartaco Rossi e o Pianista, Arranjador e Regente Raphael Puglielli. No entanto, muitos ex-alunos que não conheci, foram atuantes no meio musical como o Maestro Georges Henry, o Compositor Orestes Farinello e o Músico e Jornalista Zuza Homem de Mello.

Por parentesco, conheci seu irmão Guilherme De Benedictis, meu tio-avô, Violinista aposentado da mencionada Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, e minha tia Antonieta De Benedictis, sua filha e Professora de Piano atuante no Rio de Janeiro. E minha

mãe Emilia De Benedictis, também filha dele, ex-aluna e Professora de Piano, Pianista e Compositora atuante em São Paulo, divulgadora de suas obras para piano.

13. São inúmeras, e em diversos campos das iniciativas musicais:

Campo da organização profissional:

- Criou em 1913 o Centro Musical de São Paulo, entidade que congregava os músicos profissionais da cidade, os amparando com um ordenamento estatutário que garantia melhores condições de trabalho e remuneração. Savino De Benedictis presidiu a entidade por diversos períodos, sendo sócio profissional em 1913, e sócio honorário, em 1934.

- A entidade, com apenas um mês de existência, promoveu em 1913 a primeira greve de músicos da cidade de São Paulo, por melhores condições de trabalho e remuneração. Muitos anos mais tarde, por Carta Sindical do Ministério do Trabalho, foi transformado no Sindicato dos Músicos Profissionais no Estado de São Paulo – SINDIMUSSP. Também foi declarado de utilidade pública pela Lei Estadual nr. 5.888, de 26 de setembro de 1960.

Existe até hoje e dá suporte à Classe dos Músicos, com ordenamento jurídico e trabalhista. Por exemplo, as diretrizes firmadas pela antiga entidade norteiam, ainda hoje, as regras desse mercado de trabalho e sua remuneração. Com as adaptações aos tempos atuais, em essência é o mesmo regimento elaborado em 1913.

- O Centro Musical de São Paulo manteve orquestra própria, realizando por décadas concertos por sua iniciativa, ou dando suporte sinfônico às iniciativas musicais e líricas organizadas por empresários ou terceiros. Suas atividades eram continuadas e admiradas pela opinião pública, passando, a partir de 1935, a prestar serviços por contrato ao recém-criado Departamento Municipal de Cultura. Foi incorporada, em 1949, como Corpo Estável do Teatro Municipal de São Paulo com o nome Orquestra Sinfônica Municipal.

O crítico José da Veiga Oliveira assim se expressou no discurso de inauguração da Exposição sobre o centenário de Savino De Benedictis, em 1983, na Biblioteca Sergio Milliet do Centro Cultural São Paulo: "...conviria lembrar também a importância do Centro Musical de São Paulo, fundado por Savino De Benedictis junto com outros de seus colegas. O presidente Savino De Benedictis fundou o Centro Musical com o intuito de impulsionar, decisivamente, a música orquestral numa cidade que dela carecia. São Paulo não possuía uma organização sinfônica regular, razão pela qual, deste Centro Musical, que congregou os melhores instrumentistas, veio a surgir futuramente, em 1949, por oficialização da Câmara Municipal de São Paulo, a Orquestra Sinfônica Municipal".

- Publicou diversos artigos em revistas e periódicos, sempre alertando para aspectos do ensino da música; para as condições da prática musical; para o estímulo da propagação da cultura musical, através de transmissões radiofônicas e gratuidade dos concertos; e também publicou uma série de artigos no jornal paulistano A Gazeta, entre 1956 e 1966, em que convidava os leitores a refletirem sobre aspectos da produção musical e seus problemas.
- Foi associado de entidades promotoras de cultura e arte musical, onde, também através delas, articulava suas orientações para aqueles temas:
 - Em 1923, associado da Società Italiana di Cultura ‘Ars Italica’, São Paulo.
 - Em 1923, associado da Sociedade de Concertos Symphonicos de São Paulo, São Paulo.
 - Em 1923, membro da Comissão Técnica da Associação Ópera Lyrica Nacional, São Paulo.
 - Em 1924, membro da Comissão Artística Permanente da Associação Ópera Lyrica Nacional, São Paulo.
 - Em 1934, Sócio Honorário do Centro Musical de São Paulo, que fundara em 1913.
 - Em 1942, membro da Diretoria de Honra da Associação Coral e Sinfônica de São Paulo.
 - Em 1945, convidado pelo Maestro Heitor Villa-Lobos, membro fundador da Academia Brasileira de Música – ABM, Rio de Janeiro.

Campo do ensino musical:

- Fundou em 1928 sua escola de música – Academia Musical de São Paulo, que manteve cerca de 200 alunos matriculados até seu fechamento, em 1938; teve muitos alunos particulares e também lecionou em estabelecimentos de ensino musical, por mais de sessenta anos, com duas gerações de estudantes de música beneficiando-se dos seus ensinamentos e experiência.
- Junto à Academia Musical de São Paulo eram afiliadas quatro escolas de música do interior: Campinas, Cruzeiro, Mogi das Cruzes e Ribeirão Preto; seguiam seu programa de ensino em suas cidades de origem, com posterior avaliação de banca da Academia. Talvez um sistema precoce de franquias?
- Publicação de livros teóricos e técnico-musicais, de comentários, artigos e análises musicais, em periódicos e revistas; deu diversos pareceres e ministrou palestras e cursos livres em São Paulo e Santos, SP.
- Foi convidado pelo Conselho de Orientação Artística de São Paulo, em 1946, para organizar, em Comissão, o Programa Mínimo-Padrão da Cadeira de Harmonia, para todos os estabelecimentos fiscalizados pelo COA/SP (cópia anexa).

- Integrou diversas Comissões e Juris, mencionando aqui sua participação no Conselho Técnico da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, que definiu, para 1953 e
- 1954, a programação sinfônica para a cidade de São Paulo, nas comemorações do IV Centenário; e a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1554-1954), da qual recebeu convite de seu Presidente, Francisco Matarazzo Sobrinho, para integrar o Júri do Prêmio “Carlos Gomes” que, por razões de agenda, declinou do mesmo.
- Por solicitação, em 1958, da Direção do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, de Tatuí, SP, oferece subsídios para a elaboração de ante-projeto de reestruturação do ensino musical desse estabelecimento oficial do Estado.

14. Não respondida.

Depoimento 8

Respondido por Sylvia Maltese Moysés, pianista intérprete e pesquisadora das obras do compositor, no dia 20 de janeiro de 2021, por escrito.

1. Artístico.
2. Eu não o conheci pessoalmente , o conheci artisticamente pelo estudo em profundidade das obras do Maestro por dois a três anos.
3. Gravação de CD e recitais de suas obras.
4. O conhecimento das obras do Maestro Savino De Benedictis e de seus ex-alunos e também grandes compositores me levaram a reflexão sobre a figura de um grande músico,que formou toda uma geração.E a segunda e terceira geração de alunos de seus alunos.Como é o meu caso ,que fui aluna de uma aluna do Maestro.
5. Certamente que sim pois deixou também obras didáticas além de sua atividade artística.
6. Que ele exerceu plenamente as atividades de professor,teórico da música paralelamente a construção de uma obra artística de muita qualidade.
7. Não respondida.

8. Não respondida.
9. Não respondida.
10. Conheço as edições comentadas de obras de Beethoven, a tradução que ele realizou do método teórico de Bona, e conheço no mínimo obras de vinte compositores, ex-alunos seus de Harmonia, Análise, Contraponto e Composição.
11. Sim.
12. Dinorá de Carvalho, Padre Jose Geraldo de Souza, Francisco Mignone, Gilberto Mendes, Sivio Baccarelli, Angelo Camin, Padre José de Almeida Penalva e sua filha Emilia De Benedictis.
13. Um legado inestimável pois cada um de seus ex-alunos formaram gerações de músicos. E suas obras teóricas e artísticas são referências.
14. Eu fui aluna por dez anos da compositora Dinorá de Carvalho, que foi aluna do Maestro Savino De Benedictis. Fiz cursos com Francisco Mignone. E tive amizade com Gilberto Mendes, Padre José Geraldo de Souza, Padre José de Almeida Penalva e Maestro Silvio Baccarelli. Todos se referiam sempre ao grande conhecimento e à dedicação ao ensino do Maestro Savino De Benedictis. Eu tenho uma observação pelo estudo que realizei de suas obras e as de dez de seus alunos que também gravei: O Maestro ensinava o ofício a seus alunos, os formava como músicos mas não interferia quanto as escolhas estilísticas de seus alunos. Cada um deles trilhou seu próprio caminho, e encontramos entre eles as mais diferentes vertentes, de obras contemporâneas, minimalista e dodecafônicas a obras nacionalistas, impressionista e até mesmo românticas. E todos se tornaram mestres na arte da composição, mas seguindo linhas próprias.

Depoimento 9

Respondido por Teresinha Saraiva Schnorrenberg, ex-aluna do compositor (do Conservatório Musical de Santos), violinista, intérprete e pesquisadora, no dia 28 de fevereiro de 2024, presencialmente.

1. Pedagógica.
2. Lá pelos meus 15, 16 anos. Porque eu comecei a estudar com ele só no Conservatório [...] eu me formei com 19 anos. Por volta de 1948/1950.
3. Eu queria saber tocar violino! Eu só queria saber tocar violino. [...] O Savino, eu aprendi com ele. “Música, a gente tem que fazer junto, música de câmara [sic]”. Eu me lembro, pela primeira vez quem me falou de música de câmara [sic] foi o Savino. Ele me falou assim: você vai tocar violino, você precisa do quê? Música de câmara. Ele incentivou muito..., música de câmara.
4. Ah..., aprendi muito com ele. Além de ser um ótimo professor, sério, que sabia, tinha conhecimento, a mim, ele foi um grande incentivador da prática em conjunto.
5. Havia; havia porque ele sabia que o trabalho tinha sido trazido pra Santos, pra incentivar os alunos a fazerem música de câmara. Eu ouvia falar pela primeira vez na minha vida de música de câmara, foi por Savino. [...] ele dava aula de análise, composição, eu fui ter aula de harmonia, acho que no último ano com ele. [...] o conservatório tinha um programa oficial que eu fiz durante 9 anos. [...].
 O meu contato com o Savino sempre foi muito simpático, ele era muito querido, mas muito calado, muito fechado. Ele era muito quieto, apresentava o material pra gente, tinha muito menino que tocava sopro, as meninas tocavam ou piano ou violino. Mas não era muita gente não; eu tive no Conservatório, fazendo comigo, não passava de meia dúzia de alunos. [...] ele sempre dizia: vocês que fazem instrumento, precisam fazer música de câmara. Ele não falava muito de música brasileira não. Ele tava lá pra dar o material dele de música; eu me lembro dele falar de análise musical.
6. Ele era muito fechadinho, se você o conhecia ele era um papo furado muito bom, de ser amiguinho da gente; mas ele era muito tímido. [...] ele era tímido assim: ele dava a aula dele

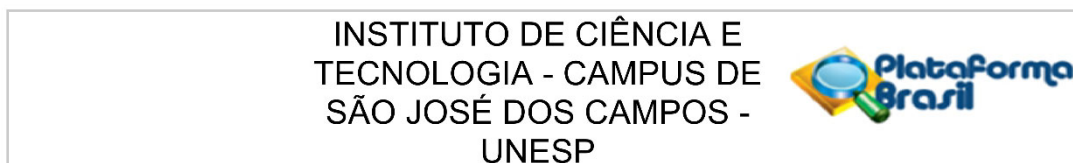
e única e exclusivamente, a gente conhecia ele só no Conservatório; ele não ia em social nenhum [...] não era o jeito dele. Além de ser uma pessoa muito boa, ele era muito querido, falava pouco. Ele era muito bom, mas era quieto. Ele dava aula em português, mas a gente acostumava com aquele português dele... meio italianado. Ele sempre vinha às aulas, ele era muito correto, sempre muito... nunca faltava, nunca. Era um professor respeitável.

7. Muito! A impressão que dava é que ele queria... Que todo mundo fizesse música! Chegava apresentava o conteúdo programado, explicava e... explicava muito bem. Ah, quando tínhamos alguma dúvida, deixava... podíamos perguntar pro Savino.
8. Eu não sabia muito das preferências dele... mas eu nunca tive essa liberdade de saber a mais do que ele fazia ou do que ele gostaria de fazer. Isso não percebi muito porque a gente só falava de música. Não sei se ele gostava de futebol... não sei. Eu acho que ele gostava muito de teatro também. Numa certa época..., eu acho, que às vezes o Tabarim era mais espontâneo, o outro (Savino) era muito fechado. Mas ele sempre falava: “violino precisa fazer música de câmara, violino é pra tocar na orquestra”.
9. Não, eu nunca soube que ele teve escola; eu sabia que ele tinha alguma coisa aqui em São Paulo.
Ele tinha conhecimento, era um professor... Hoje seria um excelente professor de análise, de matérias teóricas.
10. Não, porque eu morava em Santos, a vida dele era em São Paulo, nunca tivemos contato. Ele ia um vez por semana para dar aulas. Todos eram de São Paulo, ótimos professores. Conheço o livro dele – *Compêndio de Armonia*. Foi minha irmã quem me deu, quando soube que eu estudava com o Savino. Esse livro era adotado na escola de música que ela estudava.
11. Sim.
12. Sim, o Padre José Penalva. Penalva foi o último grande amigo do meu marido (Roberto Schnorrenberg, maestro).

13. Eu não tenho a mínima ideia..., mas eu acho que ele..., como eu, criou uma geração que se deu conta que a gente precisaria ter consciência daquilo que ia fazer e de música que a gente nunca tinha ouvido falar no Brasil. Música de conjunto; você podia imaginar que alguém iria escrever uma peça pra trombone e qualquer coisa assim? [...] Era gente que incentivava você a ter uma prática e o Savino era desses. Eu me lembro do Savino falando: vocês que tocam instrumento soprano, precisa fazer música de câmara. Precisa tocar com outro instrumento pra ver o resultado musical.
14. Eu nunca falei nada do Savino assim, sabe? Ele deixava na gente, essa distância, mas era uma distância formidável. Era uma distância que dava uma garantia de informação. Ele era uma pessoa muito culta; eu te comprovo que aprendi muita coisa com ele. “Faça música, toca junto, você não tem curiosidade? Faça música de câmara! Você tocou com outro, é música de câmara”. Ele sempre foi muito expansível como professor.
- Tinha vezes que na aula tinha um menino que tocava bem o piano; ele sempre fazia umas perguntas interessantes. Ele queria saber se tinha uma forma de adquirir uma leitura mais rápida. “É você quem tem que fazer [...] é a prática”.
- [...] Ele dava coisas pra gente realizar sempre no papel. Ele pedia pra gente fazer as coisas e se quisesse apresentava pra ele. [...].
- Gente, tem que tocar! Ontem não saiu, deixa a partitura aberta lá... Ele falava pouco, explicava umas coisinhas. [...] eu acho que ele foi um dos grandes incentivadores por eu ter feito música de câmara. Ele falava muito: – música a gente aprende fazendo, não saiu hoje, sai amanhã. Ele incentivava.
- [...] O Savino se dedicou mais a [ser] professor. Eu acho que ele gostava de lecionar; ele gostava de ensinar. [...]. Eu sempre lembro do Savino em oposição ao Tabarim [...] eu sempre considerei o Savino um bom professor.

APÊNDICE C – Documentos da Plataforma Brasil

1. Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O TRABALHO PEDAGÓGICO DESENVOLVIDO PELO COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS NA CIDADE DE SÃO PAULO

Pesquisador: VALDEMIR APARECIDO DA SILVA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 39604420.4.0000.0077

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.457.791

Apresentação do Projeto:

A pesquisa documental a ser realizada terá como objetivo principal, avaliar o desempenho pedagógico do compositor Savino De Benedictis, quais os projetos pedagógicos e obras didáticas que escreveu ao longo de sua carreira no Brasil. Para tanto, serão avaliados os livros didáticos escritos pelo compositor que não foram publicados e os publicados, além da análise do acervo documental e correspondência que se encontra em poder dos familiares e a sua atuação à frente de instituições de ensino musical.

Objetivo da Pesquisa:

Geral

A partir da sua trajetória de vida, a tese buscará focar as inúmeras contribuições pedagógicas implantadas por esse compositor e maestro, seja como professor, diretor, criador de instituições de ensino e instituições voltadas a divulgar o repertório musical brasileiro, principalmente na cidade de São Paulo.

Específico

Avaliar a sua produção bibliográfica publicada, destinada ao ensino musical, a saber:

- BENEDICTIS, Savino De. Curso de Harmonia: Theorico e Prático, São Paulo: Sotero de Souza, 1909. • _____ . Noções de Música. São Paulo: Ricordi brasileira., 1918. • _____ . Compêndio de Harmonia. Milão: S. A. Stamperia Italiana di Musica, 1920. • _____ . Alguns Conselhos sobre a

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777			
Bairro: Jardim São Dimas	CEP: 12.245-000		
UF: SP	Município: SAO JOSE DOS CAMPOS		
Telefone: (12)3947-9078	Fax: (12)3947-9010	E-mail: ceph.ict@unesp.br	

**INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP**



Continuação do Parecer: 4.457.791

Technica do Piano. São Paulo: Ricordi bras., 1930. • _____. Pequenos Solfejos para Uso dos Orfeões a duas, três e quatro Vozes. São Paulo: Casa Wagner, 1933. • _____. O Canto Coral nos Colégios (1ª. e 2ª. Partes). São Paulo: Casa Wagner, 1936. • _____. Terminologia Musical. São Paulo: Ricordi bras., 1941. • _____. Tratado de Harmonia: Clássico e Moderno. São Paulo: Ricordi bras., 1948. • _____. Elementos de Cultura Musical: Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia. São Paulo: Ricordi bras., 1952. • _____. Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda. São Paulo: Ricordi bras., 1954.- Verificar a partir do acervo documental cedido pelos seus familiares, quais obras não publicadas ainda podem ser de utilidade aos músicos aprendizes;- Focar a sua tendência multifuncional a frente do cenário musical brasileiro.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

RISCOS

Toda pesquisa, de alguma forma envolve riscos, mesmos que sejam mínimos, previsíveis e/ou imprevisíveis. Neste caso, tais riscos que esta pesquisa envolve, mínimo que seja, pode ser caracterizado por:- Possíveis desconfortos decorrentes durante o depoimento, tais como: lembranças antigas, tanto agradáveis, quanto desagradáveis, a entrevistada se emocionar ou se comover; desanimo, tédio e aborrecimento;- Perda da capacidade de relembrar os fatos;- Impossibilidade de participar da pesquisa, por motivo de força maior (decorrência de doenças degenerativas ou óbito). Portanto, com o intuito de proteger os participantes de todo e qualquer risco ou danos à dimensão psíquica, moral e intelectual a partir de suas entrevistas e depoimentos, assim como, assegurar a conclusão do projeto, serão tomados os seguintes cuidados:- O pesquisador confortará e auxiliará no que for necessário, para manter a integridade da entrevistada, oferecendo-lhe água como por exemplo;- O pesquisador fará o possível para que os entrevistados(os) não fiquem estafados(os);- As(os) entrevistadas(os) terão a garantia e o direito de falar o que quiser e interromper quando desejar;- Nas entrevistas, ou bate-papos informais, as(os) participantes dialogarão sobre sua trajetória musical, vínculo com o objeto de pesquisa, ou o que desejar discorrer.- As(os) entrevistadas(os) não serão coagidas(os) ou constrangidas(os) a responder qualquer pergunta ou prestar depoimento;- A participação é expressamente voluntária. Não haverá ressarcimento ou pagamento em dinheiro pelos depoimentos;- Se por algum motivo, em qualquer situação da pesquisa, as(os)

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777
Bairro: Jardim São Dimas **CEP:** 12.245-000
UF: SP **Município:** SAO JOSE DOS CAMPOS
Telefone: (12)3947-9078 **Fax:** (12)3947-9010 **E-mail:** ceph.ict@unesp.br

**INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP**



Continuação do Parecer: 4.457.791

entrevistadas(os) se sentirem lesadas(o), poderão desistir ou cessar por ora seus depoimentos. Neste caso, terão assegurado seu direito de acionar a justiça e requerer indenização, caso considerem necessário;- A duração dos depoimentos será determinada pelas(os) entrevistadas(os);- Será elegido, caso algum(a) entrevistado(a) seja impedida de participar, por

força maior, um parente próximo que tenha condição de prosseguir colaborado com as reminiscências.

Benefícios:

Como dito no projeto de pesquisa, Savino foi um músico com uma carreira relevante para o cenário musical brasileiro, especificamente no que diz respeito ao desenvolvimento profissional e acadêmico da área em São Paulo. O estudo e análise de suas ações, de forma geral, no âmbito pedagógico trará consideráveis benefícios diretos para a música brasileira, às pesquisas musicológicas e seus desenvolvimentos, assim como, à difusão, preservação e manutenção do patrimônio cultural brasileiro. Os entrevistados não terão benefícios diretos com a pesquisa, porém haverá potenciais benefícios indiretos a partir do conhecimento gerado após a conclusão do trabalho que avaliará o desempenho pedagógico do compositor Savino De Benedictis, juntamente com seus projetos pedagógicos e obras didáticas escritas ao longo de sua carreira no Brasil.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Apresenta significância dentro dos objetivos a que se propõe.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatórios foram apresentados.

Recomendações:

Desenvolver a pesquisa com todo respeito às memórias do compositor em questão.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências. O autor atendeu às pendências anteriormente citadas.

Considerações Finais a critério do CEP:

O Colegiado acata o parecer do(a) Relator(a).

O (a) pesquisador(a) irá receber e-mail da Secretaria do CEPH-ICT-CAMPUS DE SJCAMPOS-UNESP, para envio de relatórios parciais/final, para não incorrer na penalidade de não o fazendo, em não ter novas submissões avaliada pelo Comitê de Ética, até que sane a pendência de envio do relatório, na forma de notificação através do sistema da Plataforma Brasil. Obs:- No site <https://www2.ict.unesp.br/> – Sobre o ICT – Comissões e Comitês - Comitê de Ética Envolvendo Seres

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777

Bairro: Jardim São Dimas

CEP: 12.245-000

UF: SP

Município: SAO JOSE DOS CAMPOS

Telefone: (12)3947-9078

Fax: (12)3947-9010

E-mail: ceph.ict@unesp.br

**INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP**



Continuação do Parecer: 4.457.791

Humanos, encontrará o formulário para envio do Relatório parcial/final.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1636309.pdf	01/12/2020 15:15:48		Aceito
Outros	Formularioresppend.pdf	01/12/2020 15:14:15	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Outros	Projeto_reformulado.pdf	01/12/2020 15:11:55	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Outros	TCLE_reformulado.pdf	01/12/2020 15:09:32	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_Assinada.pdf	15/10/2020 15:12:58	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Outros	VinculoInstitucional_HISTORICO.pdf	15/10/2020 15:12:01	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Outros	VinculoInstitucionalOrientadora.pdf	15/10/2020 15:09:48	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Outros	RoteiroPerguntasEntrevista2020.pdf	04/10/2020 18:40:02	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Orçamento	Orcamento.pdf	04/10/2020 18:37:56	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_proposta2020.pdf	04/10/2020 18:36:13	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	04/10/2020 18:32:06	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoDePesquisa2020.pdf	04/10/2020 18:31:44	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Aceito

Endereço: Av.Engº Francisco José Longo 777

Bairro: Jardim São Dimas **CEP:** 12.245-000

UF: SP **Município:** SAO JOSE DOS CAMPOS

Telefone: (12)3947-9078 **Fax:** (12)3947-9010 **E-mail:** ceph.ict@unesp.br

INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP



Continuação do Parecer: 4.457.791

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO JOSE DOS CAMPOS, 11 de Dezembro de 2020

Assinado por:
Denise Nicodemo
(Coordenador(a))

Endereço: Av.Engº Francisco José Longo 777

Bairro: Jardim São Dimas

CEP: 12.245-000

UF: SP

Município: SAO JOSE DOS CAMPOS

Telefone: (12)3947-9078

Fax: (12)3947-9010

E-mail: ceph.ict@unesp.br

INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O TRABALHO PEDAGÓGICO DESENVOLVIDO PELO COMPOSITOR E MAESTRO SAVINO DE BENEDICTIS NA CIDADE DE SÃO PAULO

Pesquisador: VALDEMIR APARECIDO DA SILVA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 39604420.4.0000.0077

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DA NOTIFICAÇÃO

Tipo de Notificação: Outros

Detalhe: Adicionar entrevistados à pesquisa

Justificativa: Saudações,

Data do Envio: 04/03/2021

Situação da Notificação: Parecer Consubstanciado Emitido

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.658.628

Apresentação da Notificação:

"Após pesquisas complementares, localizei mais dois músicos, cujos depoimentos serão relevantes ao projeto devido à proximidade, interação e/ou pesquisas e trabalhos desenvolvidos a respeito do compositor Savino De Benedictis – objeto de pesquisa. Sendo assim, gostaria de adicioná-los ao escopo do projeto" - texto extraído da notificação

Objetivo da Notificação:

Adicionar dois músicos ao rol de pessoas entrevistadas na pesquisa.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Toda pesquisa, de alguma forma envolve riscos, mesmos que sejam mínimos, previsíveis e/ou imprevisíveis. Neste caso, tais riscos que esta pesquisa envolve, mínimo que seja, pode ser caracterizado por:

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777

Bairro: Jardim São Dimas

CEP: 12.245-000

UF: SP

Município: SAO JOSE DOS CAMPOS

Telefone: (12)3947-9078

Fax: (12)3947-9010

E-mail: ceph.ict@unesp.br

**INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP**



Continuação do Parecer: 4.658.628

- Possíveis desconfortos decorrentes durante o depoimento, tais como: lembranças antigas, tanto agradáveis, quanto desagradáveis, a entrevistada se emocionar ou se comover; desânimo, tédio e aborrecimento;
- Perda da capacidade de lembrar os fatos;
- Impossibilidade de participar da pesquisa, por motivo de força maior (decorrência de doenças degenerativas ou óbito).

Comentários e Considerações sobre a Notificação:

A notificação apresentou a adição de 2 entrevistados ao estudo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos foram corretamente apresentados.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O estudo e análise de suas ações, de forma geral, no âmbito pedagógica trará consideráveis benefícios diretos para a música brasileira, às pesquisas musicológicas e seus desenvolvimentos, assim como, à difusão, preservação e manutenção do patrimônio cultural brasileiro. Os entrevistados não terão benefícios diretos com a pesquisa, porém haverá potenciais benefícios indiretos a partir do conhecimento gerado após a conclusão do trabalho que avaliará o desempenho pedagógico do compositor Savino De Benedictis, juntamente com seus projetos pedagógicos e obras didáticas escritas ao longo de sua carreira no Brasil.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Outros	ENTREVISTADOS_Adicao.pdf	04/03/2021 17:20:37	VALDEMIR APARECIDO DA SILVA	Postado

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777
Bairro: Jardim São Dimas **CEP:** 12.245-000
UF: SP **Município:** SAO JOSE DOS CAMPOS
Telefone: (12)3947-9078 **Fax:** (12)3947-9010 **E-mail:** ceph.ict@unesp.br

INSTITUTO DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA - CAMPUS DE
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS -
UNESP



Continuação do Parecer: 4.658.628

SAO JOSE DOS CAMPOS, 19 de Abril de 2021

Assinado por:
Denise Nicodemo
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Engº Francisco José Longo 777
Bairro: Jardim São Dimas **CEP:** 12.245-000
UF: SP **Município:** SAO JOSE DOS CAMPOS
Telefone: (12)3947-9078 **Fax:** (12)3947-9010 **E-mail:** ceph.ict@unesp.br

2. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Proposta)

Título do Projeto: O Trabalho Pedagógico desenvolvido pelo compositor e maestro Savino De Benedictis na Cidade de São Paulo

Pesquisador Responsável: Valdemir Aparecido da Silva,

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Artes, Câmpus de São Paulo

Contatos: **E-mail:**

Nomes dos(as) entrevistados(as):

Seguem nomes dos 9 (nove) prováveis entrevistados, escolhidos conforme a proximidade, interação e/ou trabalhos e pesquisas desenvolvidos a respeito do compositor em questão, são eles:

- Hilda Loureiro da Cruz, filha do compositor;
- Sergio Roberti de Nucci, neto do compositor;
- Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli, pesquisadora da obra do compositor e esposa de Sergio Roberti de Nucci, neto do compositor;
- Marília Soares Siegl, ex-aluna (do Instituto Caetano de Campos);
- Renato Carlos Nogueira Figueiredo, pianista intérprete de suas composições;
- Roberto Farias Leite da Silva, mestre, pesquisador e intérprete de suas composições;
- Ronaldo José Sandoval Bologna, ex-aluno (Particular);
- Teresinha Saraiva Schnorrenberg, ex-aluna (do Conservatório Musical de Santos);
- Sylvia Maltese, pianista intérprete de suas composições.

Número do CAAE: 39604420.4.0000.0077

Caro _____,

o Sr. está sendo convidado a participar como voluntário da pesquisa de doutorado – *O Trabalho Pedagógico desenvolvido pelo compositor e maestro Savino De Benedictis na Cidade de São Paulo*. Este documento, chamado *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)*, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Justificativa e objetivos

Savino De Benedictis nasceu em Corato, Bari, Itália, no ano de 1883, período em que proliferava a imigração italiana para São Paulo. Foi compositor, maestro e professor de música. Sua atuação pedagógica no Brasil esteve direcionada para o ensino da teoria musical e suas obras teóricas publicadas obtiveram um reconhecimento significativo. Muitas são suas publicações voltadas para essa temática. Essa vertente pedagógica não foi menosprezada por esse compositor e está expressa em seus escritos: “Mais do que quaisquer outras designações profissionais me chamem de Professor”.

Contudo, Savino De Benedictis, em várias frentes de trabalho musical, demonstra sua preocupação em difundir a música erudita no país e promover um ensino voltado para a formação do instrumentista (solista, de banda, de orquestra etc.), cantor (solista, coralista etc.) e regente. A sua atuação na cidade de São Paulo foi intensa e relevante, e será objeto de análise desta pesquisa.

Por outro lado, em consulta prévia aos repositórios de pesquisa, pouco se sabe a respeito da função pedagógica exercida por esse compositor e maestro, fato que justifica a elaboração desse trabalho.

Sendo assim, a partir da sua trajetória de vida, a tese buscará focar as inúmeras contribuições pedagógicas implantadas por ele, na cidade de São Paulo, avaliar a sua produção bibliográfica publicada ou não, destinada ao ensino musical.

Procedimentos

Trata-se de uma pesquisa documental, com entrevistas semiestruturadas com familiares, ex-alunos etc., além de manuseio de documentos, partituras, acervo bibliográfico, fotografias e filmagens.

Autorização

Devido ao processo para coleta de dados, citados acima, solicitamos consentimento a _____, para realização desses procedimentos. Isso se dará durante reunião por meio de texto escrito, enviado por e-mail e/ou expressão oral, gravada em áudio, narrado pelo pesquisador e documento físico, de mesmo conteúdo, assinado pelo colaborador. Nesse caso:

- As futuras entrevistas, se consentidas pelo CEP, poderão ser realizadas por telefone, skype, vídeo ou áudio.
- O local será, preferencialmente, na residência do colaborador (entrevistado), se consentido, ou em local público anteriormente acordado entre o pesquisador e o colaborador.

Riscos e Desconfortos

Toda pesquisa, de alguma forma, envolve riscos, mesmos que sejam mínimos, previsíveis e/ou imprevisíveis. Nesse caso, tais riscos que esta pesquisa envolve, mínimos que sejam, podem ser caracterizados por:

- Possíveis desconfortos durante o depoimento, tais como: lembranças antigas, tanto agradáveis, quanto desagradáveis, o entrevistado se emocionar ou se comover; desânimo, tédio e aborrecimento;
- Perda da capacidade de lembrar os fatos;
- Impossibilidade de participar da pesquisa, por motivo de força maior (decorrência de doenças degenerativas ou óbito).

Assim sendo, com o intuito de proteger o entrevistado de todo e qualquer risco ou danos à dimensão psíquica, moral e intelectual a partir de suas entrevistas e depoimentos, assim como, assegurar a conclusão do projeto, serão tomados os seguintes cuidados, no caso de entrevista presencial ou virtual:

- O pesquisador confortará e auxiliará no que for necessário, para manter a integridade do entrevistado, oferecendo-lhe água por exemplo;
- O pesquisador fará o possível para que o entrevistado não fique fadigado;

- O entrevistado terá a garantia e o direito de falar ou escrever o que quiser e interromper quando desejar;
- Nas entrevistas, ou bate-papos informais, o participante dialogará sobre sua trajetória musical, sua produção, ou o que desejar discorrer.
- O entrevistado não será coagido ou constrangido a prestar depoimento ou responder qualquer pergunta;
- A participação é expressamente voluntária. Não haverá ressarcimento ou pagamento em dinheiro pelos depoimentos;
- Se por algum motivo, em qualquer situação da pesquisa, o entrevistado sentir-se lesado, ele poderá desistir ou parar de prestar seu depoimento. Nesse caso, ele terá assegurado seu direito de acionar a justiça e requerer indenização, caso considere necessário;
- A duração dos depoimentos será determinada pelo entrevistado;
- Será elegido, caso o colaborador seja impedido de participar, alguma outra pessoa próxima que julgemos relevante para o projeto.

Ciência de Armazenamento de MATERIAL AUDIOVISUAL e ACESSO PÚBLICO

- O material audiovisual futuramente será disponibilizado aos(às) colaboradores(as) e armazenado por tempo indeterminado;
- Se qualquer integrante da família dos(as) entrevistados(as), se assim desejar, o material audiovisual será disponibilizado, a qualquer tempo e sem ônus de prejuízo.
- Antes da publicação final da tese, os(as) entrevistados(as) e/ou outro depoente terão a oportunidade de ler o texto e fazer comentários e pedidos de exclusão;
- Fotografias utilizadas no texto final serão disponibilizadas aos(às) participantes e/ou outro depoente, que também poderão tecer comentários e fazer sugestões sobre sua inclusão e exclusão.
- A divulgação da defesa será realizada nos equipamentos de comunicação do Instituto de Artes – Unesp. O exemplar definitivo do trabalho será disponibilizado no Sistemas de Bibliotecas: uma cópia física na Biblioteca do Instituto de Artes e cópia digital no banco de dados da Unesp – IA. O trabalho será mencionado ainda em congressos/conferências/jornadas/atividades dentre outros.

Benefícios

Como dito no projeto de pesquisa, Savino foi um músico com uma carreira relevante para o cenário musical brasileiro, especificamente no que diz respeito ao desenvolvimento profissional e acadêmico da área em São Paulo.

O estudo e análise de suas ações, de forma geral, no âmbito pedagógico trará consideráveis benefícios diretos para a música brasileira, às pesquisas musicológicas e seus desenvolvimentos, assim como, à difusão, preservação e manutenção do patrimônio cultural brasileiro.

Os(as) entrevistados(as) não terão benefícios diretos com a pesquisa, porém haverá potenciais benefícios indiretos a partir do conhecimento gerado após a conclusão do trabalho que avaliará o desempenho pedagógico do compositor Savino De Benedictis, juntamente com seus projetos pedagógicos e obras didáticas escritas ao longo de sua carreira no Brasil.

Acompanhamento e assistência

- De acordo com a resolução 466/2012, o(a) participante terá assistência para atender danos imateriais diretos ou indiretos decorrentes da pesquisa.
- Você será informado sobre o andamento da pesquisa e também sobre eventuais modificações. Também será convidado para a defesa do trabalho. Uma via impressa e encadernada do trabalho será entregue aos(as) participantes, assim como uma cópia do arquivo em formato PDF (.pdf).

Contatos

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com os pesquisadores:

- Valdemir Aparecido Silva (pesquisador - doutorando)

[Redacted]

[Redacted]

Telefones: [Redacted]

E-mail: [Redacted]

Currículo Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4672512T1>

- Sonia Regina Albano de Lima (orientadora)

Endereço: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Artes, Câmpus de São Paulo.

Rua Dr. Bento Theobaldo Ferraz, 271 – Barra Funda, São Paulo – SP, CEP 01140-070

Telefone contato: [Redacted]

E-mail: [Redacted]

Currículo Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4708989J7>

Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

O Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, do Instituto de Ciência e Tecnologia de São José dos Campos – UNESP (CEP/h-UNESP-CSJC-ICT), constituído nos termos da Resolução n° 196/96, do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde (CNS/MS), é um órgão institucional, colegiado, independente, de composição multidisciplinar com participação de pesquisadores, estudiosos de bioética, juristas, profissionais de saúde, das ciências sociais, humanas e exatas e representantes de usuários. Tem caráter consultivo, deliberativo e educativo, criado e mantido para garantir padrões éticos no desenvolvimento de pesquisas. Sua atribuição primordial é avaliar os

aspectos éticos e emitir parecer consubstanciado sobre os projetos de pesquisa a ele submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu _____, RG nº _____, concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do

protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao voluntário _____ . Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, ____ de _____ de 2021

Assinatura do Participante

Pesquisador Responsável

Testemunha 1

Nome:

RG nº

CPF

Testemunha 2

Nome:

RG nº

CPF

3. Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) assinados pelos participantes

- Hilda Loureiro da Cruz, filha do compositor.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Hilda Loureiro da Cruz,
RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento à voluntária **Hilda Loureiro da Cruz**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os

dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 22 de janeiro de 2021

[Redacted Signature Box]

Assinatura da Participante

[Redacted Signature Box]

Pesquisador Responsável

[Redacted Signature Box]

Testemunha 1

Nome: JULIANA SOARES C. SILVA

RG nº [Redacted]

CPF [Redacted]

[Redacted Signature Box]

Testemunha 2

Nome: ROSANA CIVILE

RG nº [Redacted]

CPF [Redacted]

- Marília Soares Siegl, ex-aluna.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Marília Soares Siegl,
RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento à voluntária **Marília Soares Siegl**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os dados

obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 10 de setembro de 2021

Assinatura da Participante

Pesquisador Responsável

Testemunha 1

Nome:

RG nº

CPF

Testemunha 2

Nome:

RG nº

CPF

- Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli, pesquisadora da obra do compositor e esposa de Sergio Roberti de Nucci, neto do compositor.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli,
RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao voluntário **Sergio Roberti de Nucci**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os

dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 15 de agosto de 2021

Assinatura do Participante

Pesquisador Responsável

Testemunha 1

Nome: SERAO ROBERTI DE VUCCI

RG nº

CPF

Testemunha 2

Nome: ROSANA CIVILE

RG nº

CPF

- Renato Carlos Nogueira Figueiredo, pianista.

aspectos éticos e emitir parecer consubstanciado sobre os projetos de pesquisa a ele submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Renato Carlos Nogueira Figueiredo, RG nº , concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do

protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao voluntário **Renato Carlos Nogueira Figueiredo**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 18 de agosto de 2021

Assinatura do Participante

Pesquisador/Responsável

Testemunha 1

Nome: KABELA SISCARI CAMPOS

RG nº

CPF

Testemunha 2

Nome: Maria de Barros Ferreira

RG nº

CPF

- Roberto Farias Leite da Silva, maestro, pesquisador independente.

aspectos éticos e emitir parecer consubstanciado sobre os projetos de pesquisa a ele submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu ROBERTO FARIAS LEITE DA SILVA
RG nº , concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do

protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao voluntário **Roberto Farias Leite da Silva**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 04 de JULHO de 2023

[Assinatura do Participante]

Assinatura do Participante

[Assinatura do Pesquisador Responsável]

Pesquisador Responsável

[Assinatura da Testemunha 1]

Testemunha 1

Nome: ISABELA SISCARI CAMPOS

RG nº []

CPF []

[Assinatura da Testemunha 2]

Testemunha 2

Nome: Mauá de Barros Ferreira

RG nº []

CPF []

- Ronaldo José Sandoval Bologna, ex-aluno.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Ronaldo José Sandoval Bologna, RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao voluntário **Ronaldo José Sandoval Bologna**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o

material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 04 de maio de 2021

[Signature box]

Assinatura do Participante

[Signature box]

Pesquisador Responsável

[Signature box]

Testemunha 1 RICARDO DE F. L. SILVA

Nome:

RG nº []

CPF []

[Signature box]

Testemunha 2

Nome: JULIANA SOARES C. SILVA

RG nº []

CPF []

- Sergio Roberti De Nucci, neto do compositor.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu SERGIO DE NUCCI,
 RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento à voluntária **Nilcéia Cleide da Silva Baroncelli**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o

material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 15 de AGOSTO de 2021

Assinatura da Participante

Pesquisador Responsável

Testemunha 1

Nome: NILCEIA CLEIDE DASILVA BARONCELLI

RG nº

CPF

Testemunha 2

Nome: JULIANA SOARES C. SILVA

RG nº

CPF

- Sylvia Maltese, pianista intérprete das composições de Savino De Benedictis.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Sylvia Maltese Moyses,
RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento à voluntária **Sylvia Maltese Moyses**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar o material e os

dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 24 de Janeiro de 2021

[Signature box]

Assinatura da Participante

[Signature box]

Pesquisador Responsável

[Signature box]

Testemunha 1

Nome: ISABELA SISCARI CAMPOS

RG nº []

CPF []

[Signature box]

Testemunha 2

Nome: Maira de Barros Ferreira

RG nº []

CPF []

- Teresinha Saraiva Schnorrenberg, ex-aluna.

submetido, concernente a seres humanos, salvaguardando os direitos previstos na legislação.

A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP- é uma comissão do Conselho Nacional de Saúde - CNS, criada através da Resolução 196/96 e com constituição designada pela Resolução 246/97, com a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo Conselho. Tem função consultiva, deliberativa, normativa e educativa, atuando conjuntamente com a rede de Comitês de Ética em Pesquisa organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam, cabendo a ela examinar os aspectos éticos de pesquisas envolvendo seres humanos em áreas temáticas especiais, elaborar normas específicas para essas áreas, bem como organizar o acompanhamento das pesquisas realizadas no país.

- Coordenadora - Profa. Dra. Denise Nicodemos

Endereço: Av. Eng. Francisco José Longo, 777 - São Dimas, São José dos Campos – SP, CEP 12245-000

Telefones: (12) 3947-9076 / 3947-9028

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e possível incômodo que esta possa acarretar, eu Teresinha Saraiva Schnorrenberg,
RG nº , concordo em participar, como voluntária, do projeto de pesquisa acima descrito.

Responsabilidade do Pesquisador

Eu, Valdemir Aparecido da Silva, pesquisador doutorando, asseguro ter cumprido todas as exigências contidas no item IV.3 e IV.4 (se pertinente) da resolução do CNS/MS n. 466 de dezembro de 2012, publicada em 13 de junho de 2013, na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento à voluntária **Teresinha Saraiva Schnorrenberg**. Se o estudo for aprovado pelo CEP, comprometo-me a utilizar

o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

São Paulo, 28 de Setembro de 2024

[Redacted Signature Box]

Assinatura da Participante

[Redacted Signature Box]

Pesquisador Responsável

[Redacted Name Box]

Testemunha 1

Nome: ISABELA SISCARI CAMPOS

RG nº [Redacted]

CPF [Redacted]

[Redacted Name Box]

Testemunha 2

Nome: JULIANA SOARES e.s.

RG nº [Redacted]

CPF [Redacted]

ANEXOS

ANEXO 1 – Recorte de Jornal.

A GAZETA — S. PAULO — SEXTA-FEIRA, 13 DE JANEIRO DE 1939

O ensino artístico e a situação das escolas particulares

Ao interventor federal, o maestro Savino De Benedictis, diretor da Academia Musical de São Paulo, dirigiu o memorial abaixo, no qual são feitas considerações em torno da situação em que se encontram as escolas em face do ato que regulamentou o ensino artístico particular.

Exmo. sr. dr. Adhemar de Barros, digníssimo interventor federal em São Paulo — Os meios artísticos de São Paulo compreenderam os intuitos do vosso esclarecido ato de 7 de dezembro, do ano que se findou, regulamentando o ensino artístico particular dentro do Estado. Toda a tentativa de moralização do ensino não pôde deixar de ser recebida com agrado por espíritos formados na escola da honestidade e do amor à cultura.

E' que o exercício do magisterio, pelas suas finalidades sociais, longe de ser uma méra profissão, deve constituir um apostolado. Nessas condições, o decreto que regulamentou o ensino particular de arte foi inspirado na mais alta das intenções.

Acontece, entretanto, que sua forma processual, exigindo onus de ordem para certas escolas, longe de vir incrementá-las, vai determinar a extinção de muitas delas. Obrigar tais estabelecimentos, que já lutam com toda a sorte de dificuldades econômicas, dada a escassez de alunos e a modicidade das taxas que pagam, a arcar com o custo da fiscalização e dos emolumentos necessários a colocar tais institutos dentro da lei, é gravá-los com um onus mortal. E' o que acontece, por exemplo, com a Academia Musical de São Paulo que, ha mais de dez anos, dirijo nesta Capital.

E' certo que aqueles que fazem do ensino uma industria poderão sofrer a nova tributação sem maior dano. E' certo também, que, num meio artístico insipiente como o nosso, onde o ensino das artes se torna mais que necessário, ha muitas escolas organizadas e mantidas mais por amor à cultura que ao provento material. Talvez mesmo os que ponham maior honestidade nos seus processos de ensino, mais rigor e maior paidão às finalidades de tais escolas, não sejam os mais habéis em tirar delas proventos financeiros.

E' muito da índole dos artistas cuidar com mais carinho do espirito que dos interesses pecuniários.

Isto posto, é mister considerar ainda que o Estado Novo, na sua Constituição, cuida com especial interesse no apoio que deve o Estado dar às letras e às artes (art. 128). Tributar pesadamente as escolas que são focos criadores de arte, não é a melhor maneira de realizar os objetivos constitucionais.

Si a fiscalização fosse dada gratuitamente pelo governo, levando ao maximo seu rigor para que as escolas não fossem uma industria de coletar dinheiro entre os alunos, mas verdadeiros órgãos de instrução e orientação artística, estava cumprido o dispositivo da Carta Magna. A criação de um conselho técnico de peritos artistas, incumbidos de examinar detalhadamente todas as manifestações artísticas, as escolas, programas, corais, etc., poderia orientar sabiamente uma cultura, elevando seu nivel, formando uma juventude dentro de um espirito sadio de pura arte.

A simples burocratização das escolas enquadradas num regime fiscal mais rigoroso e extremamente oneroso para as mesmas, não atinge os objetivos da Constituição. Contraria-os uma vez que vai extinguir pequenos mas operosos nucleos de cultura, constituídos pelo esforço de alguns mestres que apaixonadamente se entregam ao nobre esforço de expandir nossa instrução artística e alimentar um ambiente de amor pelas coisas do espirito.

Ao grande espirito de justiça do sr. interventor, estas razões calarão fundo, uma vez que sua ação tem sido de apoio às classes mais necessitadas. E' justamente dentro destas, que constituem a maioria do nosso povo, que se encontram as nossas melhores vocações artísticas, que necessitam de orientação e de estudo.

E' claro que tais vocações lutam com dificuldades de toda a ordem num meio de cultura artística mal compreendida e pouco avançada. Criar mais obices a tais vocações, empecilhando seu desenvolvimento com novos gravames financeiros, é impedir o surto da nossa capacidade artística e contrariar os postulados do Estado Novo.

Fiscalizem-se as escolas; examinem-se rigorosamente seus metodos; verifique-se a competencia e a moralidade dos seus corpos docentes; exija-se deles tudo o que for necessário para que cumpram utilmente sua função, mas não se encareça o ensino, cujo ideal vem ser gratuito e não se grave com tributações proibitivas para seu funcionamento tais nucleos luminosos de espiritualidade e de cultura.

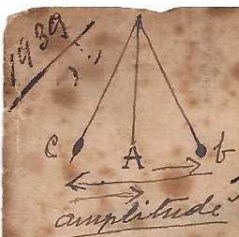
Diante dos dispositivos legais, a escola que ha mais de dez anos dirijo deverá ser fechada porque não lhe restam recursos financeiros para obedecer os ditames da lei, uma vez que sempre me dediquei a ela por amor ao progresso cultural deste nobre povo e não por interesse de ordem material. E' o que me cabe levar lealmente ao conhecimento do seu alto espirito de justiça, de interventor federal, confiando nele como até hoje nele tem, com razão, confiado todo o povo.

SAVINO DE BENEDICTIS.
São Paulo, 3 de janeiro de 1939.

O ensino artístico e a situação das escolas particulares.
A Gazeta - SP (1939).

ANEXO 2 – Apostila.

1439



Vibração simples { a - b - a
 completa ou dupla a - c - a
 a - b - a - c - a

NOÇÕES DE ACUSTICA

A sciencia que tem por fim estudar os phenomenos resultantes das vibrações dos corpos elasticos ou sonoros, chama-se ACUSTICA.

A que estuda os phenomenos exteriores, que determina o som, a sua producção e propagação, chama-se ACUSTICA PHYSICA. (Percepção objectiva)

Aquella que se occupa do aparelho auditivo, da percepção e das sensações sonoras, denomina-se ACUSTICA PHYSIOLOGICA. (Percepção subjectiva)

II. O som é um phenomeno produzido pelas vibrações dos corpos sonoros. As vibrações são simples e duplas: simples é o movimento que faz um corpo deslocado da sua base, isto é, da sua posição natural ou de repouso, por um só lado; duplo é o movimento executado para os dois lados da base.

Collocando um pendulo á prumo em sua posição vertical, acha-se em estado de repouso. Deslocando-o dessa posição fará um movimento de vae e vem que constitue a vibração simples.

Quando o movimento partindo de sua posição natural ou de repouso passa para os dois lados da base, chama-se vibração dupla.

A vibração é completa quando é dupla; assim, dizendo que um som tem 50 vibrações entende-se que o corpo sonoro ou vibrante desloca-se de sua base e a ella volta 50 vezes em um segundo de minuto.

As vibrações mais perceptíveis ao ouvido variam de um minimo de 27 a um maximo de 4.200 vibrações por segundo; tal numero corresponde de DO, primeira tecla, a DO, ultima tecla superior, do piano. (1) (outros de 32 a 4000).

a Velocidade do som é de 330 metros ao segundo

segundo o minuto

Amplitude

cu Amplitude

Dupla ou completa
 A-B x B-A x C x C-A

cu
 Vibração simples A-B x B-A
 A-C x C-A

Noções de acústica – [s.d.], p. 1.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

2

27
3
fb 2

Alem deste numero de vibrações, o ouvido não percebe facilmente: 1º) pela gravidade, tendo menor numero de vibrações, que as confunde com o ruido; 2º) pela agudeza, tendo maior numero de vibrações que se tornam insensíveis. 9-3-46

Na orchestra, que possui um variado numero de instrumentos, as vibrações partem de 41, correspondente ao MI grave do contrabaixo de quatro cordas, a 6.200, correspondente ao SOL agudissimo do flautim ou harmonico do violino.

As vozes humanas tem mais ou menos a extensão seguinte: MI grave do baixo, com 82 vibrações, a DO agudo do soprano, com 1.050. 23-3-46

Esse numero pode exceder em agudeza quando a voz possui notas superiores a esse limite.

(2)

Em 1862 foi estabelecido, num congresso internacional, em Paris, uma nota typo que serve de base ou Diapason, para afinações officias de todos os instrumentos. Este diapason typo conserva-se no "Arts et Metiers" em Paris e tem 435 vibrações duplas ou 870 simples.

(3). *(La 2º espaço da clave de Sol)*

(1) É muito divergente a opinião dos varios theoricos a respeito do numero perceptivel de vibrações.

(2) Mozart ouviu em 1777 em Parma (Italia) uma cantora, Lucrezia Ajugarri, alcançar a nota DO - 6a. oitava - isto é, uma nota com 2.048 vibrações.

Gaspar Forster, celebre cantor, descia até FA 1º, isto é, ~~abaixo~~ notas acima do inicio das vibrações. *(Do 1º tecla)*

(3) Em 1700 essa nota "CORISTA NORMAL" correspondia a 810 vibrações, em 1800 a 850; em 1857 na Opera de Paris a 896 e em Vienna a 910.

instrumentos ou vozes differentes, sem alterar o numero de vibrações; por exemplo: si o LA do Diapason é tocado por um violino não terá a intensidade do mesmo som produzido pelo Pistão ou uma voz humana, mas serão facilmente individualizados pelas suas cores caracteristicas que se chamam timbre; conservando, porem, o mesmo numero de vibrações.

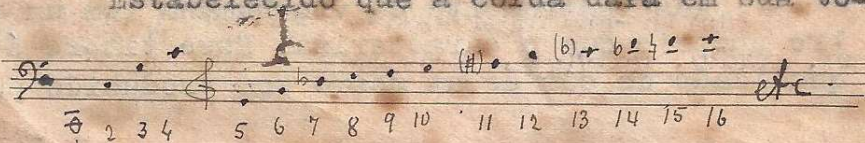
Quando um som é percutido numa oitava superior as vibrações se duplicam em razão de 1 a 2; por exemplo: si um som tem uma vibração, a sua oitava superior terá duas, a outra oitava seguinte, quatro e assim duplicando até o infinito.

ESCALA DOS HARMONICOS

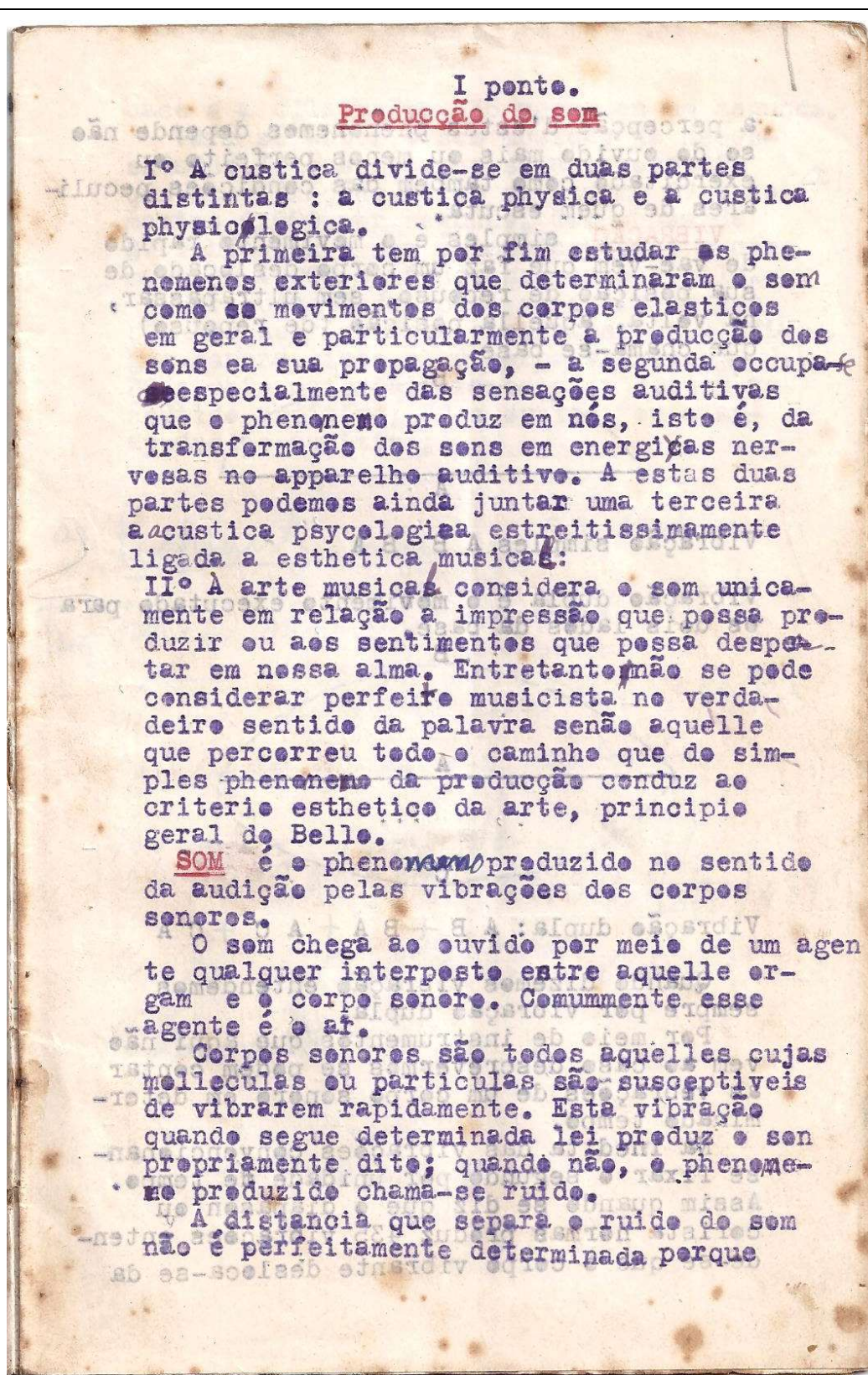
(Phenomeno Physico Harmonico)

Os physicos para demonstrarem o modo de dividir as vibrações, servem-se de um aparelho chamado SONOMETRO ou MONO CORDE. Este aparelho consiste numa caixa de resonancias onde se acha fixada uma corda sobre dois cavaletes a qual vibrando dará o som fundamental. Esta corda pode ser dividida em varias partes tocando-se-a levemente enquanto vibra, ora na metade, ora na terça ou quarta parte, dando assim origem a diversos sons chamados pelos symbolos numericos: 1(do), 2(do), 3(sol), 4(do), 5(mi), 6(sol), 7(si), 8(do), 9(re), 10(mi), 11(fa), 12(sol), 13(la), 14(si^b), etc. Estes numeros representam em quantas partes é possivel a subdivisão dessa corda, dando origem aos diversos intervallos harmonicos.

Estabelecido que a corda dará em sua to-

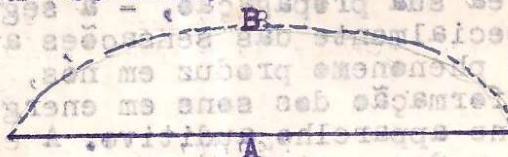


ANEXO 3 – Apostila.



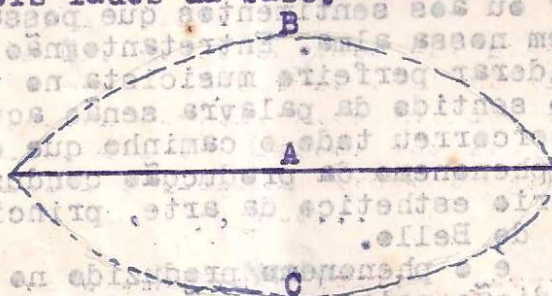
a percepção d'estes phenomenes depende não se do ouvido mais ou menos perfeito ou exercitada como tambem das condições peculiares de quem escuta.

VIBRAÇÃO simples é o movimento rapido de va-e-vem que faz um corpo deslocado de sua posição de repouso, sem ultrapassar, na volta, aquella posição (de repouso) que chama-se base.



Vibração simples A B B A

Vibração dupla é o movimento executado para os dois lados da base.



Vibração dupla: A B + B A + A C + C A

Quando dizemos vibração entendemos sempre por vibração dupla.

Por meio de instrumentos que aqui não vem ao caso descrevermos se podem contar as vibrações de um corpo sonoro em determinado tempo.

Na medida das vibrações convencionou-se fixar o segundo por unidade de tempo. Assim quando se diz que o diapasen ou corista normal produz 435 vibrações entende-se que o corpo vibrante desloca-se da

-5-

base e a ella volta 435 vezes em um segundo.

Para se obter o som musical ha necessidade: 1º que o corpo seja sonoro; 2º que as vibrações sejam no minimo 27 e no maximo 4.000 por segundo. Com menos de 27 vibrações o som e imperceptivel e com mais de 4.000 confunde-se com o sibilo.

Por outro lado, para se ouvir um som são necessaries tres elementos: 1º a origem sonora, isto é, o corpo vibrante; 2º o meio material transmissor do som ao sentido auditivo; 3º o ouvido, ou o aparelho auditivo.

a) Pichiariti minimo 32 Maximo 8
Frat Finca minimo 16 max. 48. avo

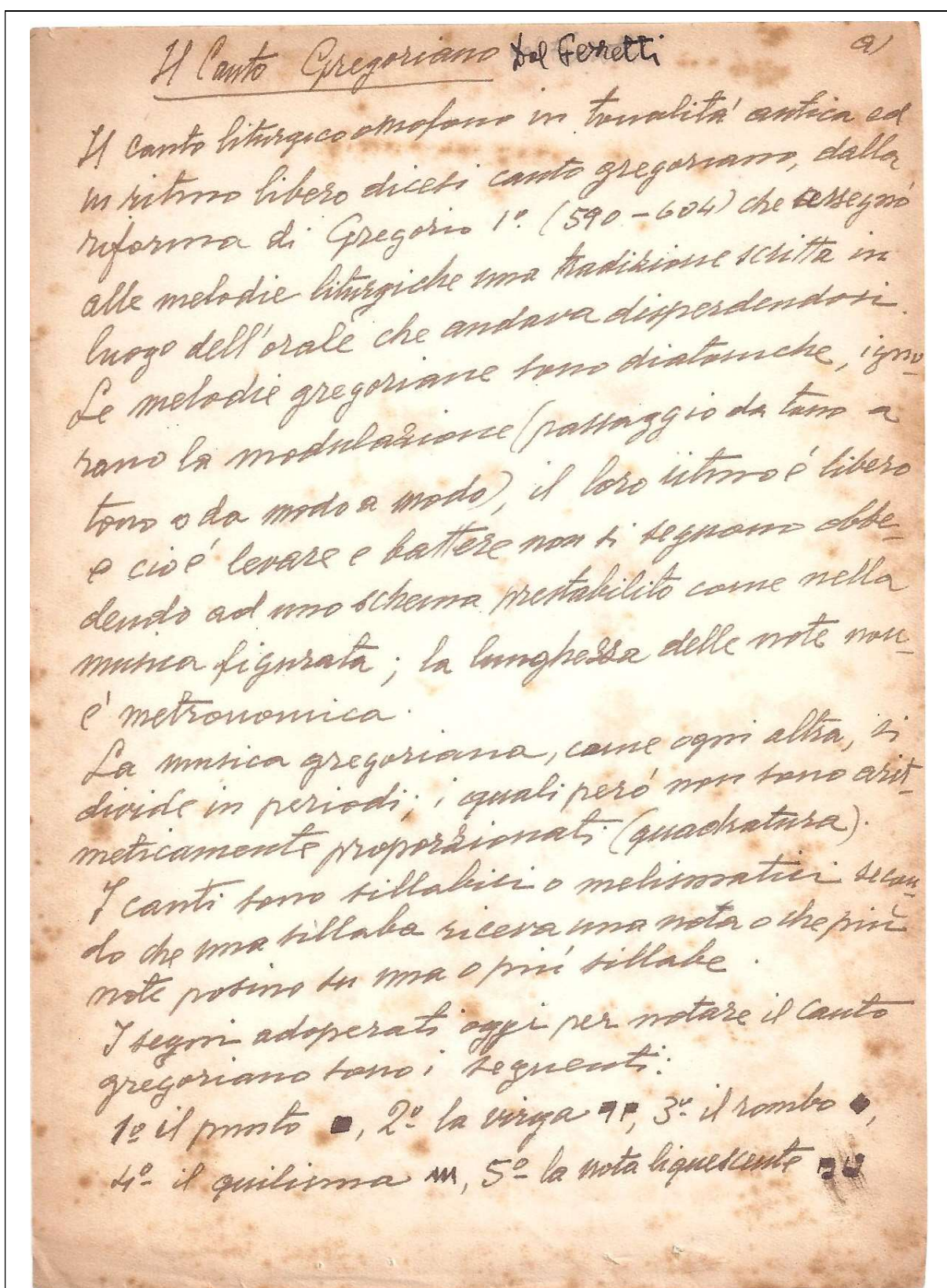
Numero de vibrações completas
 de cada grau da escala

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
261	293,6	326	348	391,5	435	489

O Do citava ^{superior} tem o dobro de
 vibrações 522 -

(1) Sannmetro.

ANEXO 4 – Apostila.



Il Canto Gregoriano BC

Pes o Podatus Clivis




Figure di 3 suoni: la figura ascendente dicesi Scandicus, se la prima nota e' isolata si ha il Salicus; la figura discendente dicesi Climacus.

Scandicus Salicus Climacus



Torculus Porrectus



Il Canto Gregoriano

E

Note liquescenti

Epiphonus , Cephalicus , Ancus    

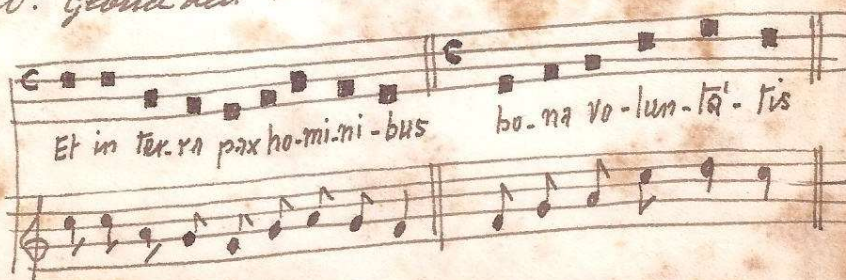
Neumi liquescenti sono le figure nelle quali l'ultima o le due ultime note perdono una parte della loro forza (non della durata), allo scopo di passare più dolcemente da una sillaba all'altra.

Il ritmo nel canto gregoriano va studiato nel riguardo della forza e nel riguardo della durata dei suoni.

Tutte le note del canto gregoriano hanno eguale durata. La durata delle note non è metronomica ma viene influenzata dal valore delle sillabe, fuori alcune eccezioni come per esempio: la finale di un canto si prolunga quasi del doppio; se la penultima nota è accentuata questa pure riceve il prolungamento. Gloria dell'VIII messa.

Esempio:

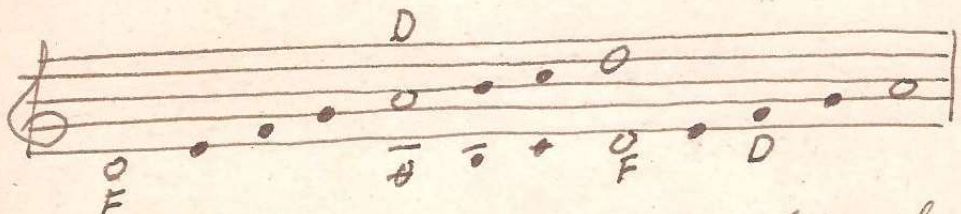
nota finale



ANEXO 5 – Apostila.

2

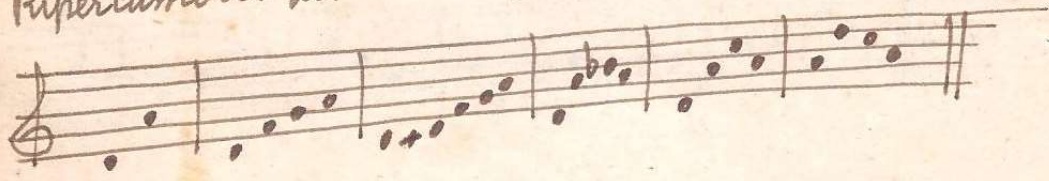
Tono Dorico, (modus primus) -
Tono Ipodorico, (modus secundus).




I singoli periodi di un pezzo di 1° tono fanno
cadenza anche sul Fa, Sol, La, Do; nel 2°
 tono fanno cadenza su La, Do, Re, Fa.

Trasporto: il 1° tono si trasporta, una 2^a supe-
 riore con due diesis ed una 3^a supe-
 riore con 3 bemolli; il 2° tono
 si trasporta una quarta superiore con
 un bemolle. Il si $\frac{7}{4}$ ed il do sono note
 caratteristiche del 1° tono.

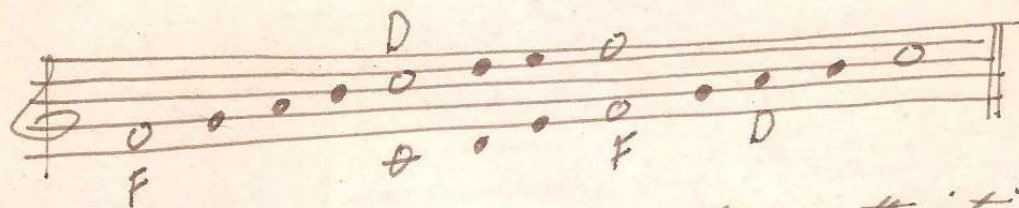
Ripercussioni del 1° tono (Dorico)



Ripercussioni ipodoriche



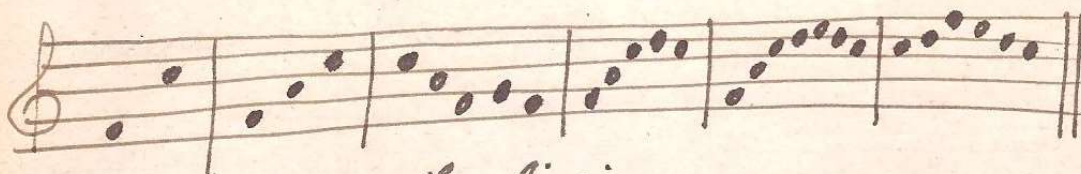
Tono Lidio, Modus Quintus - 4
 Tono Hypolidio, Modus sextus.



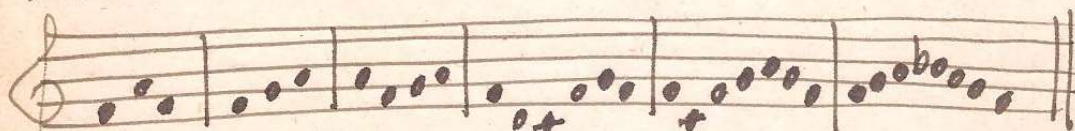
Note Cadenzali: Il ti è la nota caratteristica del tono lidio però, modernamente ti cala di $\frac{1}{2}$ tono e diventa si^b .
 Le cadenze si possono fare sul Do e La
 nel Hypolidio: La-Do-Re.

Trasporti: Lidio ima 2^a inferiore con 2 bemolli.
 " 3^a " " 3 diesis
 Hypolidio " 2 superiore 2 diesis
 " 3^a " " 3 bemolli

Pipercussione Lidie



Pipercussione Hypolidie



ANEXO 6 – Apostila.

A Arte é a aplicação de conhecimentos racionais e de meios especiais à realização de uma concepção. É ainda a habilidade adquirida pela experiência, estudo ou observação.

A arte é a aplicação dos princípios da construção e da crítica estética na corporificação de um sentimento belo, expressivo ou elevado, de forma que apresente um complexo de imagens associadas capazes de transmitir esse sentimento.

Devemos dizer não se poder separar a arte da obra de arte. O complexo de imagens apresentado é o meio para provocar a contemplação artística que nos permite compartilhar o sentimento - que é a finalidade da obra de arte. Eis por que toda obra de arte possui uma parte objetiva e uma subjetiva.

A 1ª é o complexo de imagens que apresenta, e a 2ª o sentimento que encerra e transmite.

Há um grupo de artes que encontram em si mesmas sua finalidade, qual seja unicamente a de fazer despertar, por meio da contemplação estética, sentimentos belos, expressivos ou elevados, sem possuírem qualquer função utilitária: neste grupo estão a música, a pintura, e escultura e a literatura (especialmente a poesia). Noutro grupo estão as artes que criam objetos de utilidade mas que realizam suas finalidades estéticas, possuindo elementos de beleza; neste se acham a arquitetura, o mobiliário e a cerâmica, etc.

A arte é, pois, a poder de sentir e saber transmitir o sentimento do belo. As belas artes são as que têm por fim deleitar pela cultura e ação do belo.

Belas-artes: assim se denominam a música, a pintura, a escultura, a arquitetura, e a poesia.

Composição de obras

A Arte - [s.d.].

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 7 – Apostila.

Ritmo nas artes

Ritmo é o elemento principal, básico e comum a todas as artes; ele é que estabelece a boa ordem das linhas, das formas, das cores e dos sons.

As artes são divididas em duas espécies: umas plásticas ~~que regem-se no espaço~~ que regem-se no espaço: outras moveis de essência sucessiva que regem-se na idéia do tempo ^{artes auditivas}. A ordem e proporção do espaço ou do tempo das duas, achá-se no Ritmo.

Observamos uma obra de Escultura, Arquitetura ou Pintura, a nossa impressão é de forma geral.

Em seguida lhe analisaremos os vários detalhes, fazendo toda as observações minuciosas sobre cada fracção da referida obra, de arte Plástica.

Nas artes auditivas dá-se o contrario: Ouvindo uma composição musical ou poética, o nosso espirito vai percorrendo de "pari passus" o desenvolvimento de todos os detalhes que vão sucedendo gradualmente até o fim da obra.

Na arte plástica a assimilação da obra se produce do todo para os detalhes; Na arte auditiva, a nossa assimilação é do particular para o geral.

Ritmo nas artes – [s.d.].

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 8 – Apostila.

Nacionalismo Musical

No séc. 19 o nac. M. tornou-se de grande importância social.

Os artistas lutaram em busca de expressão Mus. desde o aparecimento da Mus. profana.

A polifonia tem um conceito coletivo.

A expressão sentimental derivada do "Eu" era individualista e solista como manifestação.

Havia um grande contraste entre individualismo da expressão sentimental e o Coletivismo da polifonia.

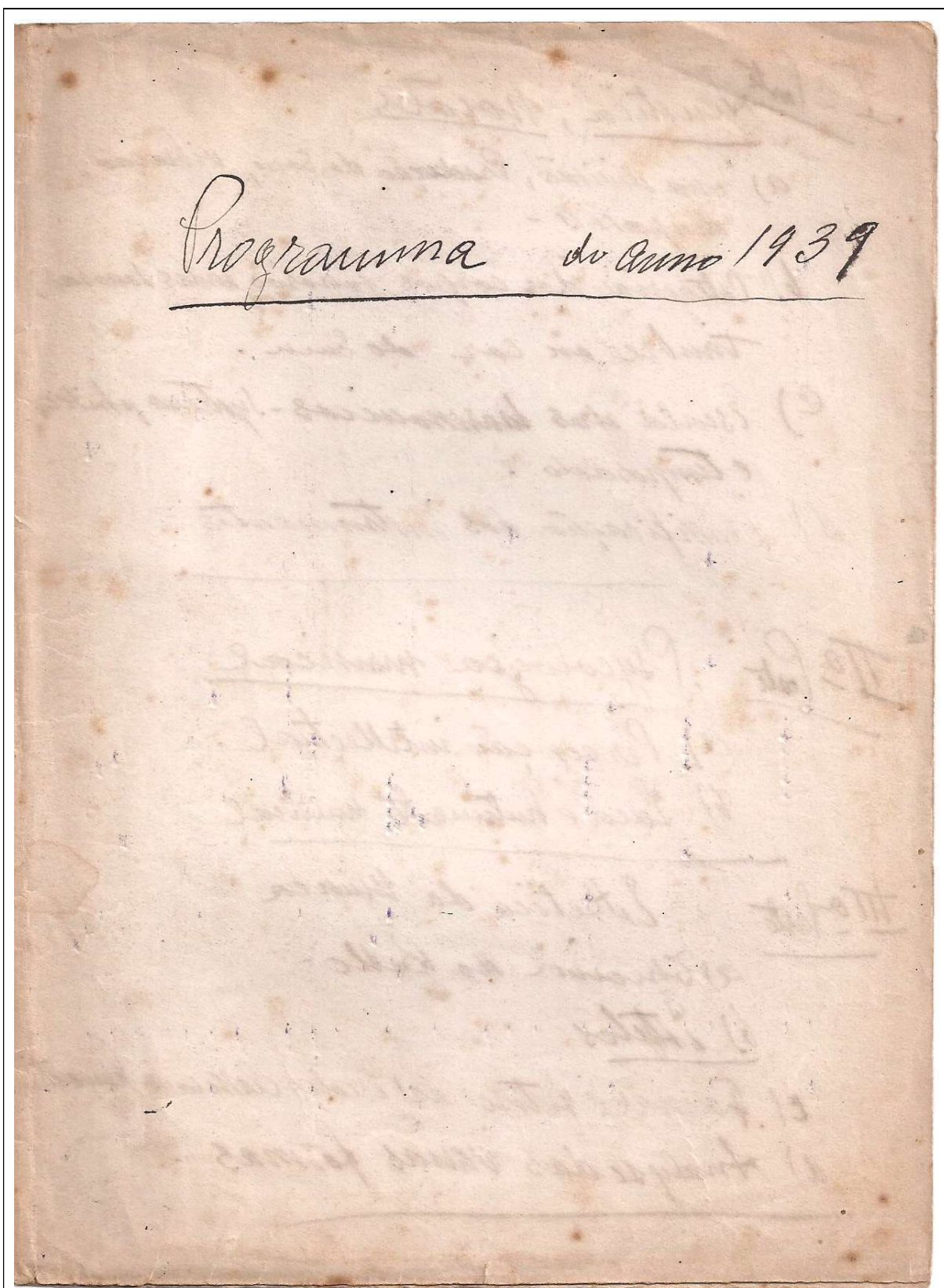
Instituindo o conceito da harmonia e manifestado na Melodia Acompanhada, logo se define com facilidade os elementos gerais da expressão sentimental.

É como cada indivíduo, antes de sentir como indivíduo, sente como homem de uma fase histórica e de uma raça, a expressão M. dos artistas principiou definindo caracteres que não eram mais universais, mas raciais e nacionais.

A harmonia muito mais universal que a polifonia teve a propriedade de pôr em relevo as nacionalidades. Começaram a distinguir as 3 grandes escolas: Ital. Franc. Alemã.

A It. teve o privilégio de ramificar-se por todo o mundo.

ANEXO 9 – Apostila.



Programa de ensino anual – Capa (1939).
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Iª Parte Acustica, Noções

- a) Sua divisão, Produção do som, vibração, diapason -
 - b) Categorias dos corpos tenores, e das graves, timbre ou cor do som.
 - c) Escala das harmônicas - Systema phitico e temperado.
 - d) Classificação dos instrumentos.
-

IIª Parte Psychologia musical

- a) Percepção intellectual.
 - b) Ideia e sentimento musical
-

IIIª Parte Esthetica da Musica

- a) Theoria do Bello.
 - b) Estylos
 - c) Formas e Autores das Escolas classica e Romantica
 - d) Analyse das varias formas -
-

IV^a Parte - Classificação dos vários generos
de Composições -

Música classica instrumental -

Danças Antigas e Modernas
Fuga - Suite - Sonata - Couverture - Concerto
Sonatina
Symphonia Triu - Quartetto

Música Vocal Religiosa

" " Profana
Opera Theatral -

V^a Parte - Classicismo, Romantismo e
Impressionismo Musical.

ANEXO 10 – Foto do Estabelecimento Musical “De Benedictis & Travaglia”.



1. Guilherme De Benedictis.

2. Savino De Benedictis.

Rua Barão de Itapetininga, 29. São Paulo, [s.d.].

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 11 – Catálogos de produtos vendidos na loja “De Benedictis & Travaglia”.

Este catálogo anula todos los anteriores.

1913-1914.

EDICION PETERS.



Catálogo de las inmortales obras maestras de Bach, Beethoven, Bertini, Chopin, Clementi, Cramer, Czerny, Dussek, Field, Händel, Haydn, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Weber, etc., etc.

La prensa en general, haciendo justicia á la Edición Peters, la ha reconocido unánimemente por la mejor de cuantas se han publicado hasta la fecha, tanto por la belleza de su impresión, por superar á las mejores y más costosas ediciones, cuanto por lo reducido y equitativo de sus precios fijados al alcance de todas las fortunas.

En vista de esto, llamamos con insistencia la atención de los Señores Profesores y aficionados á la bellísima Música Clásica, sobre esta ventajosa edición, escrupulosamente revisada, con numeración de los dedos y enriquecida con oportunas indicaciones para su más fácil y correcta ejecución, por los célebres maestros *Bulow, Czerny, David, Köhler, Liszt, etc.*

Para hacer los pedidos basta indicar el número del volumen.

Novedades de la Edición Peters.

Núm.	Piano á 2 manos.	Ps. ft.	Núm.	2 Violines.	Ps. ft.	Núm.	Trios.	Ps. ft.
3374	Berens, Op. 88 Escuela de Escalas etc. (Ruthardt) . . .	1 80	3338	Boccherini, 3 Dúos (Sitt) . . .	1 50		Piano, Violín y Violoncelo 6 2 Violines y Piano.	
3346	Clementi, Op. 36, 6 Sonatinas	90	3303	Haydn, 3 Dúos (Sitt)	1 50		Maestros para la juventud.	
3345	Czerny, Op. 749 El progreso	1 50	3390a/b	Sitt, 6 Dúos fáciles, 2 Vol. uno	2 25	3363	Haydn, Mozart (Hofmann) . . .	3 —
3316	Duvernoy, Op. 276 Escuela preliminar de la velocidad	1 50		Violín y Piano.		3339a/b	Piano, Violín y Violoncelo Piezas clásicas, 2 Vol. uno	3 —
3397	Grieg, 3 Piezas Op. posth. No. 1 Danza fogosa	1 50	3315	Mozart, 19 Sonatas	7 50		Cuartetos.	
3369	Kullak, Th., Op. 62 y 81 Vida de niños (Ruthardt)	1 50	3373	Raff, Op. 85 No. 3 Cavatina	90	3386	Piano 4 Instrumentos de Cuerdas. Louis Ferdinand, Op. 6 Cuarteto	4 50
3370a/b	— El mismo en 2 Cuad. uno	90	3324	Vieuxtemps, Composiciones. Nueva edición de E. F. Arbós.	2 25	3336	Para Instrumentos de Cuerdas. Boccherini, 9 Cuartetos escogidos (Hofmann)	6 —
3347	Mendelssohn, Op. 72 Piezas de niños (Ruthardt)	75	3320	— Op. 10 Concerto I en mi	1 80	3399	Klose, Cuarteto en mi bemol	7 50
3371	Raff-Album (Piezas escogidas)	2 25	3321a	— Op. 22, 4 Piezas de salón	1 80		Canciones.	
			3322	— Op. 22 No. 3 Réverie	90		Letra italiana.	
	2 Pianos á 4 manos.		3323	— Op. 31 Concerto IV en re menor	2 25	3348	Antiguos Maestros del Bel canto,	
	Para la ejecución se necesitan 2 ejemplares.			— Op. 37 Concerto V en la menor	2 25		50 Arias de Monteverdi, Caccini, Rossi, Carissimi, Stradella etc.	6 —
3309a/d	Mozart, 4 Concertos . . uno	1 80	3391	— Op. 40 Hojas de álbum	2 25			

PARA LAS EDICIONES DE WAGNER
pedir el catalogo especial Enero 1914.

Composiciones de Grieg para Piano á 2 manos.

Núm.	Ps. ft.	Núm.	Ps. ft.	Núm.	Ps. ft.
3100	Todas Piezas líricas	15 —	2150	Op. 38 Piezas líricas. Vol. II	2 —
3305	Piezas líricas para la juventud	2 25	2126	Op. 38 No. 1 Berceuse	1 50
3223	3 Piezas. Op. posth.	3 —	2151	Op. 40 Suite Holberg	2 25
3397	3 Piezas No. 1 Danza fogosa	1 50	2918	Op. 40 No. 3 Gavota	1 50
1963	Op. 1 Cuatro Piezas	2 25	2152a/b	Op. 41 Piezas, 2 Cuadernos . . . uno	2 25
1353	Op. 3 Piezas poéticas	2 25	3129	Op. 41 No. 3 Te amo Vol. III	1 50
1139	Op. 6 Piezas humorísticas	2 25	2154	Op. 43 Piezas líricas. Vol. III	3 —
3278	Op. 7 Sonata en mi menor	3 —	2540	Op. 43 No. 1 Mariposa	4 50
3225	Op. 11 En Otoño. Fantasía	2 25	3093	Op. 43 No. 4 Pajarito	1 50
1269	Op. 12 Piezas líricas. Vol. I	2 25	2425	Op. 43 No. 5 Erótica	1 50
2164	Op. 15 Concerto en la menor	6 —	2422	Op. 43 No. 6 A la primavera	1 80
1482	Op. 17 Danzas populares	2 25	2420	Op. 45 Suite Peer Gynt I	3 —
1270	Op. 19 Escenas populares	2 25	2423	Op. 45 No. 3 Danza de Anitra	1 50
2153	Op. 19 No. 2 Marcha nupcial	1 50	2421	Op. 47 Piezas líricas. Vol. IV	2 25
1470	Op. 24 Balata	2 25	2428	Op. 50 Plegaria y danza en el templo	2 25
1870	Op. 28 Hojas de álbum	2 25	2423a/b	Op. 52 Piezas, 2 Cuadernos . . . uno	2 25
1871	Op. 29 Improvisata	2 25	2650	Op. 33 Dos Melodías	1 50
2265	Op. 34 Melodías elegíacas	1 50	2651	Op. 54 Piezas líricas. Vol. V	2 25
2155	Op. 35 Danzas noruegas	2 25	2834	Op. 54 No. 3 Marcha de los enanos	1 50
2159	Op. 37 Valsea-Caprichos	2 25	2652	Op. 54 No. 4 Nocturno	1 50

De Benedictis & Travaglia
Sao Paulo.

Catálogo 1 – Edições Peters – 1913, p. 1.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

2				EDICION PETERS.			
Núm.		Pt.	ft.	Núm.		Pt.	ft.
Piano á 2 manos.				Piano á 2 manos.			
	Bach, J. S., Todas las obras en 23 Vol. completos	60		1900a/c	Chopin, Todas las obras (Scholtz), 3 Vol. completos	18	
1/2	— I, II. Le clavecin bien tempéré (Czerny), 2 Vol. uno	8		1900a	— I. Valses, Mazurkas, Polonesas, Nocturnos	6	
2790a/b	— El mismo (Ruthardt), 2 Vol.	3		1900b	— II. Balatas, Impromptu, Scherzos, Fantasia, Estudios, Preludios, Rondos	6	
1a/b	— El mismo (Kroll), 2 V. uno	3		1900c	— III. Sonatas, Berceuse, Barcarola, Concertos, Konzerstückke	6	
3180	— El mismo. Escogimiento (Tausig)	3			— Las mismas, en 12 Vol. :	1 50	
200	— III. Pequeños preludios y fugas	1 80		1901	— I. Valses	2 25	
2791	— Las mismas (Ruthardt)	2 25		1804	— II. Mazurkas	3	
291	— IV. Invenciones á 2 y 3 voces	1 80		1903	— III. Polonesas	2 25	
2792	— Las mismas (Ruthardt)	2 25		1905	— IV. Nocturnos	2 25	
202	— V. Suites francesas	1 80		1906	— V. Balatas é impromptus	2 25	
2793	— Las mismas (Ruthardt)	2 25		1907	— VI. Scherzos y fantasia	2 25	
203/4	— VI. VII. Suites inglesas, 2 V. uno	1 80		1908	— VII. Estudios	2 25	
2794/95	— Las mismas (Ruthardt), 3 Vol.	2 25		1909	— VIII. Preludios y rondos	2 25	
205/6	— VIII. IX. Partitas, 2 Vol. uno	1 80		1910	— IX. Sonatas (Balakirew)	2 25	
2796/97	— Las mismas (Ruthardt), 2 Vol.	2 25		1911	— X. Piezas (berceuse, barcarola, tarantela, etc.)	2 25	
207	— X. Concierto Italiano, Fantasia cromatica, etc.	1 80		1912	— XI. Conciertos	2 25	
2798	— Las mismas (Ruthardt)	2 25		1927a	— XII. Piezas de concierto (Op. 13 Sonatas en mi menor	3	
208	— XI. Obertura francesa, etc.	2 25		1927b	— Larghetto de Concierto en fa menor	2 25	
209	— XII. 30 Variaciones	2 25			— Romanza de Concierto en mi menor	2 25	
210	— XIII. Tocatas	2 25		1927c	— Op. 9 No. 2 Nocturno con variantes (Scholtz)	2 25	
211	— XIV. Tocata, Preludio, Fantasia, Fugas	2 25		1926	— Album (Scholtz). 7 Valses, 5 Mazurkas, 2 Polonesas, 7 Nocturnos, 2 Balatas, 2 Impromptus, 3 Estudios, Un preludio, Scherzo en si bemol menor, etc.	3	
212	— XV. Fantasia, fugas, etc.	4 50		1920	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80	
213	— XVI. 3 Sonatas	2 25		146a/d	— Preludios y ejercicios (Tausig)	1 80	
214	— XVII. Preludios, suites y fugas	2 25		145	— Escogimiento del Grado (Tausig)	1 80	
215	— XVIII. Fantasia, oberturas, etc.	1 80		346	— Todas las Sonatas (Ruthardt)	1 50	
216	— XIX. Capricho, minutos, etc.	2 25		347	— Op. 36, 6 Sonatas (id.)	90	
217	— XX. 16 Conciertos de Vivaldi	6		147a/b	— Grado al Parnaso. Vol. I, II uno	2 25	
218	— XXI. El arte de la fuga	4 50		147c	— Idem. Vol. III	3	
219	— XXII. Ofrenda musical	4 50		1101	— Preludios y ejercicios	1 80	
1833	— XXIII. Suplemento (suites, etc.)	4 50		3013	— Escogimiento del Grado (Tausig)	1 80	
2194	— Concierto en re menor	1 80		184a/d	— Cramer, Estudios célebres, 4 Vol. uno	1 20	
220	— Preludios favoritos	1 80		2802a/d	— Las mismas (Ruthardt), 4 Vol. uno	2 25	
221	— Piezas favoritas (Gavotas, etc.)	1 80		2714	— Op. 100, 100 Estudios diarios	2 25	
222/23	— Composiciones para órgano (Liszt)	2 25		3228	— Cramer-Ruthardt, 52 Estudios. Escogimiento	4 50	
2068a/b	— Los primeros estudios (Ruthardt) 2 Vol.	2 25		3174	— Czerny, Op. 92 Tocata	1 50	
1820	— Album (originales y arreglos)	2 25		2403a/b	— Op. 139, 100 Ejercicios	1 50	
276	Bach, Ph. E., 6 Sonatas (Bulow)	3		2404	— Las mismas, Vol. I, II	75	
750	Bach, W. F., Fugas y polonesas	3		3239	— Op. 251, 125 Estudios elementales	1 50	
296a/b	Beethoven, Todas las obras en 7 Vol. I, II. Todas las sonatas (Köhler) en 2 Vol.	4 50		2411	— Op. 263 Gran Sonata	1 50	
3	— Todas las sonatas en 1 Vol. Las mismas, Edic. de lujo 3 Vol.	4 50		2406a/d	— El mismo en 4 Cuadernos uno	75	
1801a/c	— III. Sonatas (Köhler)	2 25		2407	— Op. 335 Legato y Staccato compl.	2 25	
1231	— IV. Todas las piezas, rondos, etc.	2 25		2409	— Op. 337, 40 Ejercicios diarios	1 50	
298a/b	— V, VI. Variaciones, 2 Vol. uno	2 25		2410	— Op. 385 Escuela de los artistas	3 75	
297	— VII. Conciertos	4 50		2410a/b	— El mismo. Vol. I, II	1 50	
298a/b	— VIII. Conciertos fáciles (Rondó, Bagatelas, Variaciones, Sonatas)	1 50		2842	— Op. 399 Estudios para la mano izquierda	1 80	
144	— Todas las sinfonías (Singer) 2 V. uno	3 75		3020	— Op. 453, 110 Ejercicios	2 25	
758	— Op. 20 Gran Septeto	1 50		2843	— Op. 451, 50 Estudios completos	1 50	
196a/b	— Op. 18, 6 Cuartetos	3 75		3175	— Op. 553 Estudios de octavas	1 50	
490	— Op. 40, 50, Romanzas para violín y Op. 42 Polonesa	1 50		2402	— Op. 599 El primer maestro de piano. Estudios para manos pequeñas	1 50	
1930	— Op. 8 Serenata	1 50		2407	— Op. 636, 24 Estudios de pequeña velocidad	1 50	
1901	— Op. 8 Canções escogidas (Kirehner)	2 25		3244	— Op. 718 Estudios para la mano izquierda (Ruthardt)	1 50	
2173	— Album I (Trozos de Sinfonías etc.)	1 80		2412	— Op. 740 El arte de dar soltura á los dedos. 50 Estudios completos	3 75	
371	— Album II (Trozos de Sinfonías etc.)	1 80		2408a/f	— La misma en 6 Cuadernos uno	90	
1824a	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80		3845	— Op. 748, 26 Ejercicios para manos pequeñas	1 50	
2711	Bonold, Album de 12 Piezas	2 25		2844	— Op. 749 El progreso	1 50	
9028	— Op. 139 En el lago de Ginebra	1 80		2963a/b	— Op. 777 Ejercicios con la mano inmóvil	90	
1250	— Op. 139 No. 3 Paseo á la luz de la luna	75		2405	— Op. 802 Ejercicios prácticos, 2 Cuadernos	1 50	
1251c	— La Gondola	75		2845a/b	— Op. 821, 160 Ejercicios	1 80	
2111	— Diabolina	75		2963a/b	— Op. 823 El pequeño discípulo de piano, 2 Vol.	1 50	
1196	— La Redinita	75		3118	— Op. 834 Nuevo Método de la velocidad, 2 Vol.	1 50	
1187	— Dornröschen	90		2611	— Op. 848, 82 nuevos Ejercicios diarios	1 50	
3186	Berens, Op. 61 Método de la velocidad	2 25		2638	— Op. 849, 30 Estudios del mecanismo	1 50	
3187a/b	— El mismo en 4 Cuadernos uno	90		2667	— 100 Recreaciones	1 50	
3874	— Op. 88 Escuela de Escalas etc.	1 80		2938a/c	— Ejercicios para niños (Ruthardt)	1 50	
3188	— Op. 89 Método para la mano izquierda (Ruthardt)	1 50		2439	d'Albert, Op. 16, 4 Piezas, 3 Vol. uno (1. Valse, 2. Scherzo, 3. Intermezzo y balata.)	2 25	
151a	Bortini, Pequeñas piezas	1 20		2718	Diabelli, Op. 151 y 168, 11 Sonatas	1 50	
181b	— Op. 100, 25 Estudios fáciles	1 20		2261	Döhler, Album (Valses, Estudios etc.)	2 25	
182a	— Op. 29, 24 Estudios	1 20		2550a/c	Döring, Op. 8, 25 Estudios, 3 Cuadernos	2 25	
182b	— Op. 32, 24 Estudios	1 20		2559a/c	— Op. 76 Escuela preliminar para Op. 8, 3 Cuadernos	2 25	
2721	Beyer, Escuela preliminar para niños	1 20					
3300a/b	— Composiciones de Piano (Sauer), 2 Vol.	1 50					
2101a/b	— Danzas húngaras, 2 Vol. uno	2 25					
2671	— Op. 112 Canc. gitanas (Kirehner)	2 25					
2916	Breslaur, Op. 46 Las piezas muy fáciles	2 25					
277	Bulow, véase Ph. Em. Bach, 6 Sonatas véase Scarlatti, 18 piezas	3					
3101	Burgmüller, Op. 100, 25 Estudios fáciles	1 50					
3103	— Op. 109, 18 Estudios	1 50					
3102	— Op. 105, 12 Estudios	1 50					
2838	Busoni, Op. 33b Piezas	3					
1423	Canto llano, libro de (Dörfler)	1 80					
1902	Dussek, Op. 20 Sonatas	1 50					
274a	— Op. 10, 70, 77, 3 Sonatas	2 25					
274b	— Piezas (Chasse, Consolation, Adieux, Amour, Préludes etc.)	1 50					
2099	— Op. 15, 12 Ejercicios	2 25					
3276	Duvernoy, Op. 120 Estudios del mecanismo (Ruthardt)	1 50					
3277	— Op. 176 Estudios primarios	1 50					
3316	— Op. 278 Escuela preliminar de la velocidad (Ruthardt)	1 50					
2890	Escalas diatónicas (Loeschhorn)	75					
491	Field, 18 Nocturnos (Köhler)	1 80					
1059	— Concierto en la bemol mayor	2 25					
1511	Flotow, Maria, Fantasia	1 50					
1287	Gade, Canciones populares de Escandinavia	1 50					
1827	Gluck, Album (Piezas de sus Operas)	1 80					
3177	Goetz, Op. 8, 2 Sonatas	1 80					
3100	Gréig, Todas Piezas líricas	15					
3305	— Piezas líricas para la juventud	2 25					
3223	— 3 Piezas, Op. posth.	3					
3397	— 3 Piezas No. 1 Danza fogosa	1 50					
1953	— Op. 1 Cuatro Piezas	2 25					
1353	— Op. 3 Piezas poéticas	2 25					
1139	— Op. 6 Piezas humorísticas	2 25					
2273	— Op. 38 No. 1 Berceuse	1 50					
3225	— Op. 11 En Ocho. Fantasia	2 25					
1289	— Op. 12 Piezas líricas. Vol. I	2 25					
2164	— Op. 16 Concierto en la menor	6					
1482	— Op. 17 Danzas populares	2 25					
1270	— Op. 19 Escenas populares	2 25					
2153	— Op. 19 No. 2 Marcha nupcial	1 50					
1470	— Op. 24 Balata	2 25					
1870	— Album (Scholtz). 7 Valses, 5 Mazurkas, 2 Polonesas, 7 Nocturnos, 2 Balatas, 2 Impromptus, 3 Estudios, Un preludio, Scherzo en si bemol menor, etc.	2 25					
2424	— Cantones escogidas (Kirehner)	2 25					
1571	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80					
2265	— Op. 38 No. 1 Berceuse	1 50					
2155	— Op. 35 Valses-Caprichos	2 25					
2159	— Op. 37 Valses-Caprichos	2 25					
2150	— Op. 38 Piezas líricas. Vol. II	3					
2425	— Op. 38 No. 1 Berceuse	1 50					
2151	— Op. 40 Suite Holberg	2 25					
90	— Op. 40 No. 3 Gavota	1 50					
225	— Op. 41 Piezas de sus canciones, 2 Cuadernos	2 25					
9129	— Op. 41 No. 3 Te amo	1 50					
2154	— Op. 42 Piezas líricas. Vol. III	2 25					
2540	— Op. 43 No. 1 Mariposa	1 50					
3093	— Op. 43 No. 4 Pajarito	1 50					
2425	— Op. 43 No. 5 Erótica	1 50					
2427	— Op. 43 No. 6 A la primavera	1 80					
2430	— Op. 46 Suite Peer Gynt I	3					
2423	— Op. 46 No. 3 Danza de Anitra	1 50					
2421	— Op. 47 Piezas líricas. Vol. IV	2 25					
2428	— Op. 50 Legaría y danza en el templo	2 25					
2429a/b	— Op. 52 Piezas de sus canciones, 2 Cuadernos	2 25					
2650	— Op. 53 Dos Melodías	1 50					
2651	— Op. 54 Piezas líricas. Vol. V	2 25					
2834	— Op. 54 No. 3 Marcha de los enanos	1 50					
3653	— Op. 54 No. 4 Nocturno	1 50					
2655	— Op. 55 Suite Peer Gynt II	3					
2654	— Op.						

EDICION PETERS.				3			
Núm.		Pk. fs.	Núm.	Pk. fs.	Núm.	Pk. fs.	Núm.
Piano á 2 manos.				Piano á 2 manos.			
290	Herz, Escalas	1 50	1703a/e	Mendelssohn, Todas las obras (Kullak), 5 Vol. comp.	11 25	2981	Oester, Piezas instructivas
291	— Op. 21 Ejercicios	1 50	1704a/e	— Las mismas. Edición de lujo, 5 Vol. comp.	15 —	3367	Pacher, Op. 11, 6 Estudios de octavas
1067	— Op. 85 Bagatelas	1 50	1703a	I. Todas Romanzas sin palabras	2 25	3018	Pischna, Ejercicios (Sauer)
2755	Himnos nacionales (Spindler)	2 25	1704a	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	3042	Plaidy, Estudios técnicos (id.)
275a	Hummel, Op. 13, 20, Sonatas, Op. 11 Rondó, Op. 18 Fantasía, Op. 55 Bella Cuprichosa	2 25	1702	— Las mismas. Edición popul. 8º (Ruthardt)	1 50	2556	Raff, Op. 55 Anuncios de la primavera
275b	— Op. 81, 106, Sonatas, Op. 19, 109	2 25	2619	— 12 Romanzas sin palabras para la juventud (Ruthardt)	1 80	2557	— Op. 55 No. 12 En la noche
275c	— Op. 49, 57, 67, 107, 120, Piezas	2 25	1703b	— II. Op. 5 Capricho, Op. 7 Piezas, Op. 14 Rondó capriccioso, Op. 16 Fantasías, Op. 33 Caprichos, Op. 72 Piezas. Andante cantabile	2 25	1162	— Op. 79 Cachucha
2708	— Op. 56 Rondó brillante	1 50	1704b	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1161	— Op. 31 Suite
2097	— Pequeñas piezas	1 50	9347	— Op. 72 Piezas de niños	75 —	3123	— Op. 91 No. 2 Giga con Variaciones
714	— Conciertos (la menor y si menor)	2 25	1703c	— III. Op. 23 Fantasía, Op. 35 Preludios, Op. 54 Variaciones serias, Op. 82 y 83 Variaciones. Op. 104 Estudios, Scherzos	2 25	2187	— Op. 91 No. 4 Marcha
1961	— Op. 74 Septeto	2 25	1704c	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1164	— Op. 94 Impromptu-Valse
1068	Hunten, Op. 21, 30, 48, Pequeños rondos	1 50	1703d	— IV. Conciertos, Op. 22 Capricho, Op. 23 Ronco, Op. 43 Serenata	2 25	1165a	— Op. 95 Polka de la reina
1069	— Rondó militar, Canto de los Alpes	1 50	1703e	— V. Suplemento, (3 Sonat., Op. 104 4 Preludios, Op. 117—119 etc.)	2 25	1165b	— Idem, Edición fácil
1070	— Op. 45 Temas nacionales	1 50	1704d	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	2558a/c	— Op. 98, 3 Sonatas
1071	— Op. 51 Melodías elegantes	1 50	1703e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	3371	— Album (Piezas escogidas)
1072	— Op. 65 Aires Italianos	1 50	1704e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	3372	— Suites escogidas
2551	Jaell, Op. 14 Danza de las hadas	1 50	1703a	— IV. Conciertos, Op. 22 Capricho, Op. 23 Ronco, Op. 43 Serenata	2 25	3314	Reinecke, Op. 179 Sonata para la mano izquierda
1141	— Op. 20 Norma, Fantasía	2 25	1704d	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	2192a/b	— Op. 153 Serenatas para la juventud, 2 Vol.
1142	— Op. 24 Home sweet home	2 25	1703e	— V. Suplemento, (3 Sonat., Op. 104 4 Preludios, Op. 117—119 etc.)	2 25	2778	Rheinberger, Op. 180 Piezas características
1144	— Op. 129 Valse de Fausto	2 25	1704e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1908	Ries, Concerto en do menor
1148	Jensen, Op. 17 Cuadros de viaje	1 50	1703e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	2886	Romberg, Haydn, Sinfonías de los niños
2026	— Op. 17 No. 3 El molino	75 —	1704d	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1169	Rubinstein, Op. 12 Sonata en mi menor
1817	— Op. 32, 25 Estudios comp.	3 —	1703e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1009	— Op. 23 Estudios
1317a/c	— Los mismos en 3 Cuadernos uno	1 50	1704e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	2163	— Op. 23 No. 2 Estudio odlebre en do mayor
2196	— Op. 32 No. 9 Serenata	90 —	1704e	— Las mismas. Edición de lujo	3 —	1171	— Op. 25 Concerto en mi mayor
3261	— Op. 33 Canciones y Danzas	1 50	1707	— Sinfonías en la menor y la mayor	2 25	1189	— Album (Melodías, Tarantela, Capricho, Romanza, Impromptu, Barcarola)
1271	— Op. 48 Recuerdos	1 50	1707	— 45 Canciones (Horn)	2 25	8109	Ruthardt, Op. 50, 10 Estudios
3261	— Album, 19 Piezas (Ruthardt)	2 25	1710	— Todas Canciones á dos voces (Horn)	2 25	3240	— Op. 57, 4 Sonatas
2124	Kalkbrenner, 22 Estudios escogidos	2 25	1783	— Todas 5 Marchas	1 50	2608	— Album de Estudios fáciles (55 Estudios progresivos)
1932	— Composiciones favoritas	1 50	1773	— Album (11 Romanzas sin palabras, Op. 14, 15, 72, Marchas)	1 50	2537	Saint-Saëns, Op. 23, 21, 24 y 66 Gavota y 8 Mazurkas
3080a/b	Kessler, Estudios de Op. 20 y 100 uno	2 25	1791	— Composiciones escogidas (Todas Romanzas sin palabras y Op. 14, 15, 72)	8 —	3319a/c	Sauer, 3 Estud. de concierto uno
1463	Kirchner, Op. 21 Aguadas	2 25	2712	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80	3300a/b	— véase Brahms, Composiciones de Piano, 2 Vol.
1464	— Op. 23 Romanzas	2 25	2805	Meyerbeer, Album de Operas Vol. III (Roberto, Hugonotes, Profeta etc.)	2 25	3273a/b	— véase Kullak, Op. 48 Escuela de Octavas, Vol. I, II
1465	— Op. 23 Valses	2 25	2774	— Marcha del profeta y danza de las antorchas en si bemol mayor	1 50	3273c	— Idem, Vol. III
2947	Kjerulf, Composiciones	2 25	1402	Moscheles, Op. 51, 3 Estudios	1 80	2083	— véase Loeschhorn, Op. 176 Escuela de Octavas
1040	Köhler, Op. 218 Estudios infantiles	1 50	2962a/b	— Op. 70 Estudios, 2 Vol.	1 80	2096	— Op. 177 Escuela de Escalas
1313a/b	— Op. 245 Amigo de los niños. Piezas muy fáciles, 2 Cuadernos . uno	1 80	2963	— Op. 55 Estudios característicos	2 25	1416	— Técnica de piano
9121	— Op. 300 Método práctico de piano (Letra española)	6 —	2190	Moszkowski, Danzas españolas	4 50	3015	— véase Pischna, Ejercicios
2093	— Op. 302 Método para la mano izquierda	3 —	2191	— Idem, Edición fácil	4 50	3042	— véase Plaidy, Estudios técnicos
1967a/b	— Album de Estudios, 2 Cuad. uno	1 80	2218	— Op. 37 Capricho español	2 25	3245	— véase Scarlatti, 25 Sonatas
715a/b	Kuhlau, Sonatas (Köhler) 2 Vol. uno	1 50	2219	— Op. 40 Scherzo-Valse	2 25	3245	Scarlatti, 25 Sonatas (Sauer)
372	— 9 Rondós	1 50	2220	— Op. 41 Gondolera	2 25	3014	— 5 Sonatas (Tausig)
2609	Kullak, Fr., Canción de amor	2 25	2221	— Op. 42 Piezas poéticas	2 25	3014a	— Pastorale y Capricho (id.)
3273a/b	Kullak, Th., Op. 48 Escuela de Octavas (Sauer), Vol. I, II	1 80	2222	— Op. 45 No. 1 Polonesa	2 25	277	— 18 Piezas (Bulow)
3273c	— Idem, Vol. III	4 50	2223	— Op. 45 No. 2 Gutarra	2 25	3067a/b	Scharwenka, X., Album de 25 Piezas, 3 Vol.
3369	— Op. 62 y El Vida de niños	1 50	2225a/b	— Op. 48, 2 Estudios de concierto, uno	2 25	2038	— Op. 40 Danzas polonesas
3370a/b	— El mismo en 2 Cuadernos . uno	90 —	2682	— Op. 50 Suite	3 —	2087	— Op. 47 Danzas polonesas
1382a	Lanner, Valses favoritos	1 50	2683	— Op. 50 No. 3 Capricho	1 50	2467a	Schmitt, Al., Ejercicios preparatorios de Op. 16 (Ruthardt)
2219	Lemoine, Op. 37 Estudios infantiles	1 80	2684	— Op. 51 Danza de las antorchas	2 25	2467b	— 20 Estudios de Op. 16 (id.)
2035	Leschetzky, Op. 24 Mazurkas	2 25	2904a/b	— Op. 52 Fantasías, 2 Vol. . uno	3 —	2467c	— 29 Estudios de Op. 16 (id.)
2552	Liszt, Ernani-Paráfrasis	2 25	2840	— Op. 52 No. 4 La Jongleuse	1 50	2467d	— Op. 16 (id.)
2558	— Rigoletto-Paráfrasis	2 25	2807	— Op. 54, 3 Piezas	3 —	2175	Schmitt, Jac., Op. 243 y 249 Sonatas
2554	— Trovador-Paráfrasis	2 25	2807a	— Op. 54 No. 3 Capricciotto	1 50	2175	— Op. 325 Cajita del tesoro
2555	— Valse-Impromptu	2 25	2828	— Op. 55 Danzas polonesas	2 25	488	Schubert, Todas las obras, 4V., compl.
2555a	— Idem, Edición fácil	2 25	2941a/b	— Op. 57 Primavera 5 Piezas 2 V. uno	1 80	716	— I. Todas las sonatas
1157	— Ave verum (Mozart)	1 50	2944	— Op. 57 No. 5 Vals erótico	6 —	488	— II. Composiciones (Op. 15 Fantasía, Op. 78 Fantasía, Op. 90, 142, Impromptus, Op. 94 Momentos musicales)
1157	— Noche de primavera de Schumann	2 25	2945	— Op. 59 Concerto en mi mayor	8 —	7	— Las mismas. Edición de lujo
2514	— Suelta, cielo, mi alma	2 25	2946	— Op. 61, 3 Arabescos	3 —	1802	— III. Danzas
1377	— 12 Canciones de Schubert	4 50	3021	— Op. 62 Romanza y Scherzo	3 —	150	— IV. Suplemento (Adagios, Scherzos) Impromptus y Momentos musicales
1185a/b	— Soirées de Viena, 2 Vol. . uno	4 50	3022	— Op. 65 No. 3 Habanera	1 50	3015	— Marcha militar (Tausig)
1187	— Fantasía húngara	4 50	3023	— Op. 66, 3 Pensamientos fugitivos	3 —	151	— La bella molinera
222/23	— Composiciones de Bach para órgano, 2 Vol.	2 25	2612	— Boabdil, Obertura	2 25	152	— Viaje en invierno
1315a/c	Loeschhorn, Op. 35, 30 Estudios, 3 Cuadernos	2 25	2613	— Marcha morisca	2 25	153	— Canto del cisne
1319a/c	— Op. 52, 30 Estudios, 3 Cuadernos	2 25	2614	— Música de ballet (Malagueña, Scherzo-Valse, Fantasía morisca)	3 —	154	— 22 Canciones
2093	— Op. 176 Escuela de Octavas (Sauer)	3 —	2615	— Scherzo-Valse	2 25	1307	— Octeto, quinteto en do mayor y quinteto de las truchas
2096	— Op. 177 Escuela de Escalas (id.)	3 —	2616	— Malagueña	2 25	1309	— Cuartetos en re menor y la menor
2134a/b	— Op. 181, 40 Estudios para niños, 2 Cuadernos	1 50	2617	— Melodías	2 25	1310	— Rosamunda (Entractos y bailes)
1416	— Técnica de piano (Sauer)	3 —	2618	— Valse en la bemol mayor	2 25	1311	— Sinfonía en si menor
2135a	— Album clásico para la juventud	2 25	485	Mozart, Todas las sonatas (Köhler)	4 50	126	— Sinfonía en do mayor
2135b	— Album romántico para la juventud	2 25	485	— Las mismas	3 75	726	— Todas las marchas
2872	Mayer, Ch., Op. 55, 6 Estudios	1 50	1800	— Las mismas. Edición de lujo	6 —	1888	— Todas las polonesas
2674	— Op. 61, 3 Estudios	1 50	273	— Todas las piezas (Köhler)	1 50	1825	— Album (Piezas favoritas de Sinfonías, Sonatas, Cuartetos, Octeto)
2674	— Op. 119, 12 Estudios para la última perfección	2 25	765	— Todas las Variaciones	3 75	2711	— Piezas para la juventud (Ruthardt)
2676	— Op. 121 Flores de la juventud	2 25	198	— 8 Conciertos odlebres	4 50	1192	Schulhoff, Danzas de salón (Op. 30 Recuerdo á Varsovia, Op. 33 Impromptu-Polka, Op. 48 Valse brillante)
2676	— Op. 168 Nuevo Método de la velocidad	4 50	198	— 6 Sinfonías célebres	8 75		
2677a/d	— El mismo. Cuaderno I—IV uno	1 20	1305	— Adagios y Minuetos escogidos de los Cuartetos	3 —		
2678	— Op. 340, 25 Ejercicios fáciles	1 50	1305	— Adagios y Minuetos escogidos de los quintetos	3 —		
2679	— Piezas de salón	1 50	1823	— Album (Rondós, Gigue, Adagio, Fantasía, Ave verum, La violeta, etc.)	1 80		
			2710	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80		
			279	Muller, A. E., Estudios instructivos	2 25		

Catálogo 1 – Edições Peters – 1913, p. 3.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

4				EDICION PETERS.					
Núm.	Piano á 2 manos.	Ta. Cs.	Núm.	Piano á 2 manos.	Ta. Cs.	Núm.	Oberturas á 2 manos.	Ta. Cs.	
2900a/c	Schumann, Todas las obras originales, completas en 5 volúmenes	22 50	9066	Tschaikowsky, Album de 14 Piezas	3 —	129	Beethoven, Oberturas	2 25	
2900b	— I. Op. 6, 9, 21, 12 y 16	4 50	1533	Verdi, Fantasia sobre el Trovador	1 50	134	Bellini y Rossini, Oberturas	1 50	
2900c	— II. Op. 6, 9, 21, 12 y 16	4 50	1107a	Wagner, Marcha Imperial (Ulrich)	1 50	133	Boieldieu, Herold, Auber, Spontini, Obert.	2 25	
2900d	— III. Op. 20, 26, 13, 17, 1, 2, 7, 8, 4 y 6	4 50	1107b	— El mismo (Tausig)	1 50	1337	Donizetti, Kreutzer, Nicolai, Oberturas	1 50	
2900e	— IV. Op. 23, 22, 23, 11, 76, 126 etc.	4 50	863	— Maestros Cantores	1 50	1706	Mendelssohn, Oberturas	2 25	
2901	— Op. 11, 22, 14, 54, 92, 134, Op. posth.	4 50	364/65	— Rienz, Bugue Fantasma	1 50	128	Mozart, Oberturas	1 50	
1806	— Op. 68 Album para la juventud	1 50	353/54	— Tannhäuser, Lohengrin	1 50	132	Schubert, Spohr, Lindpaintner, Oberturas	2 25	
2410	— Op. 15 Escenas de niños	1 50	395/97	— Oro del Rhin, Tristan	1 50	2341	Schumann, Oberturas	2 25	
2466	— Op. 15 Escenas de niños	1 50	398/99	— Walkyrs, Siegfriedo	1 50	1391a/b	Suppé, Oberturas, 2 Vol.	4 50	
2902	— Op. 124 Hojas de álbum	1 50	489	Weber, Todas las obras (Köhler)	4 50	131	Weber, Oberturas	1 50	
2903	— Op. 99 Hojas pintadas	1 50	717a/c	— Las mismas en 3 Vol.	6 75	Album de Oberturas célebres:			
2904	— Op. 18 Arabesca, Op. 19 Florero	1 50	717a	— I. Sonatas	2 25	— I. 12 Oberturas (Auber, Bellini, Boieldieu, Rossini etc.)			
2905	— Op. 82 Escenas del bosque, Op. 28	1 50	717b	— II. Piezas (Momento caprichoso, Polonesa, Invitación al Valse etc.)	2 25	— II. 10 Obert. (Beethoven, Cherubini, Gluck, Mendelssohn, Schubert)			
2906	— Op. 6 Davidbündler Danzas	1 50	717c	— III. Variaciones y conciertos	2 25	— III. 12 Oberturas (Mozart, Weber)			
2907	— Op. 9 Carnaval	1 50	2879	— Op. 65 Invitación al Valse	1 50	— IV. 7 Oberturas (Spohr, Reissiger, Kéler Béla, Nicolai etc.)			
2908	— Op. 21 Noveletas	1 50	8015	— El mismo (Tausig)	1 50				
2909	— Op. 12 Piezas de fantasía	1 50	2879	— Op. 79 Pieza de concierto	1 50				
2910	— Op. 16 Kreisleriana	1 50	8236	Album	1 50				
2911	— Op. 20 Humoresca	1 50	875	Wick, Estudios	2 25				
2912	— Op. 26 Chanza de carnestolendas	1 50	2482a/b	Wilm, Op. 81 Pequeñas piezas, 2V. uno	2 25				
2913	— Op. 13 Estudios sinfónicos	1 50	1322	Wohlfahrt, Método popular para piano	2 25				
2914	— Op. 17 Fantasía	1 50	8160	Wolf, 12 Canciones de Mörike	4 50				
2915	— Op. 1 Variaciones, Op. 2 Mariaposas	1 50	Colecciones de Obras				Música Sagrada y Operas		
2916	— Op. 7 Tocata, Op. 8 Alegro	2 25	de diferentes Autores.				completas á 2 manos.		
2917	— Op. 4 Intermedios	2 25	1885	Album de Bailetos (Bailetos de Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Schubert, Weber, Meyerbeer, etc.)	1 50	2259	Adam, Postillón	2 25	
2918	— Op. 5 Impromptus	2 25	1967a/b	— de Estudios célebres (Estudios progresivos de Berens, Bertini, Cramer, Czerny, Duvernoy, Loeschhorn, Jensen, Chopin, etc.) 2V. uno	1 50	81	Auber, La Muda de Portici	3 —	
2919	— Op. 32, 4 piezas, Op. 72 Fugas	2 25	1884	— de Marchas (Marchas de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50	385	Bach, Pasión de San Mateo, oratorio	2 25	
2920	— Op. 23 Cuadros de la noche, Op. 111	1 50	2738	— de Marchas para la juventud (Marchas de Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50	83	Beethoven, Fidelio	2 25	
2921	— Op. 3 Estudios á la Paganini	2 25	2847	— de 50 Melodías populares	1 50	99	— Egmont	2 25	
2922	— Op. 10 Estudios á la Paganini	2 25	2444	— de 40 Melodías de Operas	1 50	380	— Ruinas de Atenas	3 —	
2923	— Op. 118 Sonatas para la juventud	1 50	2638	— de 34 Melodías de Marchas y Danzas	1 50	84	Bellini, Norma	3 —	
2924	— Op. 11 y 22 Sonatas	2 25	390a	— de 120 Melodías populares y estudiantinas	1 50	85	— Sonámbula	3 —	
2925	— Op. 14 Concierto sin Orquesta	2 25	390b	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 80	96	Boieldieu, Lucia blanca	2 25	
2926	— Op. 34 Concierto en la menor	1 50	390c	— de Minuetos (Minuetos de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert)	1 80	87	Donizetti, Lucia	3 —	
2927	— Album (Piezas escogidas)	3 —	1971	— de Música de Iglesia (40 Piezas favoritas)	2 25	88	— Elixir de amor	2 25	
2928	— Todas 4 Sinfonías	4 50	763	— de Operas (vaseo sinfónico) 2V. uno	2 25	1811	— Lucrecia Borgia	2 25	
2929	— Op. 52 Obertura, Scherzo y Final	3 —	2836	— de Piano-forte (Composiciones de Grieg, Jensen, Field, Dussek, Hummel, Schubert, Mendelssohn, Weber, Chopin y Schumann)	1 80	1814	— La Hija del Regimiento	2 25	
2930	— Op. 44 Quinteto (Kirchner)	3 —	1548/49	— de Rondos (14 Rondos de Haydn, 3 Piezas, 2 Vol.	1 50	1374	Flotow, Marta	6 —	
2931	— Op. 48 Andante con Variaciones	2 25	1938	— de Minuetos (Minuetos de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert)	1 50	1398	— Stradella	6 —	
2932	— Op. 66 Retratos del Oriente	3 —	2123	— de 60 Melodías populares y estudiantinas	1 80	104	Gluck, Armida	3 —	
2933	— Op. 39 Cancionero	1 50	761a	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 80	388	— Orfeo	2 25	
2934	— Op. 42 Amor de mujer	1 50	761b	— de 34 Melodías de Marchas y Danzas	1 50	496	— Alceste	3 —	
2935	— Op. 48 Amor de poeta	1 50	761c	— de 120 Melodías populares y estudiantinas	2 25	497	— Ifigenia en Aulide	3 —	
2936	— Canciones escogidas	1 50	761d	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	2 25	498	— Ifigenia en Tauride	3 —	
2937	— Op. 66 Retratos del Oriente	3 —	761e	— de 50 Melodías populares	1 50	2687	Halévy, La Hebra	4 50	
2938	— Op. 39 Cancionero	1 50	761f	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 50	386	Händel, Mesías, oratorio	3 —	
2939	— Op. 42 Amor de poeta	1 50	761g	— de 34 Melodías de Marchas y Danzas	1 50	389	Haydn, La Creación, oratorio	2 25	
2940	— Canciones escogidas	1 50	2944a/b	— de 120 Melodías populares y estudiantinas	2 25	390	— Las Estaciones, oratorio	2 25	
2941	— Piezas para la juventud (Ruthardt)	1 80	2114a/b	Album de Salón (Piezas favoritas):	1 50	89	Herold, Zampa	3 —	
2942	Seeling, Op. 2 Lorelei	75 —	1233a/b	— I. (Piezas fáciles de Ardiati, Badarzewska, Gorla, Kontski, Leybach, Richards y Wely)	2 25	1944	Kreutzer, Posada	2 25	
2943	2944	2945	2946	2947	2948	2949	2950	2951	
2944	— Op. 10, 12 Estudios de concierto	2 25	761h	— II. (Piezas fáciles de Jaell, Jungmann, Richards, Voss)	2 25	2045	Lortzing, Zar	3 —	
2945	— Op. 10, 12 Estudios de concierto	2 25	761i	— III. (Piezas fáciles de Grieg, Jaell, Jensen, Liszt, Moszkowski)	2 25	2691	Marschner, Hans Heiling	3 —	
2946	Spambati, Op. 36, 12 Melodías poéticas	3 —	761j	— XVII. (Piezas de media dificultad de Grieg, Moszkowski y Scharwenka)	2 25	105	Méhul, Joseph	2 25	
2947	Sinding, Op. 24, 5 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2944a/b	Album de Salón, Nuevo. (Piezas de Ascher, Ketterer, Oesten)	2 25	1711	Mendelssohn, Paulus, oratorio	2 25	
2948	— Op. 25, 7 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2114a/b	— de Sonatas (Sonatas de Haydn, Mozart y Beethoven)	2 25	1712	— Elías, oratorio	2 25	
2949	— Op. 31, 6 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	1233a/b	— de Sonatinas (Sonatinas, Rondos y Piezas de Clementi, Kuhlau, Dussek, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn, etc.)	2 25	1713	— Sueño de una noche de verano	2 25	
2950	— Op. 31 No. 4 Impromptu	1 50	2014	— de Transcripciones (vaseo Spindler)	2 25	2766	Meyerbeer, Roberto el diablo	4 50	
2951	— Op. 33, 6 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2153a/b	— húngaro (Czardas)	2 25	2767	— Los Hugonotes	6 —	
2952	— Op. 32 No. 1 Marcha grotesca	1 50	2716	— para la juventud, 2 Vol. uno	2 25	2768	— El Profeta	6 —	
2953	— Op. 38 Murmullo de la primavera	3 —	2716	— para la juventud, 2 Vol. uno	2 25	2769	— La Africana	4 50	
2954	— Op. 33, 6 Piezas característ. 2V. uno	1 50	3173	Antiguos Maestros del piano	7 50	2862	Mozart, Don Juan	2 25	
2955	— Op. 33 No. 4 Serenata	1 50	1123	Libro de Canto llano (90 Cantos)	1 80	90	— Requiem	2 25	
2956	— Op. 34, 6 Piezas característ. 2V. uno	3 —	2710	Maestros para la juventud (Piezas sin octavas) (Ruthardt)	1 80	92	— La Flauta encantada	2 25	
2957	— Op. 37, 5 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2711	Haydn, Mozart	1 80	499	— Requiem	2 25	
2958	— Op. 65, 8 Intermedios, 2 Vol. uno	3 —	2712	Beethoven, Schubert	1 80	91	— Las Bodas de Figaro	2 25	
2959	— Op. 65 No. 7 Intermedio en do	1 50	2776	Weber, Schubert	1 80	106	— El Serrallo	2 25	
2960	— Op. 72, 8 Intermedios, 2 Vol. uno	3 —	2706	Chopin	1 80	143	— Costi fan tutte	3 —	
2961	— Op. 74, 6 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2818a	Grieg	2 25	1941	Nicolai, Las alegres comadres de Windsor	2 25	
2962	— Op. 78, 10 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2818b	Modernos Maestros del piano, 2 Vol. Vol. I (Sinding, Jensen, Raif, Rubinstein, Tschalkowsky, Grieg, Moszkowski, Sgambati, Stojowski)	4 50	93	Rossini, Barbero de Sevilla	2 25	
2963	— Op. 86, 7 Piezas, 2 Vol. uno	3 —	2818c	Vol. II (Liszt, Raif, Grieg, Moszkowski, d'Albert)	4 50	469	Schubert, Rosamunda	3 —	
2964	Sonatinas del primer grado (Schäfer)	1 50	2706	Chopin	1 80	2342	Schumann, Paraiso y Peri	4 50	
1177	— Op. 6 Juego de las olas	1 50	2706	Grieg	2 25	2343	— Genoveva	4 50	
1263	— Op. 254 Arroyico plateado	1 50	2706	Modernos Maestros del piano, 2 Vol. Vol. I (Sinding, Jensen, Raif, Rubinstein, Tschalkowsky, Grieg, Moszkowski, Sgambati, Stojowski)	4 50	2346	— Faust	4 50	
1848	Album de Operas. Vol. I. (Don Juan, Figaro, Flauta encantada, Fidelio, etc.)	2 25	2944a/b	Album de Bailetos (Bailetos de Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Schubert, Weber, Meyerbeer, etc.)	1 50	1896	Verdi, El Trovador	3 75	
1849	Album de Operas. Vol. II. (Dama blanca, Marta, Hija del Regimiento, Rigoletto, Trovador, etc.)	2 25	2114a/b	— de Estudios célebres (Estudios progresivos de Berens, Bertini, Cramer, Czerny, Duvernoy, Loeschhorn, Jensen, Chopin, etc.) 2V. uno	1 50	1809	— Traviata	3 75	
1850	Album de Operas. Vol. III. (Meyerbeer)	2 25	1233a/b	— de Marchas (Marchas de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50	1491	— Rigoletto	3 75	
2014	Album de Transcripciones (Canciones clásicas)	2 25	2014	— de Marchas para la juventud (Marchas de Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50	94	Weber, Freischütz	2 25	
373	Steibelt, Op. 78, 25 Estudios	2 25	2153a/b	— de 50 Melodías populares	1 50	95	— Oberón	2 25	
3161a/c	Sternberg, 4 Piezas, 3 Vol. uno	4 50	2716	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 50	97	— Eurýanthie	2 25	
3213	Stojowski, Op. 23 Rapsodia	4 50	2776	— de 120 Melodías populares y estudiantinas	2 25	98	— Preciosa	2 25	
3003	— Op. 24 Idilios polacos	3 —	2706	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 80				
3026	— Op. 25 Piezas románticas	3 —	2944a/b	Album de Bailetos (Bailetos de Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Schubert, Weber, Meyerbeer, etc.)	1 50				
3027	— Op. 26, 4 Piezas	3 —	2114a/b	— de Estudios célebres (Estudios progresivos de Berens, Bertini, Cramer, Czerny, Duvernoy, Loeschhorn, Jensen, Chopin, etc.) 2V. uno	1 50				
3211	— Op. 26 No. 3 Chant d'amour	1 50	1233a/b	— de Marchas (Marchas de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50				
3214	— Op. 29, 6 Piezas	3 —	2014	— de 50 Melodías populares	1 50				
3192	Strauss, (Richard), 2 Marchas militares	2 25	2153a/b	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 50				
1933	Strauss, (Padre), Danzas favoritas	1 50	2716	— de 34 Melodías de Marchas y Danzas	1 50				
1376a	Strauss, Danzas célebres Album I	4 50	2818a	— de 120 Melodías populares y estudiantinas	2 25				
1387/90a	— Idem II—Y	4 50	2818b	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 80				
1878a/81	— Idem VI—IX	4 50	2944a/b	Album de Bailetos (Bailetos de Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Schubert, Weber, Meyerbeer, etc.)	1 50				
1473a/c	— Idem para la juventud, danzas fáciles, 3 Vol.	4 50	2114a/b	— de Estudios célebres (Estudios progresivos de Berens, Bertini, Cramer, Czerny, Duvernoy, Loeschhorn, Jensen, Chopin, etc.) 2V. uno	1 50				
2041	Suppé, Marchas	3 —	1233a/b	— de Marchas (Marchas de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, etc.)	1 50				
2559	Tausig, 3 Valses-Capric. según Strauss	2 25	2014	— de 50 Melodías populares	1 50				
2569b	— Sólo una vez en la vida se vive	1 50	2153a/b	— de 40 Melodías de Operas, Marchas y Danzas	1 50				
3180	Bach, Le clavecin bien tempéré	3 —	2716	— de 34 Melodías de Marchas y Danzas . . .					

EDICION PETERS.

Table with 4 main columns: N.º, Piano á 4 manos., N.º, Piano á 4 manos., N.º, Oberturas á 4 manos., N.º, Música Sagrada y Operas completas á 4 manos. Includes sub-sections like 'Colecciones de Obras de diferentes Autores' and '2 Pianos á 4 manos.' and '2 Pianos á 8 manos.'

Catálogo 1 - Edições Peters - 1913, p. 5.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

EDICION PETERS.

Table with columns for instrument type (e.g., 2 Violines y Piano, Trios, Septeto y Octetos), composer name, and price. Includes sections for Viola, Violoncelo, Cuartetos, Quintetos, and various solo instruments like Organ, Harmonium, and Guitar.

Catálogo 1 - Edições Peters - 1913, p. 7.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

8 EDICION PETERS.										
Instrumentos de viento.										
Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	
Flauta sola.			Flauta y Piano.			Flauta y Piano.				
2756	1.50	2758	1.80	Maestros para la juventud (Popp):						
2757	1.50	2759	1.80	2760	2.700	Haydn, Mozart 2.25				
2017	2.25	284,95	3.75	2761	2.761	Beethoven, Schubert 2.25				
2276	3.00	2507	2.25	2762	2.762	Mendelssohn, Schumann 2.25				
1868	4.50	2693	2.25	1775	1.775	Mendelssohn, Romanzas sin palabras 2.25				
2 Flautas.			2018a/b	3.00	3253	3.253	Moszkowski, Op. 12 Danzas españolas 4.50			
1238/40	1.50	2066	6.00	2268a/b	2.268a/b	Piezas clásicas (Popp) 2 Vol. 2.25				
Música para Canto.										
Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Operas completas.				
Métodos y solfeos.			Canciones.			(it. = italiano, (a.) = alemán, (lat.) = latina, (fr.) = francés.				
1440a/b	1.50	2162c/d	1.50	Grieg, Te amo, Sop. ó Bajo uno						
2182	2.25	2452c/d	1.50	— La Princesa id. uno		1076	2.25	Astorga, Stabat Mater (lat.) 2.25		
2121	1.50	2453c/d	1.50	— Canción de Solveig id. uno		37	4.50	Bach, Misa en si menor (lat.) 4.50		
2251	1.50	2454c/d	1.50	— Vano consejo id. uno		40	2.25	— Magnificat (lat.) 2.25		
2252a	3.00	2501/4a/b	1.50	Letra francesa.		45	3.00	— Beethoven, Misa solemne (lat.) 3.00		
2252b	1.50	3083/4a/b	1.50	Brahms, Canciones escogidas, Vol. I-IV, Soprano ó Bajo uno		1103	2.25	— Misa en do mayor (lat.) 2.25		
2252c	1.50	2434	3.00	— Idem, Vol. V-VIII, Sop. ó Bajo uno		291	4.50	Bellini, Norma (it. y a.) 4.50		
2252d	1.50	2435c	3.00	Grieg, Op. 44, 6 Canciones 3.00		740	9.00	— Sonnambula (it. y a.) 9.00		
2252e	1.50	2436c	3.00	— Op. 48, 6 Canciones 3.00		1104	4.50	— Romeo y Julieta (it. y a.) 4.50		
2822a	1.50	4664/v	4.50	— Op. 49, 6 Canciones 3.00		747	9.00	Cimarosa, Il Matrimonio (it. y a.) 9.00		
2822b	1.50	4665/v	4.50	— 36 Canciones, 3 Vol. 4.50		742	4.50	Donizetti, Lucia (it. y a.) 4.50		
980a	1.50	2162a/b	1.50	— 6 Canciones 4.50		1810	6.00	— Lucrecia Borgia (it. y a.) 6.00		
980b	1.50	2452a/b	1.50	— Je t'aime Sop. ó Bajo uno		1810	6.00	— Lucrèce Borgia (it. y a.) 6.00		
1440a/b	1.50	2452a/b	1.50	— La jeune Princesse id. uno		1870	3.00	Gluck, Orfeo (it. y a.) 3.00		
1440a/b	1.50	2452a/b	1.50	— Chanson de Solveig id. uno		548	3.00	Grieg, Op. 20 A la porte du cloître		
1441a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Garde l'ami ton conseil id. uno		2488	4.50	(fr. y a.) 4.50		
1442a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Dans les bois id. uno		2085	2.25	— Op. 31 Nouvelle Patrie (fr. y a.) 2.25		
1442a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Espérance id. uno		2491	2.25	— Op. 32 Le solitaire (fr. y a.) 2.25		
1442a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Primula veris id. uno		2437b	6.00	— Op. 50 Olav Trygvason (fr. y a.) 6.00		
1442a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Pensées d'automne id. uno		1872	6.00	Haydn, Misa en si bemol mayor (lat.) 6.00		
1442a/b	1.50	2454a/b	1.50	— Le train des amours id. uno		1095	9.00	Kiel, Requiem (lat.) 9.00		
2901a	1.50	2622a/b	1.50	— Un rêve id. uno		2770	9.00	Meyerbeer, Roberto el diablo (fr. y a.) 9.00		
2901b	1.50	2622a/b	1.50	— Un cygne id. uno		2771/2	9.00	— Los Hugonotes, El Profeta (a.) uno 9.00		
2605a	1.50	2622a/b	1.50	— Le printemps id. uno		2773	14.50	— La Africana (fr. y a.) 14.50		
2605b	1.50	2622a/b	1.50	— Sur l'eau id. uno		69	3.75	Mozart, Don Juan (it. y a.) 3.75		
2605c	1.50	2622a/b	1.50	Wolf, 12 Canciones de Morike una		2941	3.75	— Figaro (it. y a.) 3.75		
2605d	1.50	2622a/b	1.50	Letra italiana.		70	3.75	— La Flauta encantada (it. y a.) 3.75		
2605e	1.50	2622a/b	1.50	Album de 24 Cavatinas y Arias de		71	2.25	— Requiem (lat.) 2.25		
2605f	1.50	2622a/b	1.50	óperas célebres para tiple (Bellini,		745	3.00	— El Serrallo (it. y a.) 3.00		
2605g	1.50	2622a/b	1.50	Rossini, Donizetti etc.) 3.00		746	3.00	— La Clemencia de Tito (it. y a.) 3.00		
2605h	1.50	2622a/b	1.50	— de 12 Arias italianas p. M.-sopr.		1127	4.50	— Idomeneo (it. y a.) 4.50		
2605i	1.50	2622a/b	1.50	Antiguos Maestros del Bel canto,		774	1.50	Pergolesi, Stabat Mater (lat.) 1.50		
2605j	1.50	2622a/b	1.50	50 Arias de Monteverdi, Caccini,		77	3.75	Rossini, Barbero de Sevilla (it. y a.) 3.75		
2605k	1.50	2622a/b	1.50	Rossi, Carissimi, Stradella etc.		1379	7.00	Verdi, El Trovador (it. y a.) 7.00		
2605l	1.50	2622a/b	1.50			1469	7.50	— La Traviata (it. y a.) 7.50		
984c	2.25	1850	3.00							
2073a/c	1.50	3348	6.00							
Obras para Orquesta (en partitura).										
Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.	Núm.	Pa. ts.					
21	2.25	2914	13.75	3164	9.00	Raff, Tarantela 9.00				
1020a/b	8.70	2694	5.50	2965	11.00	Rameau-Mottl, Suite de baile 11.00				
1020b	7.35	2820	5.50	3237	11.00	— Concerto en sol menor 11.00				
1021a/c	5.50	2904	5.50	3113	22.00	Reger, Op. 101 Concerto de violín 22.00				
1022	5.50	3238	8.25	3216	30.75	— Op. 108 Prólogo sinfónico 30.75				
3032a/d	5.50	1026a/b	5.50	3285	1.40	— Op. 121 Cuarteto para instrumentos de cuerda (16 ^a) 1.40				
1024	5.50	1027a/c	5.50	3165	16.50	Rubinstein, Op. 25 Concerto de piano 16.50				
1025	5.50	1304	5.50	3166	16.50	— Op. 46 Concerto de violín 16.50				
30/32a	5.50	1186	5.50	786a/b	5.50	Schubert, 3 Cuartetos, 2 Vol. 5.50				
34	2.75	1189	5.50	796c	2.75	— Cuarteto en re menor 2.75				
1019	2.75	3034	5.50	798	5.50	— Op. 166 Octeto 5.50				
471	2.75	1760a/b	3.70	776	5.50	— Sinfonía en do mayor 5.50				
1035	88.50	1761	5.50	799	2.75	— Sinfonía en si menor 2.75				
2901a/b	11.00	1781	5.50	2512	5.50	— Tantum ergo (lat.) 5.50				
2717	11.00	1782	5.50	2513	8.25	— Offertorium (lat.) 8.25				
3011	11.00	1783	5.50	2290a/d	3.70	Schumann, 4 Sinfonías 3.70				
2431	16.50	1783a/b	5.50	2292	2.75	— Op. 41 Cuartetos para instrumentos de cuerda 2.75				
2485	16.50	1764	11.00	2293	3.70	— Op. 54 Concerto de piano 3.70				
3096	5.50	3252a/b	1.40	2299a	2.75	— Obertura de Genoveva 2.75				
3486	1.40	8163	2.75	2299b	2.75	— Obertura de Manfred 2.75				
3127	1.40	2761	5.50	3060	16.50	Sinding, Op. 10 Suite de violín 16.50				
2460	5.50	2906	5.50	2703	27.50	— Op. 21 Sinfonía 27.50				
1980	5.50	2871	5.50	3131	5.50	— Op. 32 Murmullo de la primavera 5.50				
2638	16.50	8312	8.25	2893	2.75	— Op. 35 Episodios chevaleresques 2.75				
1831	8.25	2636	5.50	2975	2.75	— Op. 60 Concerto de violín 2.75				
2284	11.00	2627a	5.50	8171	1.40	Smetana, Cuarteto para instrumentos de cuerda (16 ^a) 1.40				
2433	11.00	2627b	8.25	3004	27.50	Stojowski, Op. 21 Sinfonía 27.50				
2438	11.00	2627c	8.25	3192	22.00	— Op. 23 Rapsodia sinfónica 22.00				
3094	27.50	2627d	5.50	3194	22.00	Strauss, (Richard), 3 Marchas militares 22.00				
2639	2.25	2627e	5.50	2913	11.00	Strauss, (Johann), 3 Valses 11.00				
2662	18.75	2629	8.25	1034	2.75	Wagner, Marcha imperial 2.75				
2699	16.50	1037a/b	5.50	1001	3.70	Weber, 4 Oberturas 3.70				
2696	5.50	1038	2.75	282	6.50	— Op. 73 Concerto de piano 6.50				
2654	5.50	1284	5.50	1000	16.50	— Freischütz (a.) 16.50				
2658	2.75	1873	5.50							
3091	18.75	2787	5.50							
3210	1.40									

Imprenta de C. G. Naumann G. m. b. H. en Leipzig.

Casa de MUSICA E INSTRUMENTOS

Musica, Instrumentos e Acessorios - Musicas

de todas as edições - Importação directa ::

DE BENEDICTIS & TRAVAGLIA

— S. PAULO —

Rua B. de Itapetininga, 29 (proximo ao Theatro Municipal)



Obras Theoricas

Asioli B. Rudimentos de musica	1\$500
Bona P. Methodo para a divisão	3\$500
Bohlmann. Fugas de Bach analysadas, 1. e 2. liv. cada	8\$000
Cesi S. Storia del Pianoforte	3\$000
Chilesotti. L'evoluzione nella musica	5\$000
Dacci G. Trattato teorico pratico di lettura musicale	
1. parte 4\$000, 2., 3., e 4. parte	2\$000
Dacci G. Idem, idem, completo	7\$000
» Ristretto del trattato di divisione	4\$000
De Sanctis C. La Polifonia nell'arte moderna	
Trattato d'armonia	15\$000
De Nardis. Partimenti, 1. corso	2\$000
» 2. corso	3\$000
» 3. corso	5\$000
» 4. corso	5\$000
» completo	10\$000
Eslava D. M. Methodo de solfejo, 1., 2., 3., 4. p. cada	2\$000
Galli A. Piccolo Lessico del musicista (dizionario)	5\$000
» Canto Liturgico Cristiano	4\$000
Haydn. Gioco Filarmonico	3\$000
Passagni. Il Violino, Manualetto pratico	2\$000
» Il Pianoforte	2\$000
Pagaroni. Il Pianoforte	2\$000
Parisotti A. Nozioni elementari di Acustica, Fisica, Psicologia ed Estetica della Musica	3\$000
Panseron A. A B C musical, solfejos	3\$000
Sandi F. Tratado de Instrumentação pratica	10\$000
Stievenard. Traité de la musique	6\$000
Schumann R. Consigli ai giovani studiosi di musica	1\$500
Tinel. Il Canto Gregoriano	4\$500
Torre Franca. La vita musicale dello spirito	10\$000
Vagner R. Musica dell'avvenire	3\$000
Volzongen N. Guida musicale sulle opere di Vagner	3\$000

Methodos e Estudos para Canto

Aprile G. 36 solfejos para soprano, acomp. de piano	2\$500
Bordogni M. Op. 8, Cetcbrí esercizi o vocalizzi per soprano o tenore	2\$500
Bordogni M. Idem, idem, mezzo sopr. o tenore	2\$500
» 12 vocalizzi per mezzo soprano	2\$500
Corio P. Methodo theorico-pratico para sopranos e contraltos, II. parte	4\$000
Griffo L. Il canto nell'educazione. Metodo teorico pratico di canto corale: libro primo, parte prima, Grammatica musicale	2\$000
Idem, idem, Parte II. e III. Esercizi e letture musicali — Esercizi e studi vocali	4\$000
Idem, idem, Livro 2., Partes IV, V. e VI. Storia del canto corale, Anatomia e Fisiologia della voce, canti e fughe	4\$000
Idem, Supplemento, Raccolta di 70 vocalizzi progressivi complementari per l'intonazione, sviluppo della voce ed agilità — Op. 112	3\$000
Nava G. Abecedario vocale — Metodo di canto per l'impostazione e l'emissione della voce. Testo italiano e francese	4\$000
Vaccari. Methodo de canto	2\$000

Methodos para piano

Burgmüller J. Escola pratica dos jovens pianistas	4\$000
Cesi B. I. fascicolo — Venti esercizi	3\$000
II. » — Esercizi e scate	5\$000
III. » — Arpeggi	5\$000
IV. » — Eguaglianza per le mani	4\$000
V. » — Note ribattute	4\$500
VI. » — Articolazione del polso	3\$000
VII. » — Tecnicismo delle ottave	5\$000
VIII. » — Legato	3\$000
IX. » — Terze legate	4\$000
X. » — Doppie note	4\$000
XI. » — Seste	4\$000
XII. » — Meccanismo difficile	6\$000
Completo	25\$000
Czerny C. Methodo theorico pratico	4\$500
Hanon O pianista virtuoso	4\$000
Le Couppey. I. fascicolo	4\$500
II., II. bis, III., III. bis, IV., V., V. bis. cada	3\$500
Fascicolo VI.	4\$000
VI. bis e VI. ter, cada	3\$000
VII., VIII., VIII. bis e IX.	4\$000
Le Carpentier A. Methodo para as crianças	5\$000

Estudos para Piano

Bach G. S. Le Clavecin bien tempéré, 1. e 2. p. cada	5\$000
Bach Mugellini. Invenções a 2 e 3 vozes	6\$000
23 peças facéis	3\$500
Suites francezas	5\$000
Suites inglezas	5\$000
Toccate e Sonate	6\$000
Beethoven L. von. Sonatine	4\$000
Sonate	6\$000
Composições facéis	3\$000
Bagatellas, fasc. 1. e 2., cada	4\$000
Berens E. 30 Etudes poésies, Op. 77	4\$000
Bertini E. Estudos elementares, Op. 137 (1. gráo)	3\$000
25 estudos facéis e progress., Op. 100 (1. gráo)	3\$000
25 estudos dedilhados, Op. 29 (2. gráo)	3\$000
25 » Op. 32 (3. gráo)	3\$000
25 » (4. gráo)	3\$000
25 » Op. 29, completo	5\$000
Clementi M. Sonatine	4\$000
Clementi-Mugellini. Sonatine	5\$000
Preludios e exercicios	3\$000
Czerny C. Op. 299, A escola da velocidade, 40 exercicios, completo	4\$000
Czerny C. Op. 337, 32 novos exercicios diários	3\$500
Op. 139, 100 exercicios progressivos	4\$000
Op. 636, 24 estudos de pequena velocidade	3\$500
Op. 335, Escola de ligado e destacado, comp.	5\$000
Op. 599, Il primo maestro di pianoforte	4\$000
Op. 740, 50 estudos, 1., 2. e 3. livro. cada	3\$500
Op. 740, » completo	6\$000
Op. 748, Le parfait pianiste, 25 est., comp.	4\$000
Op. 849, 30 estudos do mechanismo	4\$000
Craner Bülow. 50 estudos, completo	10\$000
Diabelli A. Op. 151-168, Sonatine	3\$000
Op. 125, As primeiras lições	3\$000

Catálogo 2 – Edições Peters – 1913, p. 1.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Dusek G. L. Op. 20, Sonatine	3\$000
Duvernoy G. B. Op. 255, 12 estudos melod. de rythmo	4\$000
Frugatta G. Il Tocco	2\$000
Il pianista moderno	5\$000
Frontini. Petits Tableaux, 1. e 2. serie, cada	3\$000
Albuns, 1. e 2. livro, cada	4\$000
Haydn G. 10 celebres sonatas	4\$000
Handel G. F. 30 pezzi	4\$000
Longo A. Biblioteca d'Oro, raccolta di 100 pezzi per Pianoforte, di autori diversi - Volume I., 100 pezzi di autori diversi	5\$000
Vol. 2., 100 pezzi di Haydn, Mozart e Beethoven	5\$000
Vol. 3., 100 pezzi di autori diversi	5\$000
Vol. 4., 100 pezzi di Schubert, Mendelssohn e Schumann	5\$000
Kuhlau F. 12 Sonatine, Op. 20, 55 e 59	4\$000
7 Sonatine, Op. 60 e 88	4\$000
Küllak F. Op. 48, Escola das oitavas, 1. e 2. v., cada	4\$500
Mugellini. Technica do Piano	6\$000
Mendelssohn F. Romanze senza parole	5\$000
Pollini F. Scale	2\$000
Scarlatti D. 5 Sonate	4\$000
Scotrino. 12 Bozzetti	4\$000
Tansig F. Sonate	4\$000

Grande variedade de Albuns de musica classica, de salão e dedansa

A' Joventude estud., peças classicas e modernas, cada	\$500
Peças de salão, frontespicio de luxo, cada	1\$000
Novidades, musica de dansa - Valsas, mazurkas, polkas, schottisch, tango, etc., cada	\$500
Grande variedade de musica para piano e canto. Operas completas	

Methodos para Violino

Alard D. Escola de violino, completo	10\$000
Edição hespanhola	7\$000
Dancla C. 1. parte, edição Ricordi	10\$000
2. » » » » »	14\$000
Completo » » » » »	22\$000
Ferrara B. Lo studio del violino, 1., 2., 3., 4., e 5. livro, cada	4\$500
6. livro	6\$000
Mazas F. Petit Methode	5\$000
Bertot C. Methodo elemental, Op. 102	6\$000

Estudos para Violino

Alard D. Op. 10, 10 estudos melod., ed. Ricordi	4\$000
Op. 16, » brilhant. »	4\$000
Op. 18, » caracter. »	4\$000
Op. 19, » artisticos »	4\$000
Bach G. S. 6 Sonate	4\$000
Campagnoli B. 7 divertimentos	3\$000
Dancla C. Escola das 5 posições, completo	4\$000
Escola do arco, completo	4\$000
David. Op. 9, 6 caprichos	3\$000
Fiorillo F. 36 estudos (por Singer)	4\$000
Gavinies P. 24 estudos (por Singer)	3\$000
Henhel K. Exercicios dos dedos, 1. livro	2\$000
Kayser M. E. 36 estudos, 1., 2. e 3. livro, cada	3\$000
Kreutzer R. 842 estudos (por David)	3\$000
42 estudos (por Singer)	4\$000
42 estudos (por Hermann)	4\$000
Kross E. Escalas, 1., 2. e 3. livro, cada	4\$000
Mazas J. Estudos especiaes, Op. 36, 1., 2. e 3. cada	3\$500
Paganini N. 24 caprichos	4\$000
Rode P. 24 caprichos (por Singer)	3\$500
Rovelli P. 12 caprichos (por Singer)	4\$000
Sitt H. 50 estudos, Op. 98	4\$500
Vientemos H. 6 estudos, Op. 61	4\$000
Duetos de Pleyel, Mazas, Viotti, Fiorillo, Rode, etc. Grande variedade de musica classica para violino e piano e violino só.	

Methodo para Violoncello

Lee S. Methodo pratico	7\$500
----------------------------------	--------

Estudos para Violoncello

Dotzauer I. Estudos progressivos, 1., 2., 3. e 4. livro, cada	4\$000
Casella. Op. 33, 6 grandes estudos	4\$000
Merh. Op. 11, Estudos	4\$000
Albuns para Violoncellos e Piano, peças de concerto, etc.	

Methodos para Contrabaixo

Bottesini G. Methodo completo	10\$000
Rossi e Anglois. Methodo theorico pratico	5\$000

Methodos para Bandolim

Alassio S. Novo methodo theorico pratico, completo	6\$000
De Laurentis C. Methodo completo	3\$000
Gautiero R. Methodo completo	10\$000

Methodos para Violão

Pastori-Rusca. Methodo pratico	2\$000
Methodo para aprender tocar sem mestre	1\$500

Methodos para Flauta

Berbiguier F. Methodo, 1., 2. e 3. parte, cada	5\$000
Camus P. J. Methodo para Flauta Boehn, completo	5\$000
Galli R. L'indispensabile	8\$000
Hugues L. Escola da Flauta, 1., 2., 3. e 4. gráo, cada	5\$500
Piazza I. Methodo popular	4\$000

Estudos para Flauta

Gariboldi G. Exercicios	4\$000
Galli R. 30 exercicios em todos os tons	3\$000
Hugues L. 24 estudos de aperfeicoamento	5\$000
30 estudos, Op. 32	5\$000
Kuhlau F. 3 duettos, Op. 10, completo	4\$000
Popp W. Op. 387, Estudos	5\$000

Flauta e Piano (transcrições)

Beethoven-Schubert. Album de composições.	5\$000
Chopin F. Nocturno, completo.	5\$000
Schubert F. Melodias, completo	5\$000
Grieg E. 12 pezzi lirici.	5\$000
Haydn-Mozart. Composições diversas.	5\$000
Mendelssohn-Schumann. Composições diversas	5\$000
Mendelssohn. Romances sem palavras, completo	5\$000
Grande variedade de peças originaes para Flauta só, e para Flauta e Piano.	

Methodos para Clarinetta

Demitz. Methodo pratico	5\$000
Carbone. Methodo pratico	5\$000
Lefèvre G. S. Grande Methodo completo	15\$000
O mesmo resumido	5\$000
Sianesi G. Methodo pratico	5\$000

Methodo para Pistão em Si b

Carbone. Methodo pratico	5\$000
Mariani G. Methodo theorico-pratico	5\$000

Methodos para Trombone (ou Bombardino)

Carbone. Methodo theorico-pratico	5\$000
Mariani G. Idem, idem	5\$000
Grande quantidade de peças para grande e pequena orchestra, Sextetto, etc., de Bellini, Bizet, Gounod, Mercadante, Massenet, Mozart, Nicolai, Offembach, Tschaiakowsky, Weber, Wagner, Westerhout, Saint-Saens, Kerke, Brams, Bach, Adam, Beethoven, Keller, Suppé, Moscowsky, Grieg, Sinding, Fall, Lehar, etc., etc.	
Completo sortimento de musica para dansa: Marchas, Two-Step, Cake-walk, Tangos, etc. SEMPRE NOVIDADES	

Grande sortimento de Violinos de diversas marcas, 1/2, 3/4 e 4/4, desde 40\$000 até	300\$000
Arcos para Violino, 1/2, 3/4 e 4/4, de 6\$000 até	50\$000
Ditos para Violoncello, de 10\$000 até	40\$000
Ditos para Contrabaixo, de 10\$000 até	30\$000
Almofadas para Violino, de 5\$000 até	15\$000
Estojes de todas as qualidades para Violino, de 15\$ a 80\$000	
Flautas Boehn, de ebano, cylindricas, mecanismo fechado, com elegante estojo, de 250\$000 a	300\$000
Idem, de metal prateado, de 270\$000 a	300\$000
Clarinetta de diversas marcas, com bolsa ou estojo, de 75\$000 a	200\$000
Palhetas Lefèvre para clarinetta, uma \$500	58000
Ditas Furnier » 700 »	78500
Metronomos Maelzel, sem campainha	20\$000
Dito com campainha	25\$000
Relogio metronomo para piano	35\$000
Pastas de todas as qualidades para musica, de 4\$ a 20\$000	
Estantes triplé, ferro bronzado, com 2 castiçaes	12\$000
Dito de metal branco	16\$000
Dito nikelado	25\$000
Completo sortimento de cordas para Violino, Violoncello, Contrabaixo, Bandolim e Violão, a preços popularissimos.	

ESTABELECEMENTO MUSICAL

De Benedictis & Travaglia

RUA BARÃO DE ITAPETINGA N. 29 (Proximo ao Theatro Municipal) S. PAULO

Obras Theoricas

Asioli B.—Rudimentos de musica	1\$500
Bona P.—Methodo para a divisao	4\$000
Dacci G. Tratado theorico pratico de leitura musical	
1.a parte	4\$500
2.a "	3\$000
3.a e 4.a parte, cada	2\$000
O mesmo tratado resumido	4\$000
De Sanctis C. La Polifonia nell'arte moderna I livro	
tratado de harmonia	20\$000
II livro tratado de contra ponto e fuga	12\$000
De Nardis C. Partimentos, 1.o curso	2\$000
" " 2.o curso	3\$000
" " 3.o "	6\$000
" " 4.o "	3\$000
" " completo	12\$000
Eslava D. M. Methodo de solfejo, I, II, III, e IV. parte	
Gazul F. Aula de Rudimentos 1.a parte	2\$000
" " 2.a parte	5\$000
Galli A. Il capo musica tratado de Instrumentação	
para banda	6\$000
Panzeron A. A B C musical solfejos	12\$000
Sandi F. Tratado de instrumentação pratica	4\$000
Vieira E. Noções elementares de musica 1.a parte	12\$000
" " 2.a parte	3\$000
" " "	4\$000

Methodos e Estudos para canto

Aprile G. 36 solfejos para soprano, acomp. de p.	3\$000
Bordogni M. Op. 8. Celebri esercizi o vocalizzi per	
soprano e tenore	3\$000
Bordogni M. Idem, idem, mezzo soprano o tenore	3\$000
Bordogni M. 12 vocalizzi per mezzo soprano	3\$000
Corio P. Methodo theorico-pratico para sopranos e	
contraaltos, 2. parte	4\$000
Griffo L. Il canto nell'educazione. Methodo theorico	
pratico di canto corale: libro 1.o, parte prima,	
Grammatica musicale	2\$000
Idem, id., parte II e III. Esercizi e letture musicali	
Esercizi e studi vocali	4\$000
Idem, id., Livro 2., Partes IV., V. e VI. Storia del	
canto corale, Anatomia e Fisiologia della voce,	
canti e fughe	4\$000
Id., Supplemento, Raccolta di 70 vocalizzi progressivi	
complementari per l'intonazione, sviluppo della	
voce ed agilita — Op. 112	3\$000
Nava G. Abecedario vocale—Methodo di canto per	
l'impostazione della voce. Testo italiano e fran-	
ceze	4\$000
Yaccari. Methodo de canto	3\$000
Grandes variedades de peças p. piano e canto. Op. completas	

Livros de interesse musical

Grande sortimento de peças para grande e pequena orchestra sextetos, quintetos, pequena e grande banda.

QUARTETOS E TRIOS CLASSICOS

Methodos para Piano

Burgmüller J. — Escola pratica dos jovens pianistas	6\$000
Celsi B. I. fase. — Venti esercizi	3\$000
II. " Esercizi e scale	6\$000
III. " Arpeggi	6\$000
IV. " Eguaglianza per le mani	5\$000
V. " Note ribattute	7\$000
VI. " Articolazione del polso.	3\$000
VII. " Tecnicismo delle ottave	6\$000
VIII. " Legato	3\$000
IX. " Terze legate	5\$000
X. " Doppie note	4\$000
XI. " Seste	4\$000
XII. " Mechanismo difficile	6\$000
Czerny C. Methodo theorico pratico	5\$000
Gillis A.—Methodo muito pratico	8\$000
Le Carpentier H.—Methodo para as crianças	5\$000
Lebert-Stach—Methodo pratico Edição Espanhol, 1.a	
e 2.a parte, cada	5\$000
Idem, por Mugellini (original) I e II parte, cada	10\$000
" " III e IV parte, cada	15\$000
Schmol A.—Methodo pratico, I, II, III, IV e V parte, cada	
" " "	3\$500

Estudos para Piano

Bach G. S.—Le Clavecin bien tempéré, 1.a e 2 p. cada	5\$000
Bach Mugellini. Invenções a 2 e 2 vozes	8\$000
" " 23 peças facéis	4\$000
" " Suites francezas	8\$000
" " Suite inglezas	3\$000
" " Toccate e Sonate	6\$000
" " Partite	8\$000
" " Le Clavecin bien tempéré I, II p., cada	6\$000
Beethoven L. von—Sonatine	4\$000
" " Compasições facéis	4\$000
" " Sonate I e II livro, cada	6\$000
" " Completo	10\$000
Beethoven-Germer—Sonate I, II, e III volume, cada	3\$000
Beethoven-Cesi—Bagatellas, fase. I e II, cada	4\$000
Berens E.—Escola da Velocidade, Op. 61, completo	4\$000
" " 30 Etudes poésies, Op. 77	4\$000
Bertini E.—Estudos elementares, Op. 137 (1. grão)	2\$000
" " 25 estudos facéis e progressivos, Op. 100	3\$000
" " (1 grão)	3\$000
" " 25 estudos dedilhados, Op. 29 (2. grão)	3\$000
" " 25 " " Op. 32 (3. grão)	3\$000
" " 25 " " (4. grão)	4\$000
" " 25 " " Op. 29, completo	5\$000
Bertini-Germer.—50 Estudos, Op. 100-29 e 32, completo	6\$000
Cesi B.—12 Piccoli pezzi di autori diversi	2\$000
Clementi M.—Sonatine	5\$000
" " Preludios e Exercícios	4\$000
Clementi-Mugellini.—Sonatine	6\$000
" " Gradus ad Parnassum, I e II vol., cada	8\$000
Chopin F.—Op. 10, Estudos	3\$000
" " Op. 25.	3\$000
" " Op. 28, Preludios	3\$000
Czerny C.—Op. 299, A escola da velocidade, 40 exer-	
cícios, completo	6\$000
" " Op. 337, 32 novos exercicios diarios	3\$500
" " Op. 139, 100 exercicios progressivos	4\$000
" " Op. 636, 24 estudos de pequena velocidade	3\$000
" " Op. 335, Escola de ligado e destacado, comp	6\$000
" " Op. 599, II 1.o maestro di pianoforte, "	6\$000
" " Op. 740, 50 Estudos, I, II, e III livro, cada	4\$000
" " Op. 740, " completo	6\$000
" " Op. 748, Le parfait pianiste, 25 est., comp.	5\$000
" " Op. 849, 30 estudos do mecanismo	5\$000
Czerny-Germer.—Estudos escolhidos e colleccionadas	
por ordem progressiva, I, II, III e IV livro, cada	6\$000
Cramer-Bilow.—50 estudos, completo	10\$000
Diabelli A.—Op. 151-168, Sonatine	3\$000
" " Op. 125, As primeiras lições	3\$000
" " Op. 149, 28 Exercícios a 4 mãos	4\$500
Dusek G. L.—Op. 20, Sonatine	3\$000
Duverney G. B.—Op. 255, 12 Estudos melodicos e rythmo	4\$000
Field-Germer.—8 celebres Nocturnos, completo	3\$000
Fragatta G.—II Tocco	2\$500
" " II pianista Moderno	5\$000
Germer H.—Technique du Piano (original)	9\$000
Hanon H.—O pianista virtuoso (60 Exercícios)	6\$000
Haydn-Lebert.—Sonatas 1.a e 2.a parte, cada	7\$000
Haendel G. F.—30 Pezzi	6\$000
Haendel-Longo.—Fuguetas	3\$000
Heller-Germer.—Estudos, I, II, III, IV, V, VI, VII, e	
VIII grãos, cada	4\$000
Henselt.—Estudos, Op. 2.	5\$000
Kessler-Mugellini.—Estudos, Op. 20, completo	8\$000
Kohler L.—Estudos para principiantes, I e II parte, cada	3\$500
" " Estudos de meia difficuldade, Op. 224	3\$000
" " 12 Estudos, Op. 157	2\$000
Kullak-Sauer.—Op. 48, Escola das oitavas, I e II p., cada	6\$000
Kullak-Pirani.—Op. 48, Escola das oitavas, I, II e III	
parte, cada	6\$000
Kuhlau F.—12 Sonatine, I e II parte, cada	4\$000
" " " completo	6\$000
" " Rondos	5\$000
Liszt F.—Estudos transcendentaes	8\$000
Longo A.—Bibliotheca d'oro, volumes I, II, III, IV, V,	
e VI, cada	6\$000
Longo A.—Op. 27, Estudos de arpejos	6\$000
" " 35 " de terças	7\$000
" " 42 " de sextas	4\$000
" " 48 " de oitavas	5\$000
Le Couppéy F.—Curso de Piano Elementar e progressivo	

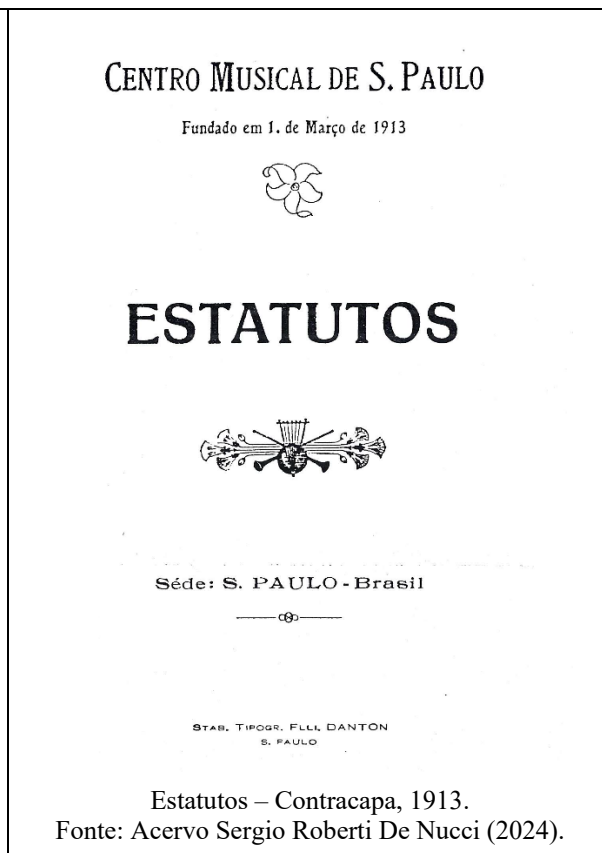
1.º vol. A, B, C, do piano, Methodo para principiantes	5.000	Sitt H.—50 Estudos diarios, Op. 96	5.000
2.º ,, O alfabeto, 25 estudos facéis, Op. 17	4.000	100 ,, I livro	4.500
2.º bis ,, Estudos primarios, Op. 17	4.000	Tartini.—Arte do Arco	3.000
3.º ,, O progresso, 25 estudos facéis, op. 24	4.000	Vienxtemps H.—6 Estudos, Op. 16	4.000
3.º bis ,, Estudos cantantes Op. 24	4.000	Wienawsky.—L'arte Moderne	4.000
4.º ,, O Rythmo, 25 est. sem oitavas, Op. 22	4.000		
5.º ,, A Agilidade, 25 est. progressivos, Op. 20	4.000	Duos para violino	
5.º bis ,, Prefacio á velocidade de Czerny, 15 estudos, Op. 26	4.000	Campagnoli—Op. 14, 6 duos artisticos	
6.º ,, O Estylo, 25 estudos	6.000	Fiorillo—6 duos concertantes	
6.º bis ,, Estudos expressivos	4.000	Gerimiani—12 duos instructivos	
6.º ter ,, Estudos de salão	4.000	Peyel—Collecção de duos	
7.º ,, A difficuldade, 15 estudos para desenvolver os dedos, Op. 25	4.000	Rode—6 duos artisticos	
8.º ,, Escola do Mechanismo	5.000	Vioftl—Collecção de duos	
8.º bis ,, Escalas e Arpejos	4.000	Mazas	
9.º ,, A virtuosidade, 50 exercicios difficeis	3.000	Kromer	
Mendelssohn F.—Romanza sem Palavras, completo	5.000		
Mozart-Gemmer.—Sonatas, I, II, e III livros, cada	6.000	Methodos para violoncello	
Moschelles-Gemmer.—24 Estudos, Op. 70, I, e II livro, cada	5.000	Lee S.—Methodo pratico	8.500
Moschelles-Mugellini—12 Estudos caracteristicos, Op. 95	6.000	Dotzauer-Klügenberg—Methodo, I, II e III parte, cada	5.000
Mugellini.—Tecnica do piano	6.000		
Pollini F.—Escalas	2.500	Estudos para violoncello	
Rubinstein A.—Op. 23, 6 Estudos, nova edição modificada pelo autor	7.000	Castella—Op. 33, 6 grandes estudos	4.500
Ruthardt-Busoni.—Op. 41, Estudos de oitavas, I e II caderno, cada	3.000	Cuccoli A.—Esercizi giornalieri	4.000
Schmith A.—Op. 16, Exercicios para os cinco dedos	3.000	Passi ed a soli di opere Teatrali, I vol.	6.000
Scarlatti-Tausing.—5 Sonatas	3.000	Opere di R. Wagner, II volume	7.000
Steibelt-Simonetti.—Op. 49, Sonatine	3.000	Dotzauer I.—Estudos progressivos I, II, III e IV a	5.000
Schumann R.—Op. 13, 12 Estudos symphonicos	3.500	Merk.—Op. II, Estudos	5.000
Op. 15, Scene fanciullesche	2.500	Kunerfurst F.—Estudos I e II livro, cada	5.000
Op. 68, Album para a juventude	4.000	Kummer.—Etudes melodiques, Op. 106	4.000
Talberg-Cesi.—Op. 26, 10 Estudos	5.000	Op. 57	5.000
Peças de salão, frontespicio de luxo, cada	1.000		
A Juventude estud., peças classicas e modernas, cada	500	Duos para violoncello	
Novidades, musica de dança — Valsas, mazurkas, polkas, schottisch, tango, etc., cada	500	Dotzauer I.—Sonatas, Op. 103	5.000
		Gross—24 Duettinos, Op. 42	5.000
Grande variedade de Albuas de musica classica, de salão e de dança		Methodos para contrabaixo	
Methodos para violino		Bottesini G.—Methodo completo	10.000
Alard D.—Escola do Violino, completo	10.000	Rossi e Anglois—Methodo theorico pratico, completo	6.000
Beriot C.—Methodo elementar, Op. 102	6.000		
Methodo (original) texto	9.000	Methodos para Bandolim	
Francez, Espanhol, I parte	12.000	Alassio S.—Novo Methodo theorico-pratico, completo	6.000
II parte	9.500	De Laurentis C.—Methodo, completo	3.000
III parte	12.000	Gautier R.—Methodo, completo	10.000
Dancla C.—Methodo (edição Ricordi) I parte	16.000		
II parte	24.000	Methodo para violão	
complet	6.000	Pastori-Rusca.—Methodo pratico	2.000
Ferrara B.—Lo studio del violino (edição Ricordi) I, II, III, IV e V livro, cada	9.000	Methodo para aprender tocar sem mestre	1.500
VI livro,	7.000		
Mazas F.—Pétit Methode pratique	7.000	Methodos para flauta	
Sevcik.—II piccolo Sevcik, Methodo muito pratico	7.000	Berbigner F.—Methodo, I, II e III parte, cada	6.000
		Camus P. J.—Methodo para flauta Bohém, completo	6.000
Estudos para violino		Galli R.—L'indispensabile, completo	18.000
Alard D.—Op. 10, Estudos melodicos	4.000	Piazza J.—Methodo Popular	4.000
Op. 16, brilhantes	6.000	Popp W.—Methodo para flauta Bohém, completo	18.000
Op. 18, caracteristicos	5.000		
Op. 19, artisticos	5.000	Estudos para Flauta	
Bacù G. S.—6 Sonatas	4.500	Gariboldi G.—Estudos	4.000
Campagnoli B.—7 divertimentos	4.000	Exercicios	4.000
Dancla C.—Escola das 5 posições, completo	8.000	Galli R.—30 Exercicios em todos os tons	4.000
do arco	6.000	Hugues L.—Escola da Flauta, I, II, III e IV graus, cada	6.000
do Mechanismo, Op. 74	4.000	24 Estudos de aperfeiçoamento	6.000
David.—Op. 9, 6 Caprichos	4.000	30 Estudos, Op. 32	6.000
Fiorillo F.—36 Estudos por Singer	5.000	Kuhlau F.—Duettos, Op. 10, completo	4.000
Frontali R.—Scuola pratica del violinista, esempi pratici di brani teatrali, quartetti etc. scale arpeggi. etc. II, III e IV, cada	2.000	Popp W.—Op. 387, Estudos	6.000
Gaviniés P.—24 Estudos por Singer	4.000		
Grübl A.—Scale, arpeggi, salti etc.	2.000	Flauta e Piano (transcripções)	
Henkel K.—Exercicios dos dedos, I livro	2.500	Beethoven.—Ouverture	5.000
II e III livro, cada	3.000	Beethoven-Schubert.—Album de composições	5.000
Kayser M. E.—26 Estudos, I, II e III livro, cada	3.500	Chopin F.—Nocturno, completo	5.000
Kreutzer R.—24 Estudos por Singer	5.000	Schubert F.—Melodiass, completo	5.000
por Hermann ou David	4.000	Grieg E.—12 pezzi lirici	5.000
Kross E.—Escalas, Op. 18, I, II e III livro, cada	4.500	Haydn-Mozart.—Composições diversas	5.000
Mazas F.—Estudos especies, op. 36, I, II e III liv., cada	4.500	Mendelssohn-Schumann.—Composições diversas	5.000
Mayseder J.—6 Estudos, Op. 29	4.000	Mendelssohn.—Romances sem palavras, completo	5.000
Meerts L.—Le mechanisme de l'archét	4.000	Kuhlau F.—6 Divertimentos	5.000
Paganini N.—24 Capriches	6.000		
Rode P.—24 Caprichos por Singer	5.000	<i>Grande variedade de peças originaes para flauta só e flauta e pian</i>	
Rovelli P.—12 Caprichos por Singer	5.000	Methodos para Clarineta	
Seradiek.—Tecnica do Violino, I.a parte	5.000	Demitz.—Methodo pratico	5.000
2.a parte	3.000	Carbone.—Methodo pratico	5.000
3.a parte	4.500	Lefèvre G. S.—Grande Methodo completo	15.000
Sevcik D.—Tecnica do arco, Op. 2, I, II, III, IV, V e VI parte, cada	5.000	O mesmo resumido	5.000
Estudos de cordas duplas, Op. 9	6.000	Sianesi G.—Methodo pratico	5.000
Escola do arco, Op. 3	5.000		
		Methodo para Pistão em Si b	
		Carbone.—Methodo pratico	5.000
		Mariani G.—Methodo theorico-pratico	5.000
		Methodos para Trombone (ou Bombardino)	
		Carbone.—Methodo theorico-pratico	5.000
		Mariani G.—Idem idem	5.000
		<i>Grande quantidade de peças para grande e pequena orchestra</i>	

ANEXO 12 – Estatutos do Centro Musical de São Paulo.



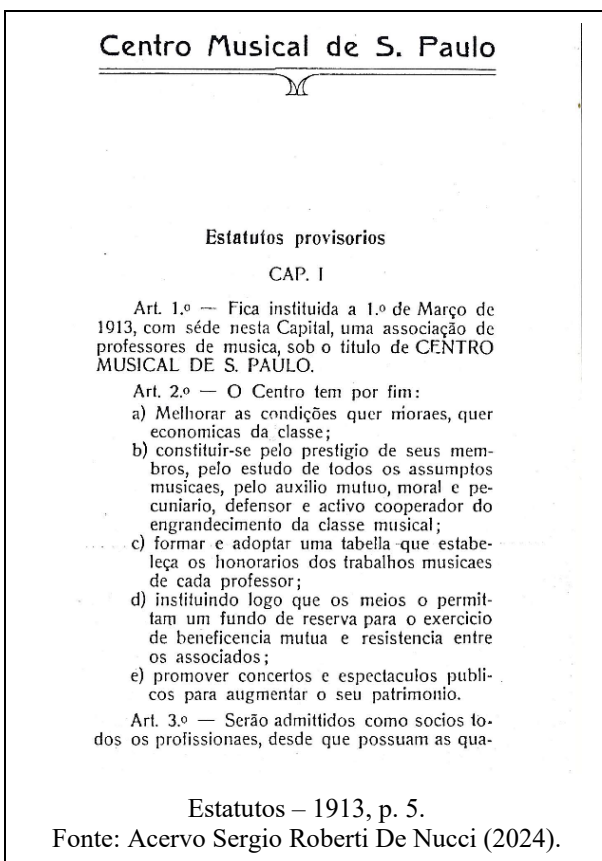
Estatutos – Capa, 1913.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



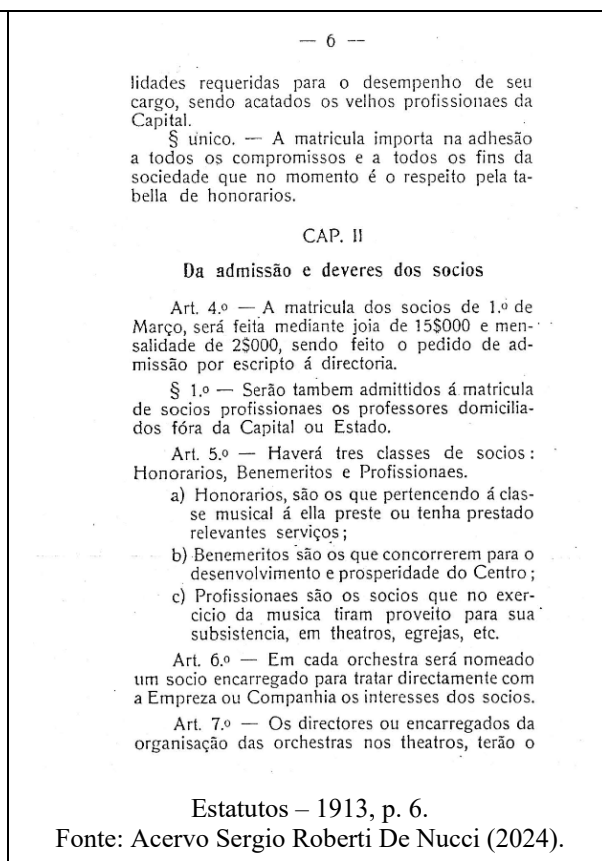
Estatutos – Contracapa, 1913.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Estatutos – 1913, p. 5.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Estatutos – 1913, p. 6.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 7 —

direito de receber dos empregados uma comissão pelo seu trabalho e terão responsabilidade das orquestras que tiverem a seu cargo.

Art. 8.º — Em todas as funções de carácter permanente, inclusive theatros públicos, o director ou encarregado da orchestra são obrigados a contribuir para os cofres do Centro com a comissão de 1 olo sobre a importância total do custo da orchestra.

§ 1.º — Os encarregados das orquestras não poderão ocupar cargos da directoria.

§ 2.º — Os encarregados de orchestra que não forem socios do Centro Musical são obrigados a concorrerem para os cofres do Centro com a comissão de 20 olo sobre a importância total do custo da orchestra, sob pena de serem vedados os serviços dos socios do Centro.

Art. 9.º — Os professores são obrigados a comparecerem aos ensaios ás horas marcadas, os quaes não excederão de duas horas para operetas e tres horas para o lyrico.

Art. 10.º — Pelos ensaios feitos depois daquelle prazo e pelos ensaios de concertos publicos, particulares e por todo e qualquer trabalho avulso com tres horas de duração no maximo, será observada a tabella annexa.

Art. 11.º — Ao professor que faltar sem justificação ao espectáculo, ensaio, que chegar depois da função começada ou retirar-se antes de terminada, o respectivo director poderá fazer o desconto total do seu vencimento que reverterá em favor da Empresa.

Art. 12.º — O professor que sahir da or-

Estatutos — 1913, p. 7.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 8 —

chestra a convite da Empresa para tocar qualquer trecho na representação, receberá mais 20 olo sobre seu vencimento.

Art. 13.º — Os socios ainda mesmo não contractados com qualquer Empresa, não poderão abandonar o lugar sem prévio aviso de dois dias.

Art. 14.º — Nenhum socio poderá convidar para qualquer trabalho, collega extranho ao seu Centro, caso si não houver associado em disponibilidade.

Art. 15.º — Aos socios é facultativo o direito de funcionarem em Companhias estrangeiras que necessitarem os seus serviços, desde que tragam orquestras incompletas; recebendo, nesse caso, 50 olo a mais sobre as tabellas, que reverterão 20 olo ao cofre do Centro.

Art. 16.º — Quando qualquer socio faltar aos compromissos a Empresa ou encarregado da orchestra terá o direito de queixar-se á directoria, que providenciará como fôr de justiça.

Art. 17.º — Os socios que desvirtuarem o presente Estatuto serão passíveis das seguintes penas: suspensão dos seus direitos e expulsão de socio e da classe; a primeira applicada pela directoria e conselho, a segunda pela assemblea geral.

CAP. III

Disposições geraes

Art. 18.º — Fica vedado aos socios do Centro, nos theatros, de tomarem parte em conjunto orchestraes que não sejam de dez pessoas no minimo para o dramatico; de quinze, no minimo,

Estatutos — 1913, p. 8.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 9 —

para o café-concerto; de dezoito para Companhias locais de magicas, revistas, variedades e equestres; de vinte e dois, no minimo, para as Companhias do mesmo genero estrangeiras, e trinta, no minimo para o lyrico.

Art. 19.º — Nas orquestras acima enumeradas os professores serão pagos respectivamente na conformidade da tabella annexa, sem desconto de especie alguma.

Art. 20.º — Nos ensaios retribuidos vencerão quando hajam de exceder do prazo, mais 50 olo em cada hora.

Art. 21.º — Os professores são obrigados a fazer dois ensaios gratuitos diurnos, quando lhes forem exigidos para as Companhias que derem no minimo quinze espectaculos; e serão pagos os que excederem, conforme a tabella.

Art. 22.º — Os espectaculos diurnos, matinéés, serão pagos sem desconto, como espectaculos communs, e nunca será descontado o dia em que por qualquer motivo a Empresa ou Companhia deixar de dar a função, salvo dia de lucto nacional.

§ 1.º — O contracto com as Companhias forasteiras, lyricas, etc., o pagamento será adiantado de cinco dias no minimo.

§ 2.º — Nos theatros, etc., em todas as funções onde haja empresa legalmente constituída, o pagamento será feito de cinco em cinco dias no maximo.

Art. 23.º — A Companhia dramatica que funcionar sem orchestra, no caso de fazer represen-

Estatutos — 1913, p. 9.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 10 —

tar qualquer peça ornada de musica e precisando de orchestra, será observada a tabella de concertos.

Art. 24.º — O empregado que não der preferencia aos professores do Centro, quando necessitar dos serviços dos associados, lhes será cobrado mais 50 olo durante toda a temporada, revertendo 20 olo aos cofres do Centro.

Art. 25.º — Fica considerado primeira parte o spala dos segundos violinos na opera e opereta; nas Companhias dramaticas todos os professores são primeiras partes.

Art. 26.º — Quando o socio ou encarregado da orchestra, encontrar dificuldades em receber amigavelmente a importancia de qualquer trabalho, dará plenos poderes á directoria, que por seu advogado agirá pelos meios legais a bem dos interesses dos associados.

Art. 27.º — O regente da orchestra não poderá, salvo insubordinação, dispensar qualquer professor da orchestra, depois de cinco dias do inicio da temporada.

Art. 28.º — O professor que fôr substituir por dias qualquer collega, poderá exigir delle mais 50 olo sobre o seu vencimento, salvo motivo que não seja interesse pecuniario.

Art. 29.º — Para formação das orquestras a funcionar fóra da Capital, será observada a tabella annexa.

Art. 30.º — São officiaes as funções, quando offercidas pelo Governo ou seu representante á diplomata, titular ou pessoa altamente collocada e por conta dos cofres do Estado.

Estatutos — 1913, p. 10.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 11 —

Art. 31.º — Serão considerados socios fundadores os que aprovaram o presente estatuto.

Art. 32.º — Os estatutos serão registrados como determina a lei da Republica do Brasil, para que tenha o Centro personalidade juridica.

CAP. IV

Da administração

Art. 33.º — O Centro Musical será administrado por uma directoria em assemblea geral eleita e composta dos seguintes membros: presidente e vice, 1.º e 2.º secretario, 1.º e 2.º thezoureiro.

Haverá tambem um Conselho de nove (9) membros, eleitos em assemblea geral e que fará parte da directoria e que entre si nomearão as comissões de syndicancia e finanças.

§ unico. — Todos os cargos são exercidos por seis mezes e gratuitamente, não podendo os socios eleitos recusar-os sem razão plausivel.

Art. 34.º — Compete ao Conselho:

- a) Confeccionar regulamentos para as suas sessões;
- b) admitir ou regeitar á vista da comissão de syndicancia os socios propostos;
- c) propôr á assemblea geral, titulos e graduações a socios das tres categorias que a isso fizerem jús;
- d) convidar, se assim o entender, os socios das tres categorias para tomarem parte nas deliberações urgentes que interessarem a classe musical;

Estatutos — 1913, p. 11.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 12 —

e) tomar conhecimento das contas de despesas submettendo-as ao parecer da commissão de finanças.

Art. 35.º — Compete ao presidente:

- a) Dirigir todas as sessões de directoria e conselho;
- b) representar o Centro em todos os seus actos;
- c) convocar assembleas geraes, quando as circunstancias o exigirem;
- d) auctorizar o pagamento de qualquer despesa, depois de approvada pela directoria e conselho.

Art. 36.º — Compete ao vice-presidente:

- a) Substituir o presidente;

Art. 37.º — São attribuições do secretario:

- a) Confeccionar todo o expediente;
- b) assignar actas e demais papeis conjunctamente com o presidente e thesoureiro;
- c) officiar aos socios que incorrerem em qualquer penalidade.

Art. 38.º — Compete ao 2.º secretario:

- a) Substituir o secretario.

Art. 39.º — São attribuições do thesoureiro:

- a) Attender ás requisições, quer emprestimos, socorros ou despesas, depois de legalmente auctorizadas;
- b) prestar conta á directoria, por meio de balanço mensal;
- c) si houver saldos excedentes de 500\$000, depositar-os em um Banco de confiança.

Estatutos — 1913, p. 12.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 13 —

Art. 40.º — Compete ao 2.º thesoureiro:

- a) Substituir o 1.º thesoureiro.

CAP. V

Das assembleas geraes

Art. 41.º — A Assemblea Geral é o poder supremo do Centro, á qual são subordinados todos os poderes e resolvidos todos os assumptos que interessam a classe.

§ unico. — Em primeira convocação não deverá ser menor de trinta o numero de socios; sendo em segunda convocação sufficiente vinte socios para ter valor.

CAP. VI

Do patrimonio social

Art. 42.º — Constitue o capital do Centro:

- a) As joias e mensalidades;
- b) as porcentagens das funcções;
- c) donativos feitos pelos socios ou qualquer outra procedencia;
- d) o producto dos concertos e espectaculos.

CAP. VII

Da dissolução da sociedade

Art. 43.º — A dissolução da sociedade sómente se poderá dar quando se verificar que as

Estatutos — 1913, p. 13.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

— 14 —

suas condições economicas ou forçadas, não permitem o seu funcionamento, sendo o fundo social revertido a um Instituto de caridade.

CAP. VIII

Das localidades

Art. 44.º — Será considerada 1.ª localidade o perimetro do Centro da cidade, sendo considerada 2.ª localidade o que circumscreve o perimetro central.

§ unico. — Fóra da primeira localidade as tabellas dos theatros serão alteradas com um acrescimo de 10 olo.

Estatutos — 1913, p. 14.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

SUPPLEMENTO DOS ESTATUTOS

do

CENTRO MUSICAL DE S. PAULO

Art. 1.º — O socio residente nesta capital que não pagar suas mensalidades tres mezes consecutivos, será, com previo aviso, eliminado do nosso Centro Musical.

Art. 2.º — Os Encarregados deverão apresentar á Directoria, com 3 dias de antecedencia no minimo, a lista das organizações de suas orchestras.

Art. 3.º — O socio que faz parte da Directoria faltando a tres reuniões consecutivas, sem motivo justificado, será exonerado do seu cargo, o qual será prehenchido por deliberação da Assembléa Geral que se reunirá uma vez por mez.

Art. 4.º — Nas « matinées » o socio deverá contribuir para o cofre social com 1\$000 (um mil réis) de seus honorarios, e aquelle que se recusar será suspenso temporariamente do serviço.

Art. 5.º — O socio poderá contrahir com o Centro um emprestimo até a quantia de 50\$000 (cincoenta mil réis) com o Thesoureiro, sujeito á porcentagem de 5 olo, e mediante previo accordo com o Encarregado do serviço. Para uma quantia superior á supra estabelecida, deverá dirigir o pedido ao Presidente que o mandará á Commissão de Finanças.

Art. 6.º — Quando o socio tiver de fazer alguma reclamação á Directoria, deverá ser por escripto, porque, contrariamente, não será accéita.

Estatutos — 1913, p. 15.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Art. 7.º — No caso de ser um socio protestado do serviço, o Encarregado deverá participal-o por escripto á Directoria, explicando o motivo de tal protesto.

Art. 8.º — O Conselho deverá reunir-se no minimo duas vezes por mez.

Art. 9.º — O nosso Centro deverá nomear dois Inspectores que farão parte da Directoria, e que deverão fiscalizar todas as irregularidades que possam affectar o nosso regulamento.

Art. 10.º — As companhias que começam suas funcções antes de 8 horas (da noite), será cobrado 50 olo a mais da tabella.

Art. 11.º — Considerando que a actual joia não corresponde á necessidade da fundação de nosso Patrimonio, fica estabelecido que a contar de 1 de Setembro deste anno, ella será de Rs. 30\$000 (trinta mil réis) para a admissão de novos socios, sendo facultativo porém ser feita em prestações mensaes de 10\$000.

Art. 12.º — Só em caracter provisorio podem ser convidados profissionaes extranhos ao Centro para funcções, cujos conjunctos sejam organizados por associados, cessando o exercicio daquelles logo que haja associados em disponibilidade.

Art. 13.º — O numero de professores para qualquer funcção, já determinado e affixado na taboa existente na séde do Centro, não poderá de maneira alguma ser diminuido.

S. Paulo, 27 de Junho de 1913.

O Presidente: SAVINO DE BENEDETTIS

Estatutos — 1913, p. 16.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Certificado de admissão

O socio
prof. de morador a
rua foi admittido a
fazer parte do CENTRO MUSICAL de S. PAULO.
Empenha-se com a propria assignatura de cumprir fielmente os presentes Estatutos e igualmente os deveres de solidariedade e fraternidade.

S. Paulo, de de 191

O socio

O secretario

Estatutos — 1913, p. 17.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

TABELLA

dos preços mínimos dos honorarios dos professores de musica do CENTRO MUSICAL DE S. PAULO, a que refere a letra C do artigo 2. dos Estatutos

Companhias Dramaticas	Balles communs (5 horas de duração)
Peças sem musica durante a representação 8\$000	1. local 30\$000
Regente 10\$000	2. " 35\$000
Peças com alguns numeros de musica 10\$000	Baile depois do banquete
Regente 15\$000	Cada hora 5\$000
Companhias de Variedades, Magicas, Revistas, etc. (locaes).	Baile depois do espectáculo
Violino spala 11\$000	Cada hora 5\$000
1. parte 10\$000	Concertos publicos ou particul.
2. " 9\$000	Violino spala 30\$000
Mesmo genero (por sessões)	1. parte 25\$000
Violino spala 12\$000	2. " 20\$000
1. parte 11\$000	Ensalos
2. " 10\$000	De concertos publicos ou particulares 5\$000
Companhias de Operetas, Variedades, etc. (forastefra).	Fóra do prazo, conforme Art. 8. do Cap. II. dos Estatutos 5\$000
Violino spala 14\$000	Trabalhos avulsos em Restaurants, Confeitarias, com 3 horas, no maximo, de duração, não sendo banquete que figura na tabella especial
1. parte 12\$000	Primeira parte 10\$000
2. " 11\$000	Segunda parte 9\$000
Companhias Lyricas	Baile official (orchestra)
Violino spala 15\$000	Cada parte 40\$000
1. parte 13\$000	
2. " 12\$000	
Companhias Lyricas ou Operetas a funcionar fóra da Capital	
Violino spala 22\$000	
1. parte 20\$000	
2. " 18\$000	
(com passagens pagas de 1. class)	

Estatutos — 1913, p. 18.

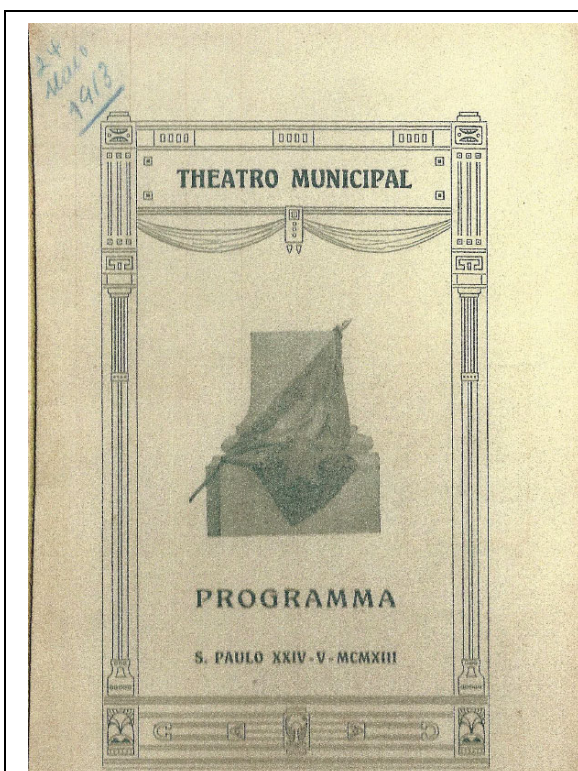
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

O mesmo, com alguns instrumentos e piano		Cinematographos, com 4 horas de duração no maximo.	
Cada parte	4\$000	Spala	95000
Pianista	50\$000	1a. parte	85000
Serviços officiaes, com 4 horas de duração no maximo		2a. parte	75000
Primeira parte	40\$000	2a. Categoria	
Segunda parte	35\$000	Spala	85000
Banquete		1a. parte	75000
Primeiro local	25\$000	2a. parte	65000
Segundo local	30\$000	Serviços de Igrejas	
Espectaculos avulsos em theatros, clubs, etc., com 4 horas de duração no maximo		MISSAS	
Spala	17\$000	1a. parte	15\$000
Outros	15\$000	2a. parte	13\$000
		TE-DEUM	
		1a. parte	10\$000
		2a. parte	8\$000
		NOVENAS	
		1a. parte	45\$000
		2a. parte	40\$000

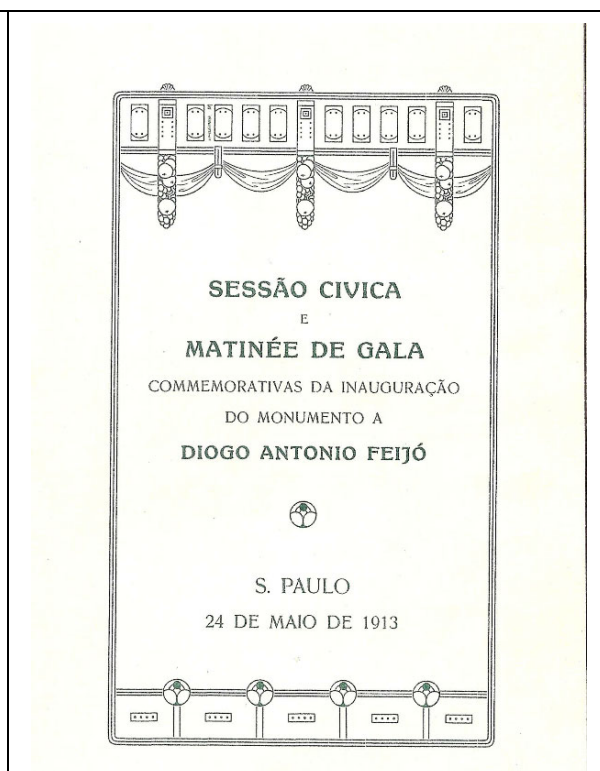


Estatutos – 1913, p. 19.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

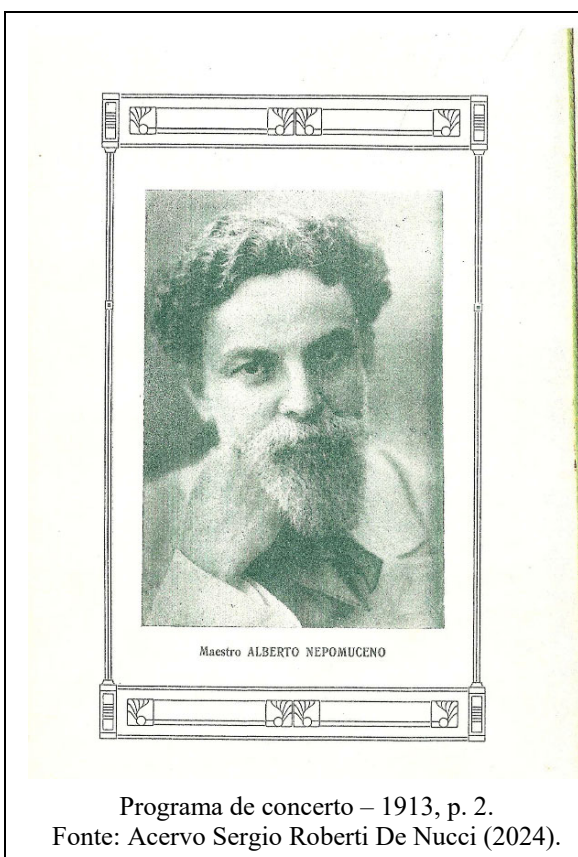
ANEXO 13 – Programa de concerto.



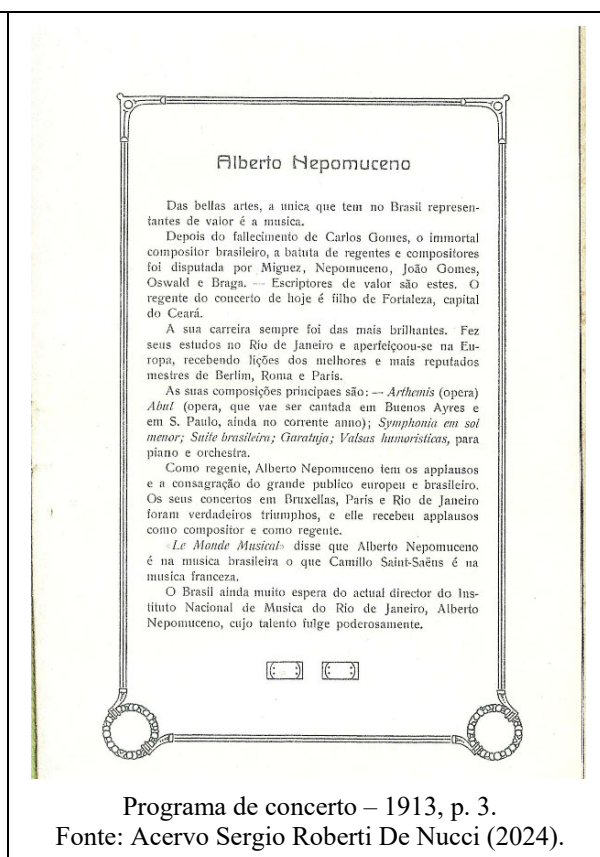
Programa de concerto – Capa, 1913.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – Contracapa, 1913.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 2.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 3.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



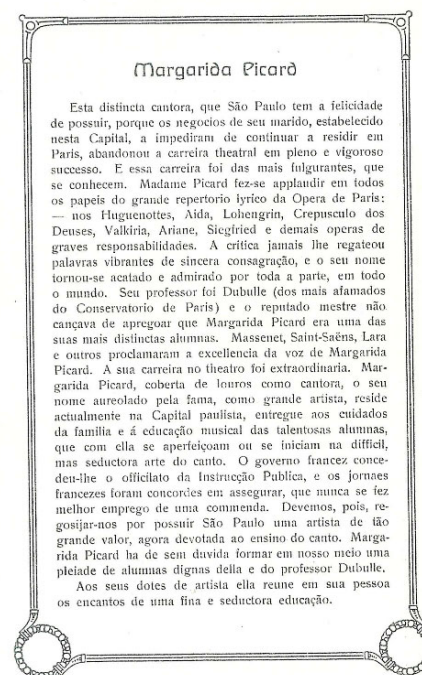
Programa de concerto – 1913, p. 4.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



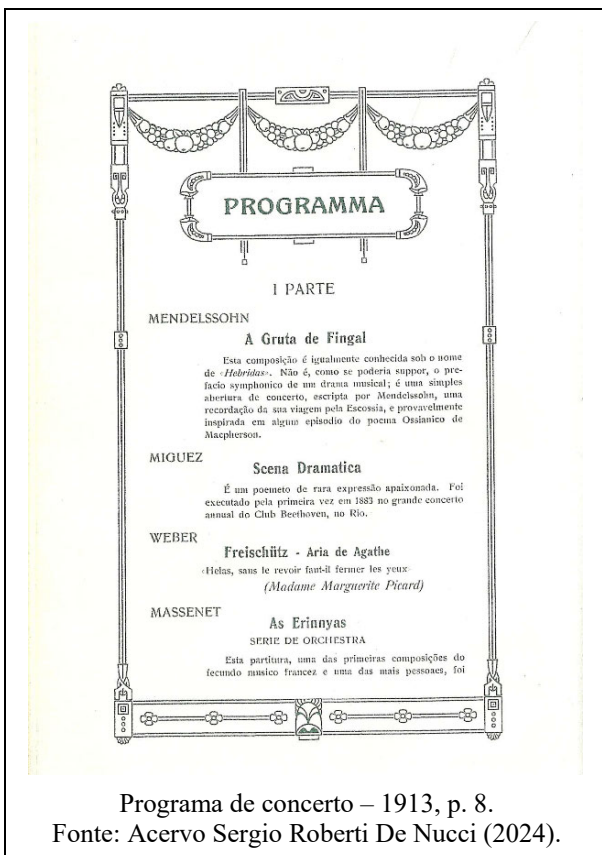
Programa de concerto – 1913, p. 5.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 6.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 7.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



PROGRAMMA

I PARTE

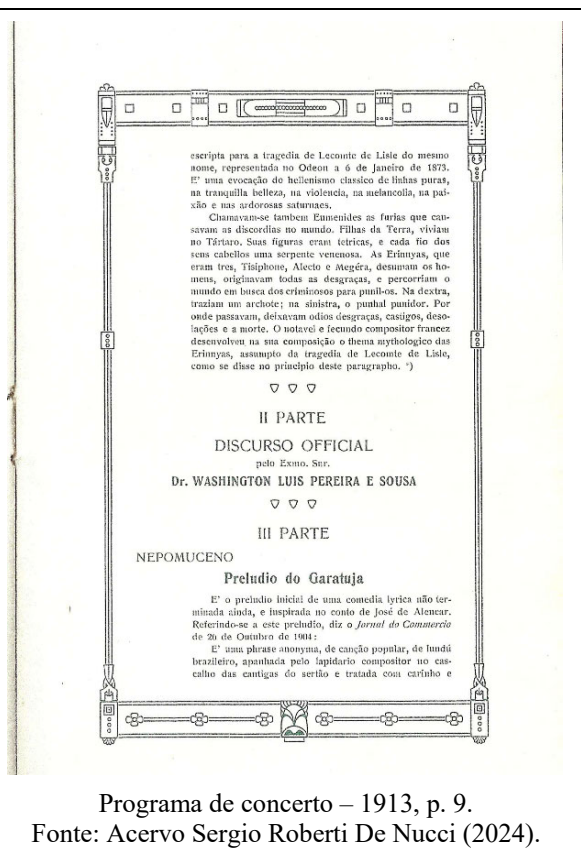
MENDELSSOHN
A Gruta de Fingal
Esta composição é igualmente conhecida sob o nome de *Habilidas*. Não é, como se poderia supor, o prefácio symphonico de um drama musical; é uma simples abertura de concerto, escripta por Mendelssohn, uma recordação da sua viagem pela Escócia, e provavelmente inspirada em algum episódio do poema Ossianico de Macpherson.

MIGUEZ
Scena Dramatica
É um poema de rara expressão apaixonada. Foi executado pela primeira vez em 1883 no grande concerto annual do Club Beethoven, no Rio.

WEBER
Freischütz - Aria de Agathe
Hélas, sans le revoir faut-il femme les yeux
(*Madame Marguerite Picard*)

MASSENET
As Erinnyas
SERIE DE ORQUESTRA
Esta partitura, uma das primeiras composições do famoso musico francez e uma das mais poeasas, foi

Programa de concerto – 1913, p. 8.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



escripta para a tragedia de Leonide de Lisle do mesmo nome, representada no Odéon a 6 de Janeiro de 1873. É uma evocação do hellenismo classico de linhas puras, na tranquilla belleza, na violencia, na melancollia, na paixão e nas ardorosas saudades.

Chamam-se tambem Eumenides as furias que castigam as discordias no mundo. Filhas da Terra, viviam no Tártaro. Suas figuras eram tetricas, e cada fio dos seus cabellos uma serpente venenosa. As Erinnyas, que eram tres, Tialphoe, Alecio e Megera, desamun os homems, originavam todas as desgraças, e percorriam o mundo em busca dos criminosos para punil-os. Na direita, traziam um archote; na sinistra, o punhal punidor. Por onde passavam, deixavam odios desgraças, castigos, desgraças e a morte. O nome é (segundo compositor francez desenvoltem na sua composição o thema mythologico das Erinnyas, assumpto da tragedia de Leonide de Lisle, como se disse no principio deste paragraho.)

▽ ▽ ▽

II PARTE

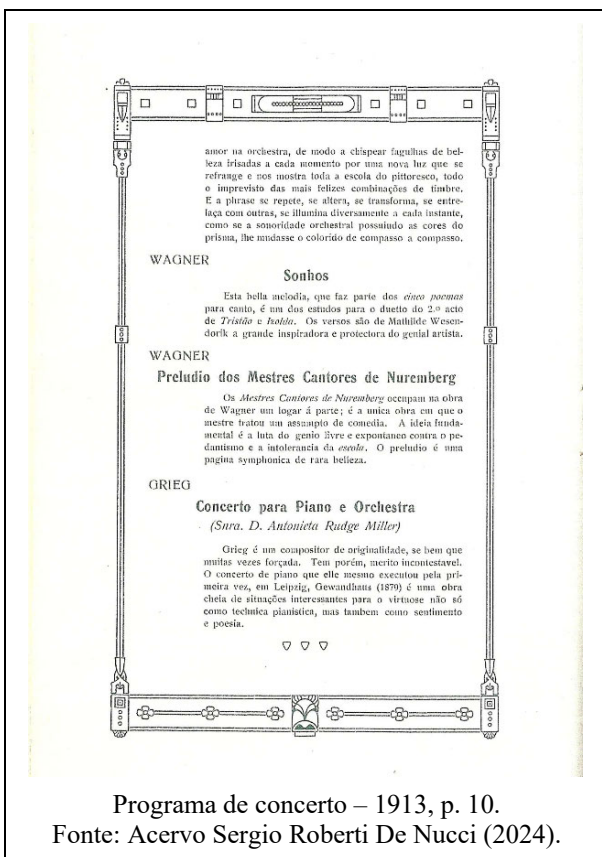
DISCURSO OFFICIAL
pelo Exmo. Sr.
Dr. WASHINGTON LUIS PEREIRA E SOUSA

▽ ▽ ▽

III PARTE

NEPOMUCENO
Preludio do Garatuja
É o preludio inicial de uma comedia lyrica não terminada ainda, e inspirada no conto de José de Alencar. Referindo-se a este preludio, diz o *Jornal do Commercio* de 20 de Outubro de 1901:
É uma phrase symonica, de canção popular, de lundú brasileiro, apañhada pelo lapidario compositor no cascalho das cantigas do sertão e tratada com carinho e

Programa de concerto – 1913, p. 9.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



amor na orchestra, de modo a cláspare faullas de belleza firtadas a cada momento por uma nova luz que se refrange e nos mostra toda a escola do pittoresco, todo o imprevisto das mais felizes combinações de timbre. E a phrase se repete, se altera, se transforma, se entrelaça com outras, se illumina diversamente a cada instante, como se a sonoridade orchestraal possuindo as cores do prisma, lhe mudasse o colorido de compasso a compasso.

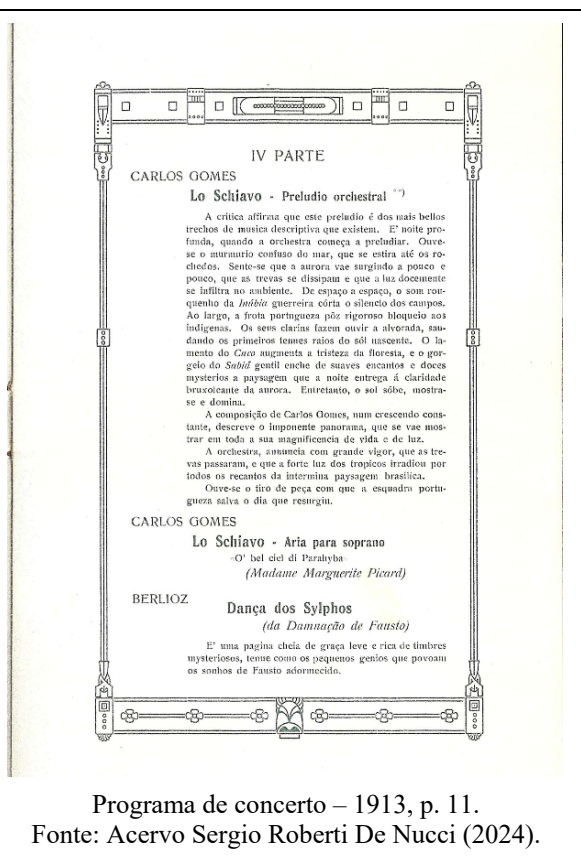
WAGNER
Sonhos
Esta bella melodia, que faz parte dos cinco poemas para canto, é um dos estudos para o dueto do 2º acto de *Tristão e Isolda*. Os versos são de Mathilde Wesendorff a grande inspiradora e protectora do genial artista.

WAGNER
Preludio dos Mestres Cantores de Nuremberg
Os *Mestres Cantores de Nuremberg* occupam na obra de Wagner um lugar á parte; é a unica obra em que o mestre trata um assumpto de comédia. A idea fundamental é a luta do genio livre e espontaneo contra o pedantismo e a intolerancia da escola. O preludio é uma pagina symphonica de rara belleza.

GRIEG
Concerto para Piano e Orchestra
(*Suava. D. Antonieta Rudge Miller*)
Grieg é um compositor de originalidade, se bem que muitas vezes forçada. Tem porém, merito incontestavel. O concerto de piano que elle mesmo executou pela primeira vez, em Leipzig, Gewandhaus (1879) é uma obra cheia de situações interessantes para o virtuose não só como technica pianistica, mas tambem como sentimento e poesia.

▽ ▽ ▽

Programa de concerto – 1913, p. 10.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



IV PARTE

CARLOS GOMES
Lo Schiavo - Preludio orchestraal
A critica affirma que este preludio é dos mais bellas trechos de musica descriptiva que existem. É noite profunda, quando a orchestra começa a preludiar. Ouvre-se o murmurio confuso do mar, que se estira até os rochedos. Sente-se que a aurora vai surgir no ponico e poiso, que as trevas se dissipam e que a luz docemente se infiltra no ambiente. De espaço a espaço, o som rouquenho da *India* guerreira corta o silencio dos campos. Ao largo, a frota portugueza pôz rigoroso bloqueio aos indigenas. Os seus clarins fazem ouvir a alvorada, saudando os primeiros raios do sol nascente. O lamento do *Cuco* augmenta a tristeza da floresta, e o gorgo do *Sabiá* gentil enche de suaves encantos e doces mysterios a paisagem que a noite entrega á claridade bravocante da aurora. Entretanto, o sol sbe, mostra-se e domina.

A composição de Carlos Gomes, num crescendo constante, descreve o imponente panorama, que se vai mostrar em toda a sua significação de vida e de luz.

A orchestra, animada com grande vigor, que as trevas passaram, e que a forte luz dos tropicos irradia por todos os recantos da intermina paisagem brasileira.

Ouve-se o tiro de peça com que a esquadra portugueza salva o dia que restargia.

CARLOS GOMES
Lo Schiavo - Aria para soprano
-O' bel ciel di Parahyba-
(*Madame Marguerite Picard*)

BERLIOZ
Dança dos Sylphos
(*da Dança de Fausto*)
É uma pagina cheia de graça leve e rica de timbres mysteriosos, teme como os pequenos genios que povoam os sonhos de Fausto adormecido.

Programa de concerto – 1913, p. 11.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

BERLIOZ


Marcha Hungara

E' esta marcha que fecha a primeira parte da *Damoclio*, esta obra monumental, recebida com indifference em 1846 e a proposito da qual Scudo sentenciava gravemente que "nao só Berlioz ignora a arte de escrever para a voz humana, como a sua orquestração não passa de um amontoado de curiosidades sonoras, sem corpo nem desenvolvimento". Hoje, ninguém mais contesta o alto valor da *Damoclio de Fausto*, e a *Marcha Hungara*, admiravelmente instrumentada e cujo thema original é tirado da marcha de Raczky, este guerreiro húngaro, produz sempre effeito irresistivel.

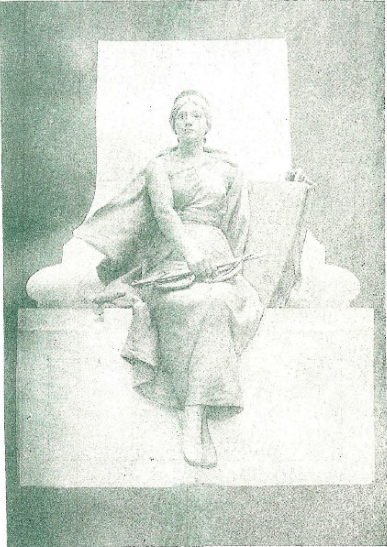
*) As Erinyas dividem-se em: a) Preludio; b) scena religiosa; c) Entreacto; d) divertimento: 1º Dança grega; 2º A troiana lamentando sua patria; 3º Baccanal. — Os solos de violoncello e oboé são executados pelos snrs. J. Melm e R. Berrabel.

**) O preludio e aria do *Selazo* são tocados pela pariterra original de Carlos Gomes, gentilmente cedida pela sua filha D. Maria Gomes Vaz de Carvalho.

A orchestra regida por Alberto Nepomuceno compõe-se de socios do Centro Musical de S. Paulo.




Programa de concerto – 1913, p. 12.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).




A JUSTIÇA
figura do monumento a Feijó — bronze de L. CONVERS

Programa de concerto – 1913, p. 13.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



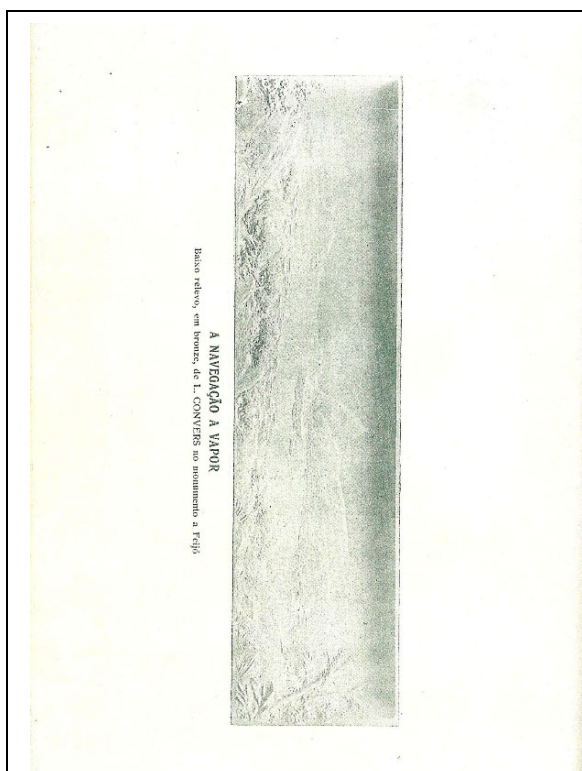
A VIAGEM FERREIRA
Basso relevo em bronze, de L. CONVERS no monumento a Feijó

Programa de concerto – 1913, p. 14.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



A estatua de DIOGO FEIJÓ
bronze de L. CONVERS

Programa de concerto – 1913, p. 15.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 16.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Programa de concerto – 1913, p. 18.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 14 – Artigo de jornal.

O maestro Bruno Walter, cujo verdadeiro nome é Bruno Schliesinger. Nasceu em Berlim em 15 de setembro de 1876

A linguagem musical, sua evolução e seus paradoxos

Em cada período de tempo ha uma transformação paralela em todos os setores da vida humana. A linguagem musical transformase juntamente com o novo homem, com suas vontades, ideias e novos pensamentos, que eles não encontram na linguagem dos predecessores: é uma espontaneidade que surge misteriosamente, abrindo caminho a nova vida.

A mudança de linguagem sonora é determinada pela vontade de novidade e de originalidade; ela será fecunda quando natural e inspirada, e não artificiosa e matemática ou cerebral. Neste caso é contraproducente, arida e anti-artística; uma aberração musical.

Na pré-história os homens conheciam apenas o ritmo e algum com colinho na propria natureza. Com a evolução do tempo, aprenderam a dança e desenvolveram seus rudimentares instrumentos. Depois de muito tempo foi organizando-se a melodia, e foram surgindo os primeiros cantos de caracter essencialmente sacro. A Grecia organiza e estabelece regras, metodos e lei sobre seus cantos e instrumentos, dando-lhes uma forma definitiva.

Quando surgiu o Cristianismo, foram aproveitados todos os cantos das varias proveniências, organizados e selecionados de acordo com o caracter apropriado a sua função. Dessa organização definitiva, a musica liturgica tornou-se a mais perfeita da Europa e de todo o mundo ecclésiastico; enquanto as outras formas foram absorvidas pela musica profana ou por outras que constantemente vinham se desenvolvendo. Nesta evolução tambem o ouvido do homem foi adaptando-se e modifi-

cando-se de acordo com as novas formas que surgiam.

Depois da musica monodica (de uma só melodia), começou-se a sobrepor outras melodias, acima ou abaixo daquela, resultando a polifonia ou a musica polifonica (varias melodias simultaneas). Esta ultima forma apareceu com a mistura do canto liturgico com o profano: cantando os cantos, cantos profanos ao mesmo tempo.

Foi absurdo mas foi desse modo que nasceram tantas cousas que, depois, o homem codificou e metodizou, dando-lhe uma forma concreta que mais tarde vem servir de ponto de partida para novas evoluções.

Do mesmo jeito transformou-se o sistema fisico para o temperado; os alaudistas começaram afinando seus instrumentos, sem perceber, no sistema temperado, igual e desigual; por acaso, só mais tarde, é que se estabeleceram as leis técnicas e fixas desse ultimo sistema, que continua nos nossos dias.

Com a polifonia nasce o "Motete", forma de composição liturgica a varias partes, que deu origem a musica profana instrumental e a forma da Fuga, sendo seu genero imitativo. A variedade de sons em conjunto inspira o artista para uma luminosidade de vibrações, guiando-o em novos horizontes, estimulando-lhe uma estrutura calculada pela sua inteligencia em novas e mais concretas formas, que o ouvido vai apurando e adaptando-se esteticamente no ambiente, até ao paroxismo da polifonia pelo elevado numero das partes reais. Mas visto que a dita polifonia nasceu e desenvolveu-se na Igreja, ela tem sempre sido, os populares cantavam

uma forma sonora independente e fulgurante.

A opera sofre juntamente a sua evolução e acompanha de "par-



comisaria
Intencil
BENJAMIN CONSTANT, 56
DOM JOSÉ DE BARROS, 182

passu" todas as fases sucessivas dos varios setores da Arte. Ela, que nos primeiros tempos era europeia, transforma-se em nacionalista, adapta-se ao espirito novo e a infiltração folclorica de cada pais de sua origem.

Surge o romantismo musical com suas novas formas sonoras, colhidas dentro da evolução harmonica. Cria-se novas formas em maior liberdade, especialmente a micro-forma, gerando manifestações de um individualismo exasperado na procura de novas sensações, repudiando tudo aquilo que o classicismo lhe transmitiu. Daí as novas formas instrumentais em procura de sensações sonoras, numa multiplicidade de timbres e novos matizes e cores. Em virtude da experiencia e do habito adquirido, o ouvido aceita este novo amalgama e impregna-se e nutre-se no labirinto das novas sensações sonoras que deram inicio a uma nova fase "o impressionismo". Diz Pierre Laserre em "Philosophie du goût musical" — Edit. B. Grasset — Paris:

"O impressionismo demonstra, sem duvida, um louvavel horror do banal; infelizmente ele demonstra tambem a ausencia ou a pobreza da personalidade e uma resolução excessivamente heroica de esforçar-se em procurar o impossível

Para alcançar a originalidade sem o indispensavel apoio do lugar comum. Portanto o impressionismo não merece ser considerado melhor do que aquilo que mais detesta, quer dizer, o academismo: o qual, livrando-se da mesma dificuldade com uma solução inversa, cultiva o lugar comum sem vibrações pessoais e sem nenhuma originalidade".

O gosto musical reagiu tacitamente, junto às outras artes, na infiltração dessas novas concepções harmonicas e formolonicas, encaminhando-se para um labirinto mais escuro do exasperado gosto musical: o Dodecafonismo ou Atonalismo.

Depois de esgotar o bitonalismo e o politonalismo e todo o sistema de cromatismo, dentro do ambiente diatónico, aparece um intermediario exótico, o Jazz, abrindo caminho para a fase mais critica do sistema sonoro.

Como tudo nasce do acaso, assim surgiu o Jazz: fruto da primeira guerra europeia, improvisado pelos negros americanos e que veio provocar uma revolução clinica e sonoristica. Rítmica pela desarticulação dos movimentos, sonoristica pela alteração timbristica de cada instrumento e pelo genero de musica adulterado.

Estas modificações no campo da estruturação morfologica e da heterogenea fusão e deformação dos ambitos instrumentais provocou nos autores uma nova orientação e maior liberdade de ação, oferecida pela mentalidade da época: mergulhar numa nova forma harmonica dos doze sons da escala cromatica, postos vertical e horizontalmente ao mesmo tempo, for-

mando um "Cubismo" musical — extrema desotem espiritual do tempo, exaltação da deformação sonora posta a unidade do genio. Guido Pannain, em seu livro critico, "Musicista del tempi nuovi", Ed. Curci, Milano, assim se exprime:

"Eis a personalidade humana evanescendo no imprecisavel reflexo de uma forma monstruosa, regida por uma logica construida matematicamente e portanto ainda mais monstruosa. O desenvolvimento progressivo da musica estaria na tendencia do "Material" que se tornou sujeito, para livrar-se das restricções limitadas pelas tradições".

Este sistema foi logo aproveitado com grande simpatia pelos alucinados de exotismo, por aqueles que querem superar-se a si proprios, pelos estereis de genialidade, pelos criticaturisticos e pelos artesãos, estando o sistema no alcance de todos.

E' essa uma paroxistica anarquia que quer impor sua afirmação só no atonalismo, desintegrando a liberdade da fantasia criadora e genial, numa receita dos doze sons colocados de qualquer modo, para confeccionar melodia, harmonia e polifonia, dentro de uma materialistica matematica.

Em conclusão: tem-se uma musica arida, estéril, desagradavel a qualquer ouvido humano e exposta à mercê de infiltrações, por parte dos executores, de qualquer mudança de sons, à vontade, sem que o efeito auditivo, por ser a forma tão benevolva que aceita tudo (vale tudo) no labirinto sonoro.

SAVINO DE BENEDETTIS

A Gazeta
6-10-56

A linguagem musical, sua evolução e seus paradoxos – Parte I. Fonte: A Gazeta - SP (1956).

ANEXO 15 – Artigo de jornal.

A musica do folclore e o carater nacional

(Nuestro SAVING DE BENEDICTUS)

merveilleux

"Le peuple n'est point createur, il est au contraire un merveilleux adaptateur — Vincent D'Indy"

Folclore, ou Folk-Lore: vocabulo de origem inglesa — Folk = povo e Lore = sabedoria. Conhecimentos ou teorias que surgem espontaneamente dos usos e costumes da vida de cada povo em suas tradições.

O canto e a dança foram as duas formas mais significativas do folclore mundial, sempre entrelaçadas entre si: a canção dançante e a dança cantada.

Pesquisas e coletaneas foram sempre feitas em todas as regiões de cada país, sobre esta etnofonia que Platão determinava, também, para o acompanhamento floreado sobre a Lira, aos cantos infantis.

A origem desses cantos e danças foi sempre saera: com a evolução dos tempos adaptaram-se as diversas manifestações do espirito e do sentimento que os varios povos vinham modificando. Mais tarde surgiram os trovadores, músicos e cantores populares que apareceram na França nos séculos XII e XIV, ramificando-se em quasi toda a Europa, adaptando e transformando os varios cantos liturgicos em canções e danças, applicando-lhes uma ritmica e uma expressividade característica e tonal, derivada da influencia do contacto dos europeus com os árabes, durante as Cruzadas. Essa nova modalidade incentivou o desenvolvimento da musica profana e da tonalidade moderna. Com as imigrações e intercambio social e internacional houve uma transformação radical a ponto de tornar-se difficil a individualização direta, seja ritmica ou tonal, das varias melodias que surgiram e se ambientaram em todas as partes.

De acordo com o grande mestre Vincent D'Indy, toda a especie de musica popular nada mais é do que uma adaptação e transformação, provenientes de fontes remotas, que se impregnaram na natureza do ambiente e, de acordo com o estado psiquico de cada povo, foram adquirindo formas determinadas, tais como amorosa, satirica, dramatica, de ninar e de outras infinidades de especies.

A transformação dessas canções anonimas operou-se insensivelmente, de geração em geração, transmitida mnemonicamente, de ouvido.

As canções artisticas, compostas por tecnicos e por diletantes, modernamente, não representam fonte de interesse algum: as primeiras, pela cultura do artista, são envolvidas em erudição; e as diletantes não possuem originalidade, visto que os varios motivos apresentam reminiscencias latentes no ouvido dos autores.

A originalidade reside na fonte pura do folclore remoto, que não foi atingido e contaminado pelo contacto da cultura. Os pesquisadores ou colecionistas, que se encarregam de grafá-las, musicalmente, limitam-se em apresentá-las numa forma despida de qualquer análise artistica: sem formas ritmicas, sem morfologia, sem características tonais ou modais, que formam a base estilistica do ambiente; sem estabelecer-lhe uma harmonização, extraída da essencia da propria natureza desses cantos, que representa o elemento principal e absoluto de sua identificação.

Para se formar um estilo ou uma escola que caracteriza a essencia de sua origem é necessario que ela seja completa, com suas resoluções típicas e cadenciais, para dar-lhe o sabor da sua personalidade; naturalmente que a harmonia deve ser formada na condensação dos sons originaes e característicos da propria melodia.

Observem a musica iberica, seja popular ou erudita, de Valverde ou Turiso, Albeniz, Falla e outros; é na essencia harmonica que reside sua característica nacional.

Comparem-se as Rapsodias de Liszt com as Danças de Brahms, embora este ultimo não seja humgaro; a modulidade harmonica não difere, uma de outra.

Examinem a produção norueguesa de Grieg, Gade, Hartmann e outros: a fisionomia panoramica de sua raça acha-se condensada toda na parte harmonica. Assim a musica francesa, alemã, italiana, russa e dos varios países que formaram uma escola é um estilo nacional é sempre determinada pela modulidade harmonica que a individualiza.

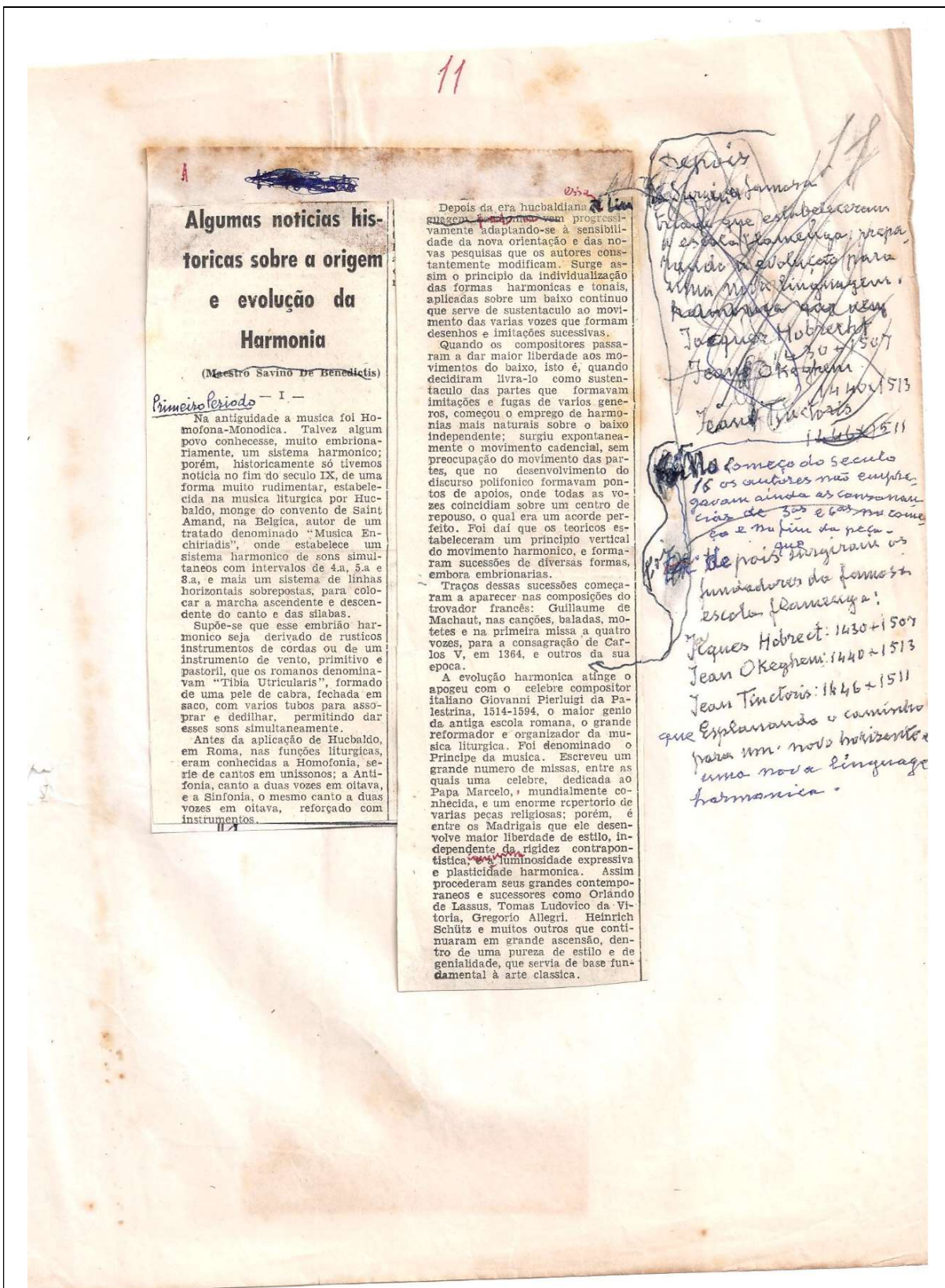
A juventude estudiosa, que deve formar seu carater e sua cultura, necessita de um complexo de material artistico e completo, pois a parte melodica despida de todos os elementos necessarios não pode interessar-lhe intelectualmente; será para ela uma simples curiosidade.

extraída da propria melodia

A música do folclore e o caráter nacional.

Fonte: A Gazeta - SP (1957).

ANEXO 16 – Artigo de jornal.



Algumas notícias históricas sobre a origem e evolução da Harmonia – Parte I.

Fonte: A Gazeta - SP (1957).

ANEXO 17 – Artigo de jornal.

INICIAÇÃO DO CANTO COLETIVO NOS COLEGIOS

(CICERO - "Est in dicendo cantus")

O canto é uma manifestação natural para o homem; como a palavra, surgiu espontânea e individualmente. Cada um cantava à seu modo e de acordo com a sua capacidade, física ou fisiológica. Outros começaram a imitar os que possuíam mais facilidade natural e melhores possibilidades vocais. Iniciou-se dessa forma, "ex-abrupto", o canto coletivo primitivo, sem ordem e classificação. Cantava-se para ritmar a dança, para a guerra, para os folguedos, para o seu Deus, e para qualquer motivo que justificasse essa manifestação.

Nos tempos remotos, os povos mais avançados começaram a organizar o canto coletivo para as várias cerimônias, profanas ou religiosas, dando-lhe uma forma mais concreta e mais disciplinada.

A Igreja, depois de sua concretização, começou a aproximar todas as diversas nações com seus variados cantos religiosos, numa determinada forma, os cantos coletivos aplicados à liturgia por S. Gregório Magnus, Papa no séc. VI.

Mais tarde começaram as organizações corais populares, pela utilidade cultural e social que o canto coletivo proporcionava às massas.

O canto coral tem papel importantíssimo na sociedade, sendo indispensável para a educação do homem. Mediante o canto coletivo, irmanizam-se todas as categorias sociais num só sentimento de emoções e de entusiasmo, principalmente em se tratando de cantos festivos, patrióticos ou de qualquer genero.

Através do canto coral, desenvolve-se o sentido auditivo e rítmico e ao mesmo tempo é de grande influencia sobre a modificação do físico: especialmente em cantos ginásticos ou marciais.

As vozes foram classificadas, pelo genero, timbre e altura, na seguinte disposição: masculinas, femininas e infantis.

Vozes masculinas tenor barítono e baixo.

Vozes femininas soprano, meio-soprano e contralto.

Classificação feminina, sendo do mesmo timbre destas e distinguem-se por vozes brancas.

No século XV fundiram todas as vozes, estabelecendo o coro mixto classico, formado de soprano, contralto, tenor e baixo, sendo a forma mais perfeita e homogênea da sonoridade vocal. Esta foi a forma preferida pelos compositores, para compor musica puramente artistica.

A literatura musical conta com uma vastíssima produção coral, especialmente sacra. Sobre este modelo, organizaram-se coros sendo introduzidos nas óperas teatrais, como os antigos gregos o praticavam na tragedia e em todas as manifestações publicas. Formaram-se associações corais em toda parte, profanas ou religiosas. Pela importante utilidade educacional, resolveram as autoridades escolásticas introduzi-los nas varias escolas, a fim de ritmar a ginastica, a hygiene respiratoria, pela unificação social, entre os alunos, inspirar-lhe o entusiasmo e a alegria, para glorificar Deus e a patria em todas manifestações civicas. Com este mesmo objetivo foram organizados coros infantis, isto é, nos cursos primarios que vão de oito a treze ou quatorze anos, mais ou menos.

Neste setor, necessitamos dar algumas explicações uteis sobre a natureza fisiologica destas pequenas vozes em formação, a fim de evitar serios inconvenientes no futuro. Não creiam que cantar sejam uma coisa muito simples. Quando se canta põe-se em ação um aparelho complicado, o aparelho vocal, que provoca o denominado "fenomeno fonetico" um dos mais prodigiosos da fisiologia, o qual se produz tambem quando se fala.

Portanto, é necessario considerar que, de uma massa amorfa, cantando em conjunto, se torna humanamente impossivel exigir que todos possam facilmente cantar em unissono.

Cada individuo possui um limite natural de sua voz, que se chama "Ambito", o qual não lhe permite ultrapassá-lo sem prejudicar sua fisiologia natural. Organizando um coro infantil, convem antes sele-

cionar as varias especies e dividi-las em duas classes os de ambito mais agudo e de timbre claro em 1.a voz; os de ambito mais graves e de timbre mais escuro em 2.a voz.

Esta prova deve ser realizada com um auxilio de um instrumento, sobre a escala de RE' maior 3.o, mediante uma vocalização forte a letra "A".

A escala de RE' 3.o oferece maior facilidade no ambito geral das vozes, ao mesmo tempo possui a nota do diapasão na parte central, facilitando a entoação a qualquer ouvido.

Os que conseguem facilmente cantar, sem esforço, a inteira escala, serão classificados de 1.a voz, e os que não conseguem as ultimas três notas finais, de 2.a voz.

A vocalização deve ser feita com a maior naturalidade, suavemente, sem querer alcançar as extremidades da escala, esgançando com o abrir escancaradamente a boca, controlando a respiração normalmente.

Como temos observado, cada voz possui uma extensão natural; forçando esse limite provoca uma desorganização da sua natureza física.

É costume reunir todos em conjunto para cantar em unissono; os que se acham na possibilidade de seu ambito cantam com facilidade, e os que não alcançam a extensão da melodia estabelecida submetem-se a um esforço sobrenatural, querendo inocentemente imitar seus colegas. Resultado: provocam desse modo, não somente a deformação timbrística de sua voz, mas ainda submetem-se a uma futura laringite ou faringite, ou outras surpresas organicas dos seus físicos em evolução.

Os cantos para coro unissono infantil devem ser selecionados dentro de uma extensão media a fim de que todos possam cantar com facilidade.

Quando os cantos não oferecem esta possibilidade, convem adaptá-los numa tonalidade que convem aos dois grupos.

No periodo que a criança alcança a idade de 13 para 14 anos, deve cessar qualquer atividade de cantar; sobreven nesta época uma transformação fisiologica denominada Muda. Logo a voz torna-se rouca e abaixa-se de uma oitava nos masculinos, nas femininas a Muda é insensível, porém se enrobustece o proprio timbre.

Durante este periodo de transformação, a criança deve absolutamente abster-se de cantar, sob perigos de grandes inconvenientes à sua saúde.

SAVINO DE BENEDETTIS

As vozes infantis tem a mesma

Vem um exercicio de

Iniciação do canto coletivo nos colégios.

Fonte: A Gazeta - SP (1961).

ANEXO 18 – Artigo de jornal.

— Flagrantes da reunião de ontem —

ARTE NASCE LIVRE E ASSIM DEVE VIVER

Já ha tempos vimos observando uma especie de polemica na imprensa, sobre uma lei que determina a todos os profissionais da musica o ingresso da Ordem dos Musicos, para poderem exercer o seu mister. Pensemos, entretanto, que as artes em geral nasceram livres, espontaneas em sua propria natureza. Sua divulgação ou expansão não se devem dirigir ou restringir por determinadas leis, e especialmente não o deve o exercicio profissional.

Por serem livres é que as artes elevam o espirito e trazem alegria à vida dos povos. Leis precisam ser aplicadas, sim, a profissões que possam acarretar maleficio e prejudicar o interesse publico, com mistificações e negligencias.

A musica não necessita de leis; ela desenvolve-se de acordo com o progresso da humanidade. Quando se deseja moralizar a sua difusão, tem-se que começar reformando o ensino nas escolas e nos estabelecimentos especializados. Ao mesmo tempo, cabe fiscalizar e orientar os programas do radio e da televisão. As proprias gravações e as casas editoras serão objetivadas nesse intuito moralizador, evitando-se a divulgação de musica banal e incorreta. Principalmente, compete colocar nos postos de responsabilidade tecnicos idoneos,

conscienciosos e cultos, que possam dirigir com elevado criterio as variadas manifestações.

Em todo o mundo ha associações profissionais para constituirem orquestras, bandas, co-

ros e outros conjuntos. São agremiações de classe, são sindicatos, que devem zelar pela responsabilidade, a arte, os interesses e a economia dos seus membros. A essas agremiações de fato cumpre salvaguardar a

homogeneidade de valores, exigindo-se dos inscritos os atestados de habilitação, ou submetendo-os a um exame ou a concurso.

Não se pode, porém, exigir de um profissional privado — seja instrumentista, cantor, musicologo, instrumentador, revisor ou compositor — que ingresse numa agremiação, aplicando-se-lhe em contrario leis de proibição de seu exercicio, pois que isto representa um verdadeiro absurdo e um dano à difusão da cultura.

A divulgação de musica condiciona-se em primeiro lugar a organizações de ensino, idoneas. Assim a arte triunfa. Criadas as bases da educação, as normas e as tecnicas do conhecimento, então, começa-se a formar o verdadeiro musico.

Redorão, em pública, uma expressão de Vittorio Emanuele II, o unificador do seu pais: "Formamos a Italia; agora formemos o homem italiano". Em arte musical, por outro lado, se o ensino estiver efetivamente consolidado, o passo cabivel, sem duvida, dentro do indispensavel estabelecimento educador, é formar o musico. E livre o cidadão, tambem livre deve continuar o artista consciente.

Maestro Savino de Benedictis

EM DESLUMBRANTE COLORIDO E TOTALMENTE FILMADO nas MARAVILHOSAS REGIÕES do RENO!

A ORGANIZAÇÃO RANK apresenta

REDEMÃOHS de PAIXÕES

WHISLPOOL (EASTMANCOLOR)

COPIL
JULIETTE GRECO
O. W. FISCHER
MURIEL PAYLOW
MARIUS GORING
WILLIAM SYLVESTER

— com Cam. Nat. em AMPRAVISÃO —

Atrante...
Cativante...
Perigosa...

COMO O REDEMÃOHS DE ODDIO E AMOR QUE SUA PASSAGEM PROVOCA.

PROIBIDO Até 14 anos

2.a-FEIRA

REPUBLICA
TEATRO DA REPUBLICA

2.a-FEIRA

MONARK
TEATRO MONARK

ITAMARATI
TEATRO ITAMARATI

CRUZEIRO
TEATRO CRUZEIRO

CINEMAR
TEATRO CINEMAR

CLIMAX
TEATRO CLIMAX

4.FEIRA

BRAS
TEATRO BRAS

Arte nasce livre e assim deve viver.
Fonte: A Gazeta - SP (1961).

ANEXO 19 – Artigo de jornal.



Formas Musicais [artigo ampliado].

Fonte: A Gazeta - SP (1963).

Eram melodias monodicas livres, para canto individual ou coletivo em unísono ou em oitava, de acordo com a especie de genero das vozes.

Quando surgiu o "Mensuralismo" (musica medida), as composições começaram a tornar-se mais definidas em suas formas embrionarias. Foi no periodo "Trovadoresco", dos poetas musicos, que apareceram na França, e propriamente na Provença, no seculo XIII é que se estabeleceram as mais variadas formas de "Canções" e "Danças", que os famosos "Trouvères" compunham e se acompanhavam com varios instrumentos de cordas. Esse agrupamento de poetas musicos, expandiu-se por toda a Europa, tornando-se suas formas a fonte característica da musica dos diversos povos, contribuindo desse modo para a evolução da arte poetico-musical e incentivando as varias especies de composições. Essa evolução da lirica medieval, determinou uma concepção estética escolastica dos varios modelos que o tempo foi continuamente transformando e ampliando, criando novas e mais interessantes formas, preenchendo-as de um conteúdo ideal, de acordo com a genialidade e cultura dos mestres.

A fantasia genial desses musicos poetas infundiu, embora de maneira embrionaria, uma nova linguagem à livre improvisação, de tonalidades liturgicas, e o estabelecimento de melodias sobre dois modos: maior e menor, que se tornaram classicos.

Surgiram, então, canções e danças sobre muitos modelos, inspiradas em assunto poetico de generos varios, tais como: historico, descritivo, amoroso, para dançar, etc., dando a cada um deles um elemento ritmo-melodico característico que os distinguem. A balada medieval era uma canção para dançar, com acompanhamento instrumental pelos instrumentos de cordas. O rondó era outra forma derivada da balada e da evolução da canção. Em seguida, ampliou-se com a intercalação

Dessa especie de "Suite" e da ampliação da introdução teve origem a forma típica da "Sonata": composição classica formada de tres ou quatro partes, destinada para qualquer instrumento acompanhado por instrumento de teclado. O primeiro tempo de "sonata" é aquele que constitui a forma típica da composição classica. Sobre este modelo foram estruturadas quase todas as composições instrumentais de grande estilo: "Ouverture", "Sinfonia", "Trio", "Quarteto". Os demais tempos ou partes seguintes representam a antiga herança da Suite, ~~o ultimo tempo, Rondó, que se desenvolve mais ou menos na forma circular da repetição do tema, ~~em forma de canção~~ de canções de dança em toda a forma de dança.~~

Todas as outras especies de composições surgiram da elaboração livre, sem determinar uma forma definida e típica. Desta fazem parte o "Capriccio", a "Balada" o "Preludio" o "Poema Sinfonico" e outras especies instrumentais.

No genero vocal de camera, nas antigas composições, além de hinos e cantilenas, havia a "Cantata" que podia ser profana ou religiosa, em forma livre e de varias partes, em estilo misto, entre monodia acompanhada e polifonia. A "Romanza" é outro genero mais livre surgido da "Aria". Na musica coral, tivemos o "Madrigal", composição que expressava o sentido dos textos poeticos; foi do madrigal dramático que teve origem o "Melodrama".

No genero liturgico, surgiu o "Motete", forma típica de composição vocal de genero contrapontístico imitativo de onde se originou outra especie de composição de unidade temática, imitativa e contrapontística, que se tornou o prototipo da composição escolastica, a "Fuga", a qual pôde ser vocal ou instrumental a varias partes ou vozes. As dimensões das varias obras de arte, são sempre elasticas; obedecem ao genero da composição e do criterio do autor. Porém, embora haja elasticidade, permanece sempre o equilibrio da estrutura criteriosa.

A divisão tripartida invadiu quase todos os generos de composição. Ela se encontra nas formas de musica religiosa, como no "Kyrie", nas litanias e outras. No genero classico é popular; esta disposição constitui a base fundamental de todas as composições: A-B-A, com o A correspondendo à primeira parte ou exposição; o B à segunda ou argumentação; o A, novamente, à terceira, reexposição ou final. O mesmo esquema é aplicado à forma do oratório, Exórdio-Argumentação-Peroração. É o simbolo da Santissima Trindade e da Fé-Esperança-Caridade.

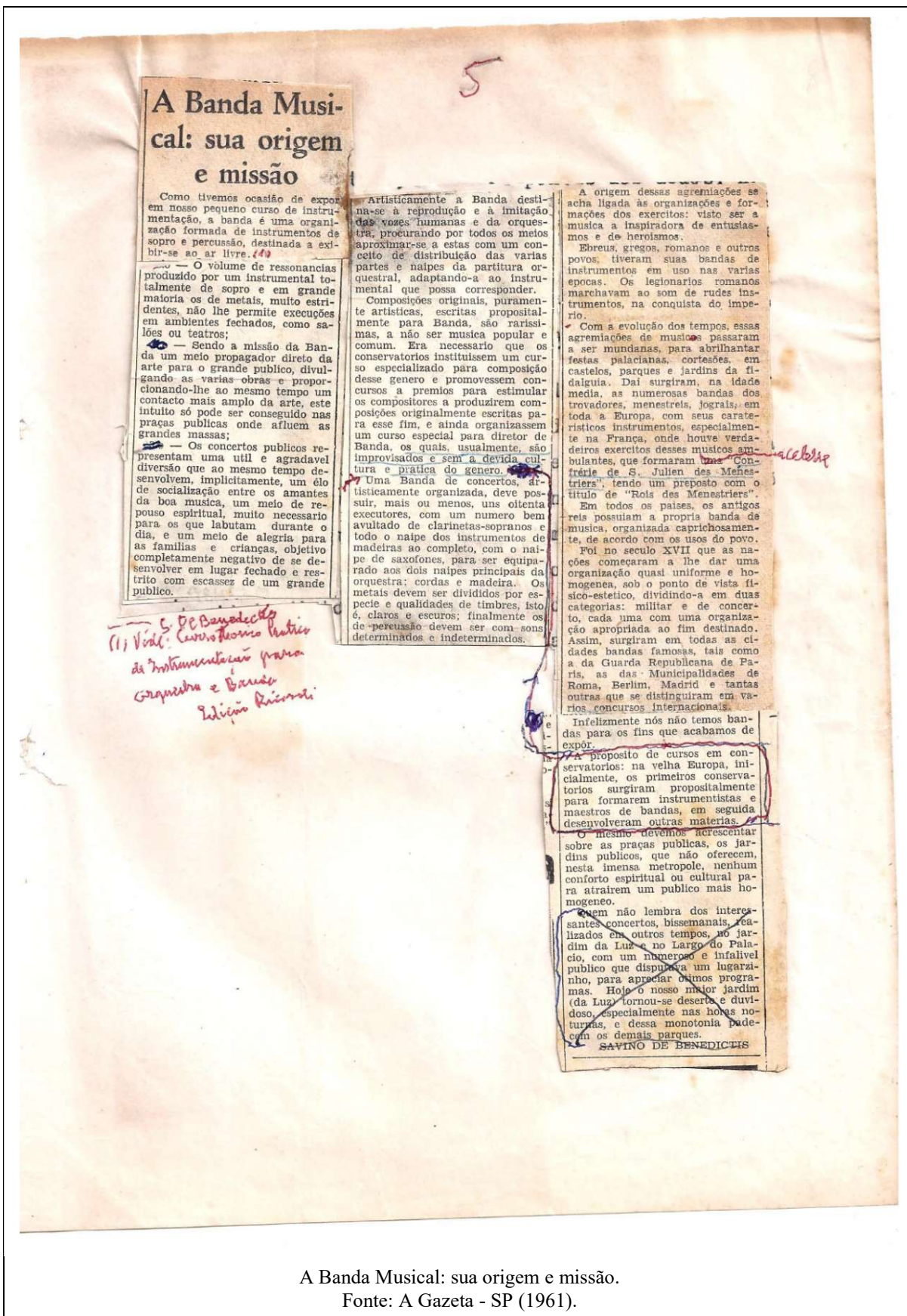
MAESTRO SAVINO DE
BENEDICTIS



Formas Musicais [artigo ampliado], cont. (apontamentos).

Fonte: A Gazeta - SP (1963).

ANEXO 20 – Artigo de jornal.



A Banda Musical: sua origem e missão.

Fonte: A Gazeta - SP (1961).

ANEXO 21 – Artigo de jornal.

INICIAÇÃO À MUSICA

Em 1935, apareceu um livro para uso de amadores de musica, especialmente ouvintes de radio e gravações e publico de concertos. Foi organizado pelos musicologos e compositores Maurice Emmanuel, Reynaldo Hahn, Paul Landormy, George Chepfer, Hugues Pan-nassié, Emile Veuillermoz, Dominique Lordet, Maurice Yvain, e intitulava-se "L'Initiation a la Musique", Edition du Tambourinaire, Paris, M. C. M. XXXV.

Dessa pleiade de musicistas e escritores eruditos surgiu uma obra de grande valor cultural, não somente para os amantes da boa musica, mas também para todos aqueles que se dedicam à arte, des-providos dos conhecimentos primordiais que a obra encerra, os quais são necessarios à boa orientação cultural, a fim de que se saiba apreciar e julgar com justo criterio as obras que ouvem, dando-lhe conscienciosamente o seu valor.

Divide-se o livro em três partes:

Primeiro, uma síntese sobre a historia da musica, instrumento, vozes, desde a origem à era moderna, com ilustração sobre a evolução que a arte teve em todos os setores, que reúnem o complexo geral da sua atividade.

Na 2.a parte, há um pequeno dicionario biografico, com obras típicas e celebres dos autores de renome e as varias formas de composição.

Finalmente, encerra-se com um lexico dos diversos termos aplicados à musica, com o significado tecnico e historico.

Destacamos alguns conselhos que os autores apresentam sobre a arte de ouvir e apreciar.

"Cada um aprecia a musica a seu modo; o essencial é ama-la: não há receitas que permitam ao ouvinte inexperiente simpatizar logo na primeira execução com musicas desconhecidas".

Eis alguns conselhos de ordem geral, para facilitar o exercicio da difícil profissão do ouvinte:

"Não creiam que tudo o que ouvem tem valor artistico. Muitos justificam a aprecia-

ção como sendo uma questão de gosto. Esta frase vem constantemente circulando e só serve para dar uma preguiçosa vaidade à ignorancia. As obras musicais como toda a criação humana possuem uma hierarquia que as distingue uma da outra. Uma canção rudimentar, fundida sobre os modelos de sucesso do dia, não vale uma melodia criada por um mestre possuidor de todos os recursos da arte. De uma obra a outra há uma diferença como de uma gravura a um quadro de pintura de um museu ou de um vidro a uma pedra preciosa. A boa musica distingue-se facilmente da ruim, e os conhecedores da materia podem, às vezes, divergir aparentemente, porem não se enganam sobre o valor artistico que a obra representa.

A qualidade principal da boa musica é a originalidade, a clareza da elaboração correta e sobretudo a genialidade criadora e sua durabilidade através dos tempos, haja vista a obra dos antepassados.

Quem lembrará daqui a alguns anos dos triunfos de muita musica hodierna, bajulada pelo incenso dos ambientes ingenuos e inexperientes? A musica original erudita difficilmente pode ser apreciada na primeira audição; deve ser ouvida mais vezes, para se discernir seu valor intrinseco. A

boa musica deve emocionar, elevar o espirito com suas eternas e infinitas sensações, transportando o ouvinte para regiões superiores a todas as ~~musicas~~ humanas".

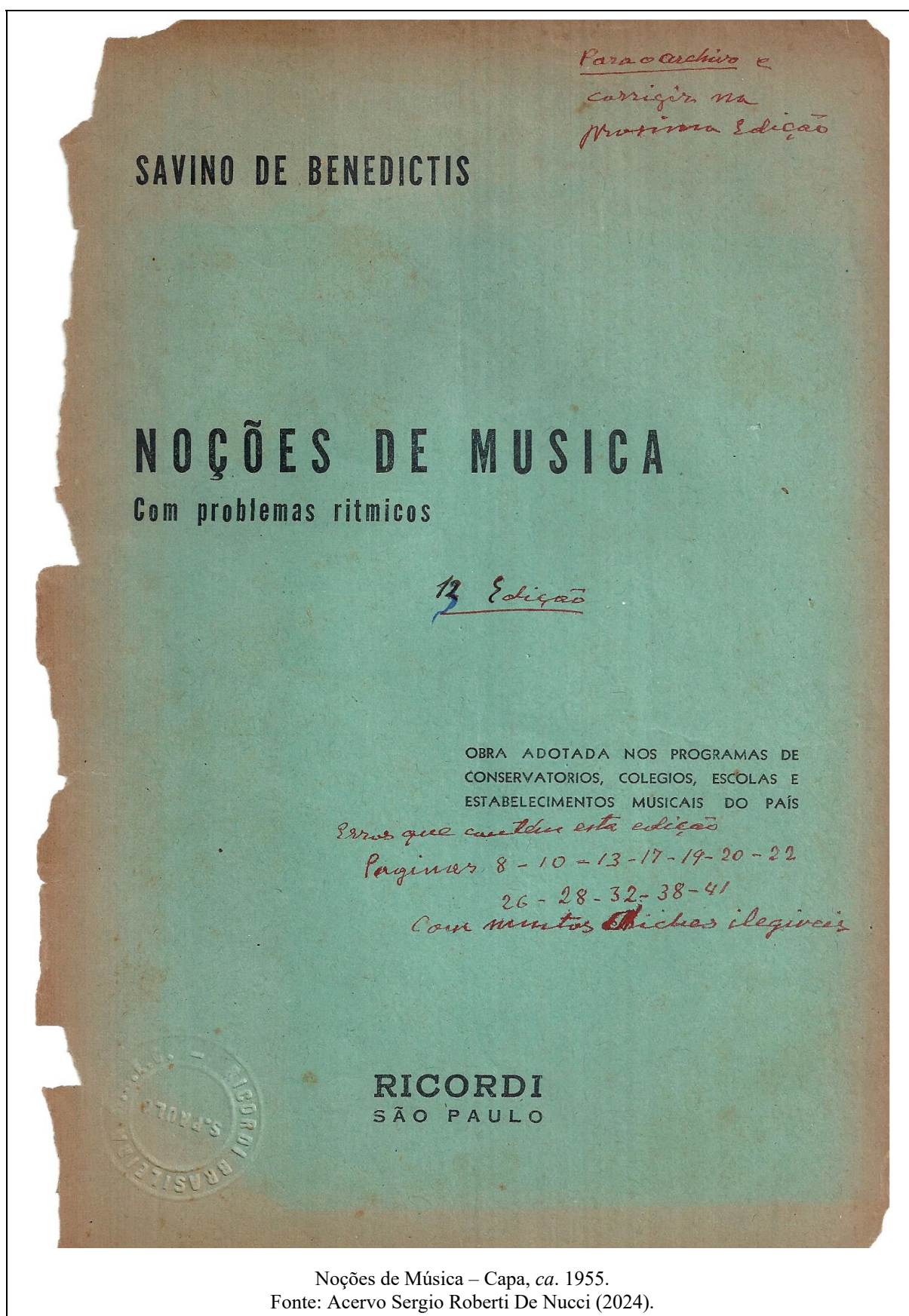
Estes conceitos foram emitidos há trinta anos, quando não se tinha penetrado tão profundamente na rebelião de ordem tecnica e estetica que a arte vai atravessando em nossos dias. Seria curioso e interessante a opinião dos autores supra mencionados sobre a mixórdia caótica da involução que percorreu a arte nestes ultimos trinta anos. Essa obra de iniciação à musica representa uma completa resenha, uma obra ideal para os que desejam, com seriedade, ainda hoje, compreender com profunda consciencia, todos os preceitos necessarios para aprecia-la.

SAVINO DE BENEDICTIS

Iniciação à Música.

Fonte: A Gazeta - SP, [s.d.].

ANEXO 22 – *Noções de Música*, revisão do livro não publicada.



SAVINO DE BENEDICTIS

NOÇÕES DE
MÚSICA

COM PROBLEMAS RÍTMICOS

13ª Edição

RICORDI
- SÃO PAULO -

Noções de Música – Contracapa, ca. 1955.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

NOÇÕES DE MÚSICA

A MÚSICA é a arte de combinar os sons (1) e formar com êles: Melodia, Harmonia e Ritmo.

MELODIA é a sucessão ritmica dos sons constituindo, geomêtricamente, uma forma **linear horizontal**.

HARMONIA é a aglomeração simultânea dos sons em forma **linear vertical**.

RITMO é a ordem em que se apresentam os sons num determinado tempo.

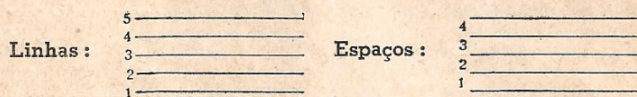
Os sons são sete e distinguem-se pelos nomes ou sílabas: **DO RE MI FA SOL LA SI**. O conjunto sucessivo dêstes sete sons chama-se **ESCALA** que é: **ascendente**, quando os sete sons se acham dispostos na ordem supra, e **descendente**, quando se acham dispostos na ordem inversa: **SI LA SOL FA MI RE DO**. (2)

Os sons são representados por meio de sinais que se chamam **Notas**.

Estas notas são colocadas sôbre **cinco linhas e quatro espaços**.

A reunião destas linhas e espaços chama-se: **Pentagrama** ou **Pauta**.

PENTAGRAMA o u PAUTA (3)



As notas tomam o nome segundo o lugar que ocupam sôbre as linhas ou sôbre os espaços, de acôrdo com a **Clave** que se coloca no princípio da pauta, e que serve para designar a nota com seu próprio nome, conforme a linha ~~ou espaço~~ em que se acha.

(1) SOM é uma sensação do nosso ouvido, produzido pelas vibrações dos corpos elásticos. Distingue-se pela *duração*, estabelecida pela espécie do valor da figura; pela *elevação* ou altura, de acôrdo com a sua colocação sôbre o pentagrama; pela *intensidade* ou volume, resultante do ambiente vibratório ou caixa de ressonância, e pelo *timbre* ou côr do som, determinado pelo instrumento ou voz que o produz. A ciência do som chama-se **ACÚSTICA**.

(2) Os nomes dos sons foram nos primeiros tempos as primeiras sete letras do alfabeto:

A	B	C	D	E	F	G
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol

Pentagramma, termo grego, significa Penta - cinco e gramma linhas.

(3) O sistema de notação sôbre a PAUTA foi usado pela 1.ª vez pelo monge Ucbaldo de Saint Amand, no Sec. 10, e aperfeiçoado por Guido D'Arezzo, Beneditino, no Sec. 11. Vide TERMINOLOGIA MUSICAL do mesmo autor, Edição Ricordi.

Copyright by Ricordi Brasileira S. Paulo Brasil
 Ricordi Brasileira S. Paulo: Editores proprietários para todo os países
 Todos os direitos são reservados. Printed in Brazil

ANEXO 23 – *O Canto Coral nos Colégios*, revisão do livro não publicada.



O Canto Coral nos Colégios – Capa [s.d.].
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

O CANTO CORAL NA EDUCAÇÃO

O canto coral tem papel importantissimo na sociedade, sendo um factor indispensavel para a educação do homem.

Mediante o canto coral irmanam-se todas as cathogorias sociaes num só sentimento de emoções, principalmente em se tratando de cantos festivos, patrioticos, ou qualquer outro genero de cantos collectivos.

Atravéz o canto coral, desenvolvemos o senso rythmico auditivo, e, ao mesmo tempo, elle é de grande influencia sobre a modificação do character e do physico, especialmente em cantos gymnasticos.

Qual a importancia que teve e ainda tem o canto coral na religião?

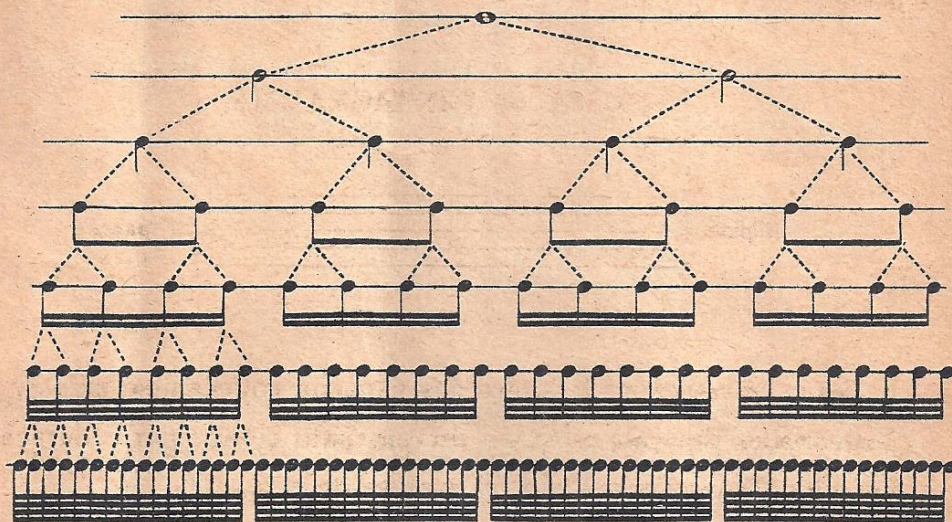
Não fallemos da importancia que teve, em todas as manifestações dos povos primitivos, até alcançar o gráo de opulencia na antiga Grecia e no Imperio Romano. Mas com a Igreja Catholica adquiriu uma forma artistica disciplinada e methodisada, desenvolvendo-se nos moldes de um conceito educativo e puramente artistico.

^{S. Gregorio}
~~São Hilário~~, ^{Coordenou a teoria e} Papa no VI^o seculo, desenvolveu a instrucção do canto coral, instituindo uma escola de cantores em Roma. Em seguida, surgiram outras, sob a orientação de Roma, no fim do seculo VII. S. Gallo, em Metz, e, mais tarde, em Paris, Cambrai e outras Capitaes, até que surgiram iniciativas particulares em todas as partes do mundo, facilitando a evolução e o desenvolvimento da musica profana, até chegar aos nossos dias.

Os primeiros que se occuparam do canto na Igreja foram: São Clemente, São Basilio, São Silvestre papa, porém, entre as figuras mais proeminentes que deram uma verdadeira forma artistica foram: Santo Ambrosio e mais tarde completada por São Gregorio Magnus

QUADRO DOS VALORES COMPARATIVOS

FIGURAS



FIGURAS E PAUSAS CORRESPONDENTES

As figuras representam o valor do som, as pausas o silêncio correspondente.

Figuras

Pausas



Os sons musicas tambem são sete e distinguem-se pelos nomes: *Dó, Ré, Mi, Fa, Sól, La, Si*, sons estes que são chamados tambem notas.

6

ou âmbito
Extensão de cada voz nos coraes:



As vozes infantis dividem-se em: Sopranos, ~~as femininas~~ e Contraltos, ~~as masculinas~~, ~~e, em conjunto~~, *e femininas*, podem attingir a seguinte extensão:



Só o contralto possui dois registros: I. do la ao sol,
2. do sol a mi.

É necessário observar que o uso frequente do registro agudo nas creanças, pôde comprometter a voz e a saúde das mesmas, achando-se ainda em formação.

As vozes solistas *(ou adultas)* podem attingir a maior extensão, de accordo com o seguinte quadro, com a divisão de registros: *divididas em tres femininas e tres masculinas.*

EXTENSÃO E REGISTROS DAS VOZES



(1) O tenor escreve-se como está. Corresponde, porem, uma oitava inferior.

(2) a evitar.

INTERVALLOS

O espaço contido entre dois sons chama-se intervallo.

O menor espaço é um semitono. Para formar um tono são precisos dois semitonos que devem ser de duas especies, a saber: um chromatico, que se forma da alteração sobre o mesmo gráu e um outro diatonico, que é o resultante de dois graus diversos:

Ascendentes



Descendentes



A graduação tonora divide-se em tons graves, médios e agudos. os intervallos podem ser de graus conjuntos, formando escala, ou em saltos de varias alturas.

MODALIDADES

Escala diatonica

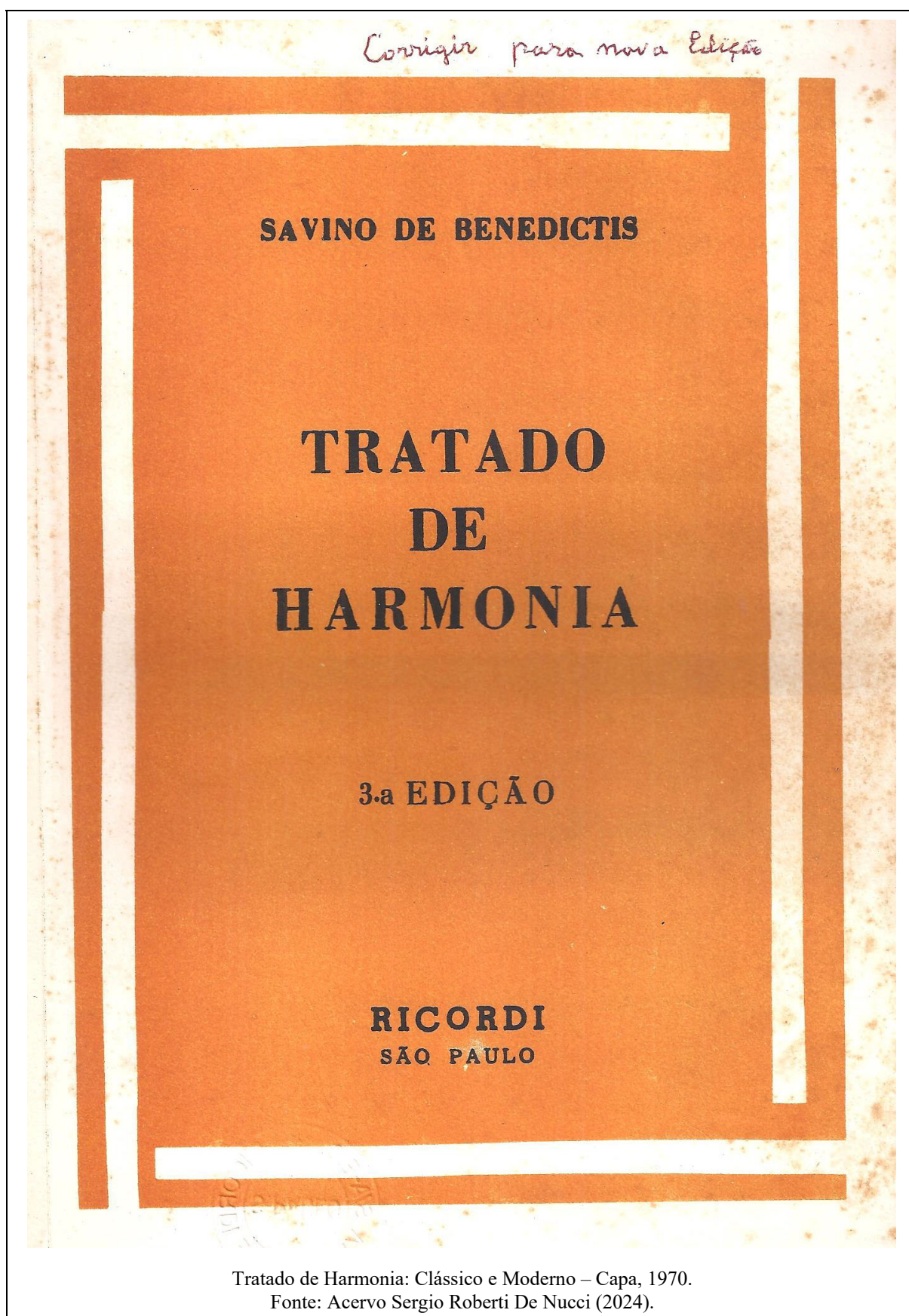
Chama-se escala diatonica uma successão de oito sons em progressão de graus conjunctos, escala essa que pode ser ascendente ou descendente e é formada de 5 tons e dois semitonos diatonicos.

O oitavo tom nada mais é, senão a repetição do primeiro, posto uma oitava superior.

Exemplo:



ANEXO 24 – *Tratado de Harmonia: Clássico e Moderno*, revisão do livro não publicada.



1970

Il faut autant de génie
pour créer de belles harmonies,
que pour créer de belles mélodies.
Saint Saëns

PREAMBULO

A experiência de muitos anos no ensino desta imensa matéria e a rápida e contínua evolução que se verifica na arte obrigou-nos dar maior amplitude aos exemplos e exercícios deste livro que, em sua primeira edição, em 1920, apareceu sob o título de "Compêndio de Harmonia", destinado a um breve curso.

Sendo o nosso objetivo o de acompanhar de perto essa ascensão da arte, apresentamos um trabalho que, partindo do classicismo, **base fundamental de uma sadia cultura**, evolue sobre as várias exceções que constituem o estilo livre até as novas teorias e tendências da arte moderna.

Confiante na benevolência dos estudiosos da matéria, tal como se verificou nas edições precedentes, contamos com uma favorável acolhida ao presente trabalho.

São Paulo, 1948
Savino De Benedictis

HARMONIA CONSTANTE

Resoluções dos acordes fundamentais.

As resoluções dos acordes fundamentais podem ser harmônicas e melódicas. Quando há sons comuns em dois acordes diferentes e conservam-se paralizados na mesma voz, denomina-se resolução harmônica. Quando os sons comuns não ficam paralizados, mudam de parte ou os acordes são falhos deles, temos a resolução melódica.

Tanto n'uma comó n'outra resolução, as vózes que formam os acordes ou as partes superiores ao baixo, não devem afastar-se das suas resoluções mais de um intervalo de terceira, afim de evitar quintas e oitavas seguidas.

ENCADEAÇÃO HARMÔNICA (1)

Os acordes perfeitos podem encadear-se simplesmente, com um som comum, quando o movimento de baixo fundamental é de 4.^a ou 5.^a ascendente ou descendente.

Será duplo o encadeamento, isto é, com dois sons comuns, se o movimento do baixo é de 3.^a ou 6.^a ascendente ou descendente.

The image shows two musical exercises, labeled 1 and 2, illustrating harmonic chains. Exercise 1 is for the Major mode (Modo Maior) and Exercise 2 is for the Minor mode (Modo Menor). Each exercise is divided into 'Simples' and 'Duplo' sections. The notation shows chords in the treble clef and the bass line in the bass clef. Roman numerals are written below the bass line to indicate the chord progression.

Modo Maior
Simples
 Do I IV I V I III I VI

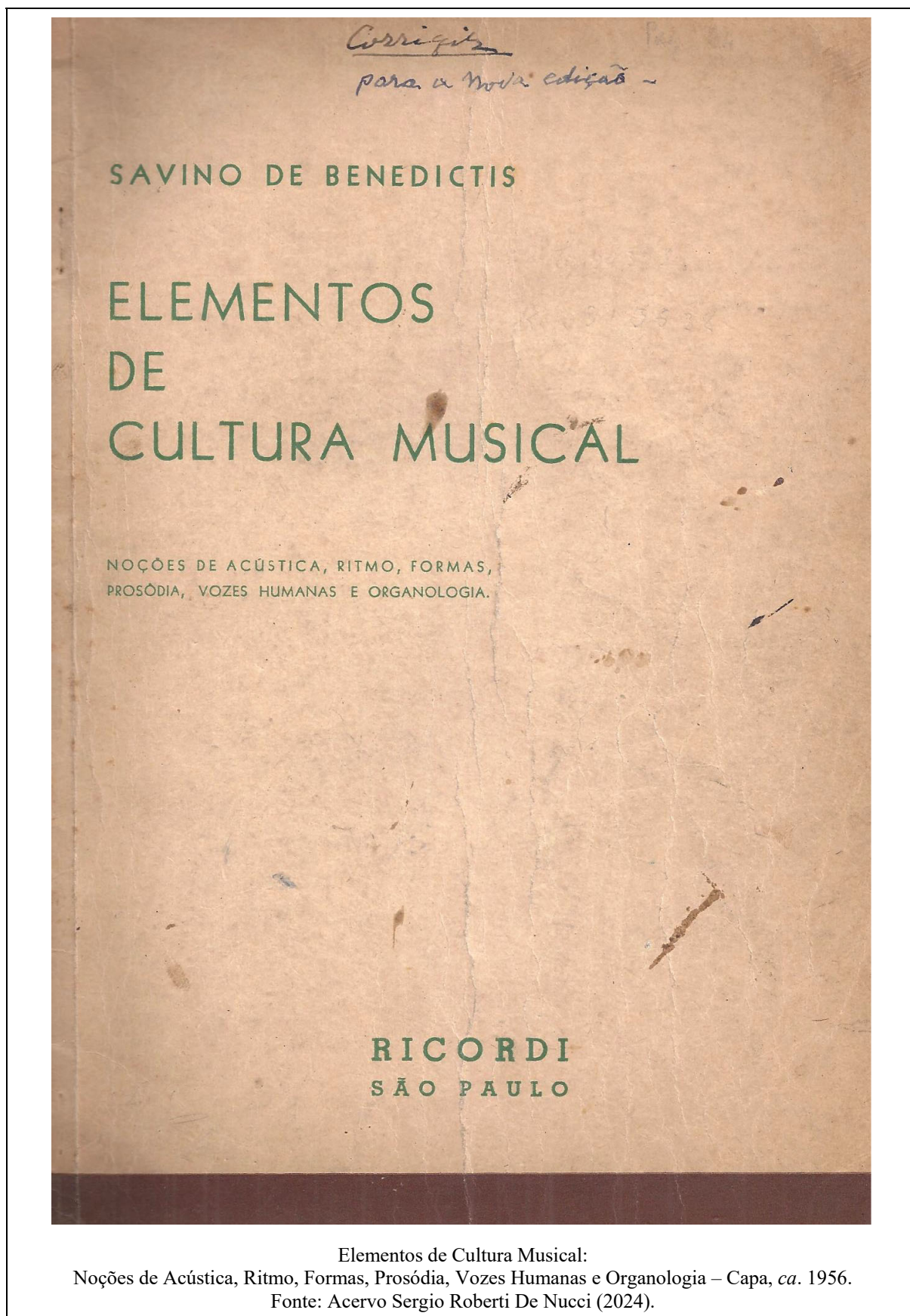
Duplo

Modo Menor
Simples
 LR I IV I V I III I VI

Duplo
 (2)

- (1) Denomina-se encadeação harmônica, quando em dois acordes diferentes tem um ou mais sons comuns, paralizados na mesma voz.
 (2) No estilo severo, evita-se o emprego da tríade aumentada, substituindo-a pela tríade perfeita da escala natural. *Todas as restrições se referem à harmonia coral clássica.*

ANEXO 25 – *Elementos de Cultura Musical*, revisão do livro não publicada.



NOÇÕES SÔBRE O RÍTIMO E AS FORMAS MUSICAIS

ARTE

Conjunto de regras e métodos que regem as várias disciplinas. — Atuação dos sentimentos estéticos.

Do ponto de vista genérico, arte é o meio de vida. O homem procurou dividi-la em duas partes: meio de vida, físico e espiritual.

No primeiro plano, temos as artes manuais ou úteis à sua existência.

No segundo plano, temos as artes verdadeiras, isto é, meios de alimentar o espírito e desenvolver a inteligência, denominadas artes liberais. (1)

A música existia na mesma natureza do homem, tendo êle por instrumento natural a própria voz e por ritmo os gestos e tôda a natureza que o envolvia.

A ciência, muito depois, procurou estabelecer regras e normas, de acôrdo com a evolução dos usos e costumes de cada povo. Educou e plasmou regras numa forma artística para tudo aquilo que a natureza lhe oferecia.

De modo que a primeira manifestação foi o som, surgido de gritos guturais, do ciciar do vento nos canaviais, do canto das aves, e do ritmo dos gestos humanos. ~~esta~~
~~ordem da propria natureza.~~

☆ ☆ ☆

O SOM

abstrato) A música baseia-se em dois elementos principais: o Som, que representa a matéria e o Ritmo que lhe dá a forma *dos vários modelos*.

Som, é a sensação produzida pelas vibrações dos corpos sonoros.

Ritmo é o *movimento, o* desenho ou a ordem sucessiva que forma a figura exterior dessa matéria. Os sons têm características ou propriedades pelas quais se distinguem entre si: — Duração, Intensidade, Altura, Timbre. *de acordo com a duração das vibrações* *prolongação* *no espaço*

da amplitude das vibrações
Duração: relaciona-se com o tempo e com o valor das figuras que o representam.

Intensidade: depende do ambiente onde êste som se reproduz e do seu grau de força. *(substância)* (É a qualidade pela qual êle se propaga mais ou menos longe).

(1) Vincent D'Indy — Cours de Composition Musicale — Ed. Durand — Paris.

Elementos de Cultura Musical:

Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia – ca. 1956, p. 6.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

de acordo com a sequência das vibrações.
 Altura: é a diversidade de agudez que êle apresenta, indicada sobre o pentagrama, (de acôrdo com o número de vibrações), dividida em três registros: grave, médio e agudo; *em relação com o número de vibrações.*

Timbre: representa a qualidade do som, ou a sua personalidade; o timbre é constituído pelo maior ou menor número de vibrações simpáticas que cada som reflete nos concomitantes; *A ciência que trata do som denomina-se Acústica.*

Quando o som é pobre de harmônicos, torna-se "inexpressivo";

NOÇÕES DE ACÚSTICA

SISTEMA FÍSICO E TEMPERADO

O sistema físico foi uma das primeiras formas científicas da descoberta e organização dos fenômenos das vibrações dos corpos sonoros.

Os corpos sonoros ou elásticos são todos aquêles, cujas moléculas ou partículas são aptas para vibrar rapidamente. Essas vibrações, quando seguem determinadas leis, produzem sons musicais que se distinguem dos ruídos.

O som se transmite ao nosso ouvido por meio de um movimento vibratório do ar; todos os corpos ^{sonoros} possuem, em grau diferente, a propriedade de vibrar.

Qualquer corpo sonoro, pôsto em vibração, produz uma série de sons cada vez mais agudos, que constituem, por meio de leis imutáveis, todo o sistema musical. Tal série denomina-se *Fenômeno Físico-Harmônico.* *(A) Não é mais a série partindo do 3º harmônico da escala, a partir da 1ª nota da escala harmônica.*

Som gerador: *(B) Nota*

Exemplo: — *(C) Nota*



Esta série representa os diversos sons que produz um corpo vibrante *em sua vibração.* os quais são sempre mais agudos e vão-se estinguindo. *variando no infinito.*

As vibrações dos sons acham-se em relação direta à sua altura; quanto mais graves, menos vibrações; quanto mais agudos, maior número de vibrações.

A velocidade do som é calculada, mais ou menos, em 340 metros por segundo.

O modo de produzir o som varia de acôrdo com a natureza do corpo vibrante *(2)* o número de vibrações, que êle pode produzir num espaço de tempo, acha-se em relação direta com a agudez do som que resulta. Assim, o número de 435 vibrações por segundo, produz sempre um som idêntico, seja qual fôr a matéria vibrante produtora; êste número de vibrações estabelece a nota do diapasão *normal*: (Lá 3). *Hoje elevado a 440 vibrações (3)*

(1) Os harmônicos 11 e 13 são imperfeitos, também o 7.º e sua oitava e um tanto baixo

(2) A matéria produtora do Som é, a voz humana ou qualquer instrumento musical. Cada som é calculado fisicamente pelo número de vibrações produzidas num minuto segundo, partindo de um mínimo de 32 a um máximo de 4000.

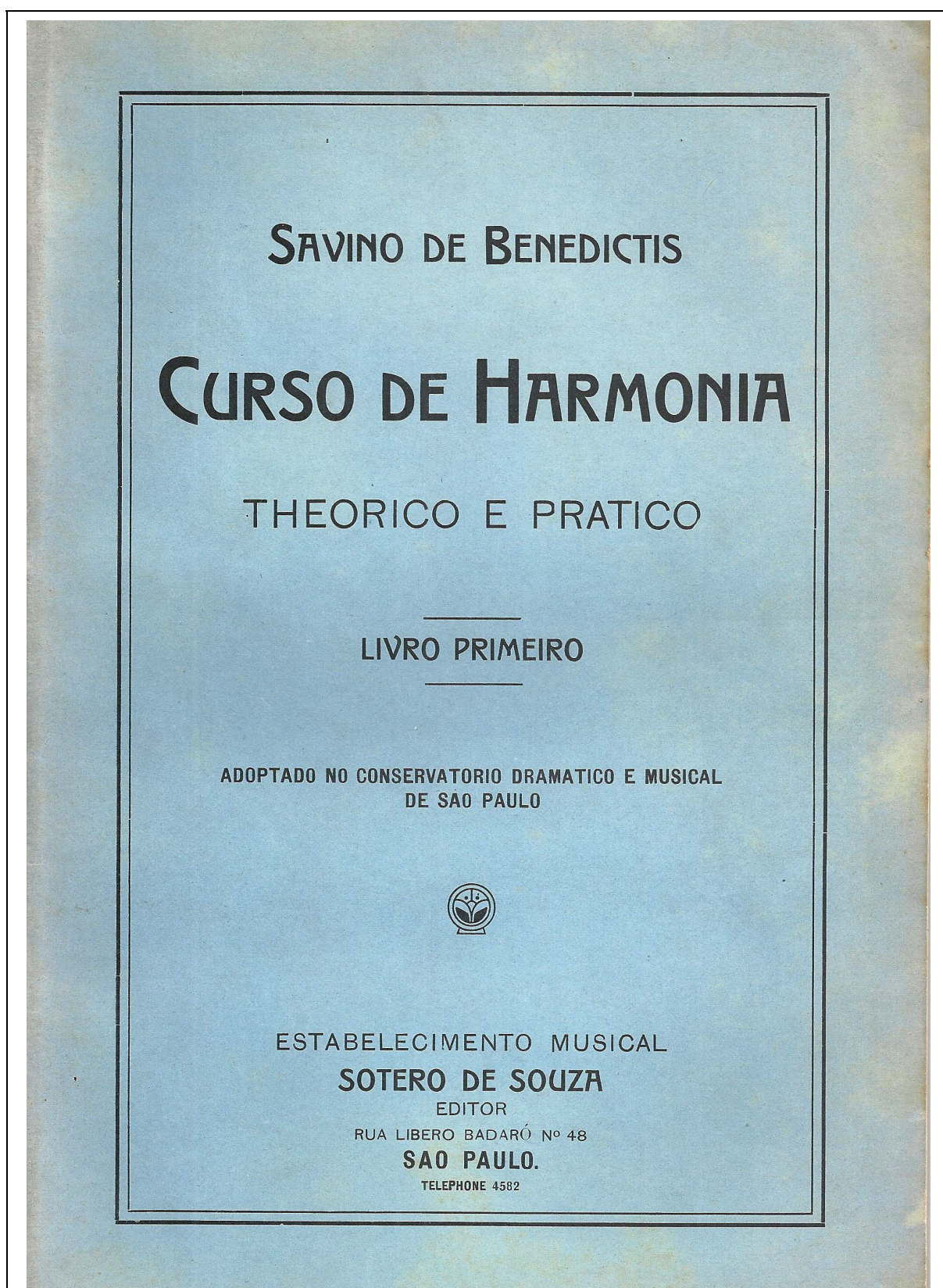
(3) Não há esta classificação de altura, vide Noção de Música do mesmo autor

Elementos de Cultura Musical:

Noções de Acústica, Ritmo, Formas, Prosódia, Vozes Humanas e Organologia – ca. 1956, p. 7.

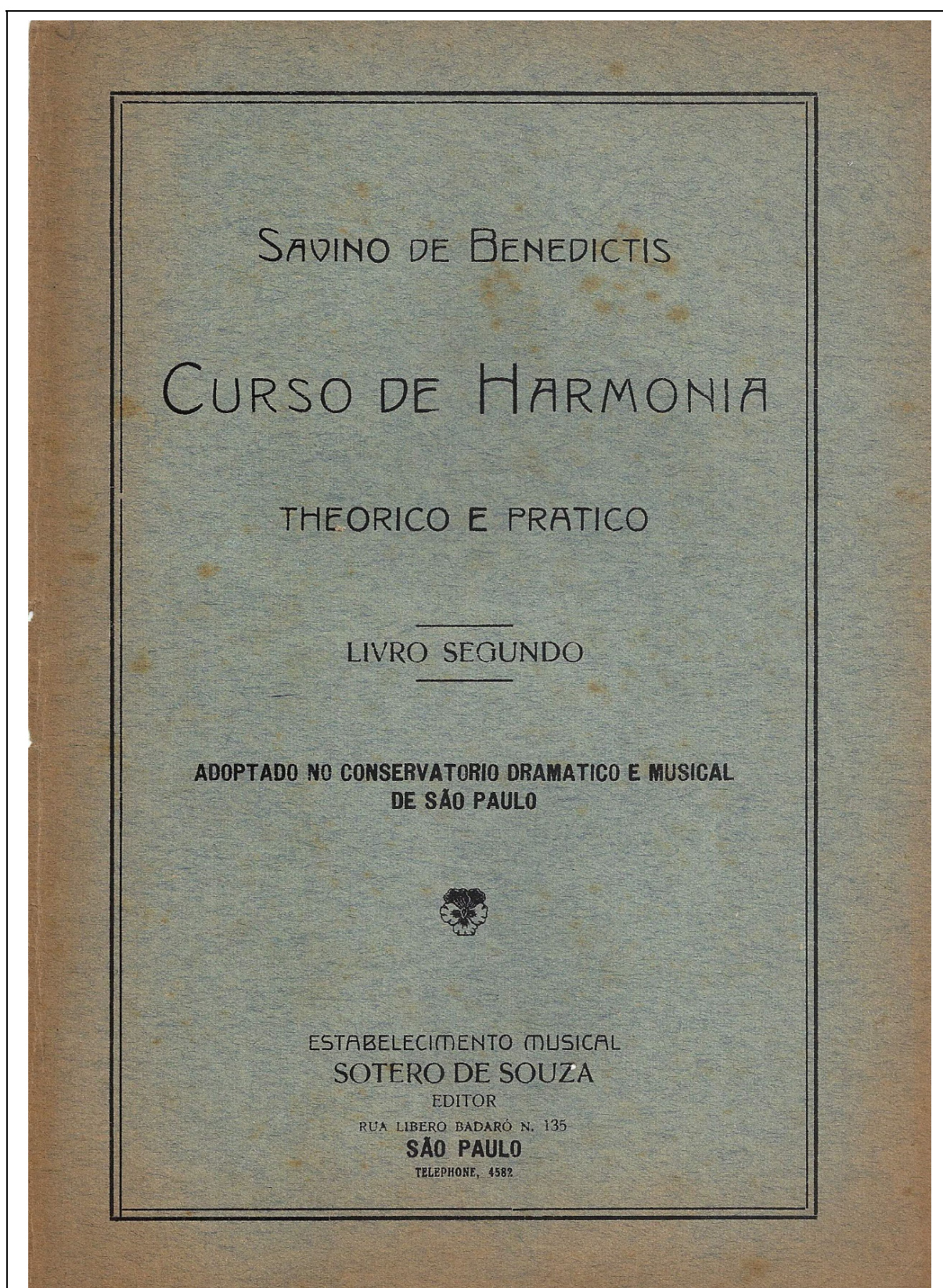
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 26 – *Curso de Harmonia: Theorico e Prático.*



Livro 1 – Capa, 1909.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Livro 2 – Capa, 1909.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ÍNDICE - LIVRO I**1ª PARTE**

Prefácio	03
Capítulo I - Introdução	04
Capítulo II - Dos Intervalos	05
Capítulo III - Escalas Menores	07
Capítulo IV - Consonâncias e Dissonâncias	09
Capítulo V - Harmonia Consonante	12
Capítulo VI - Modo Menor	13
Capítulo VII - Das Tríades Principais	14
Capítulo VIII - Inversão dos Acordes	15
Capítulo IX - Concatenação Harmônica. União das Tríades Principais e Cadências	17
Capítulo X - Sucessão das Tríades Consonantes. Concatenação Harmônica	20

2ª PARTE

Capítulo XI - Harmonia Dissonante. Da Tríade Aumentada	24
Capítulo XII - Tétrade (Acorde de 7ª) ou Quadriade	27
Capítulo XIII - Preparação e Resolução dos Acordes de 7ª	28
Capítulo XIV - Da Modulação	34
Capítulo XV - Harmonização da Escala	37
Capítulo XVI - Da Progressão	39

ÍNDICE - LIVRO II**1ª PARTE**

Capítulo I - Acorde de Nona (Pêntade)	04
Capítulo II - Resolução Excepcional do Acorde de 9ª	07
Capítulo III - Teoria dos Retardos (Prolongações)	09
Capítulo IV - Retardo a 5ª (6ª em 5ª)	14
Capítulo V - Retardo a Fundamental	18
Capítulo VI - Retardo a 8ª	21
Capítulo VII - Retardos Duplos e Triplos	24

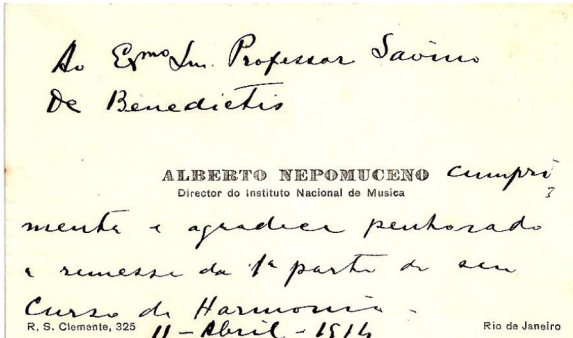

2ª PARTE

Capítulo VIII - Retardos Ascendentes	26
Capítulo IX - Retardos Livres	28
Capítulo X - Antecipação	32
Capítulo XI - Notas de Passagens	34
Capítulo XII - Pedal	35
Capítulo XIII - Cromatização. Harmonia Cromática Artificial	38

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Compilação dos índices*. São Paulo, 2023.

Curso de Harmonia: Theorico e Prático: Livro 1 e Livro 2 – Índices, 1909.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2023).

ANEXO 27 – Cartão de Visita.

 <p>Ao Exmo. Sr. Professor Savino De Benedictis</p> <p>ALBERTO NEPOMUCENO cumprimenta e agradece penhorado e remessa da 1ª parte de seu Curso de Harmonia - R. S. Clemente, 325 11 - Abril - 1914 Rio de Janeiro</p>	 <p>INSTITUTO NACIONAL DE MUSICA Gabinete do Director</p> <p>Exmo. Sr. Prof. Savino De Benedictis</p> <p>São Paulo 24 Rua dos Andradas</p>
<p>Ao Exmo. Sr. Professor Savino De Benedictis [Alberto Nepomuceno, Diretor do Instituto Nacional de Música] Cumprimenta e agradece penhorado a remessa da 1ª. parte de seu Curso de Harmonia. 11 - Abril - 1914</p>	<p>Exmo. Sr. Professor Savino De Benedictis São Paulo 24 Rua dos Andradas</p>
<p>Cartão de visita enviado por Alberto Nepomuceno. Rio de Janeiro, 1914. Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).</p>	

ANEXO 28 – Carta de agradecimento de Eugênio Egas.

Eugenio Egas

S. Paulo, 6 de abril de 1914

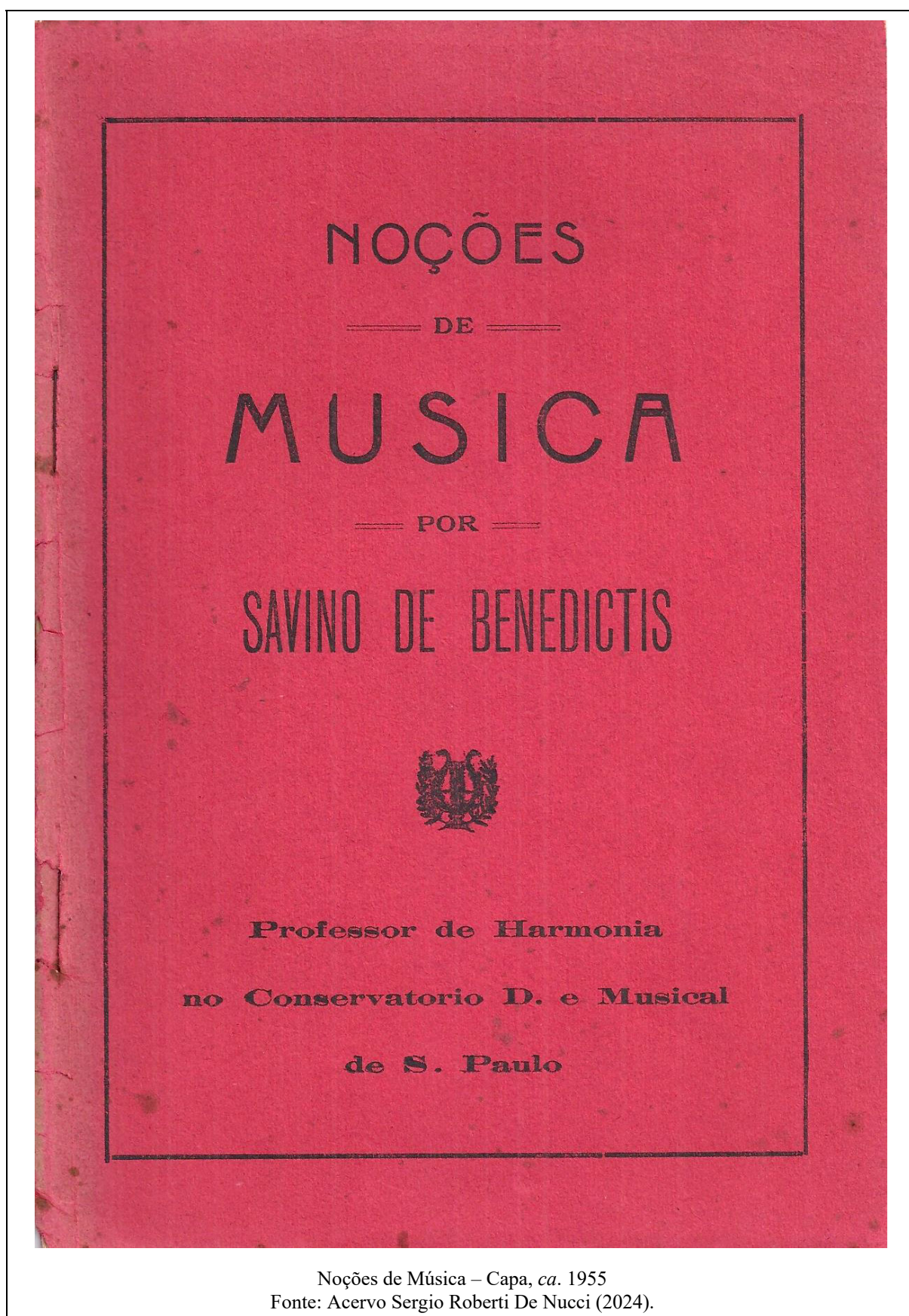
Prezado sr. Savino de Benedictis,
S. Paulo
recebi o exemplar do seu
Curso de Harmonia, theorie
e praticas.

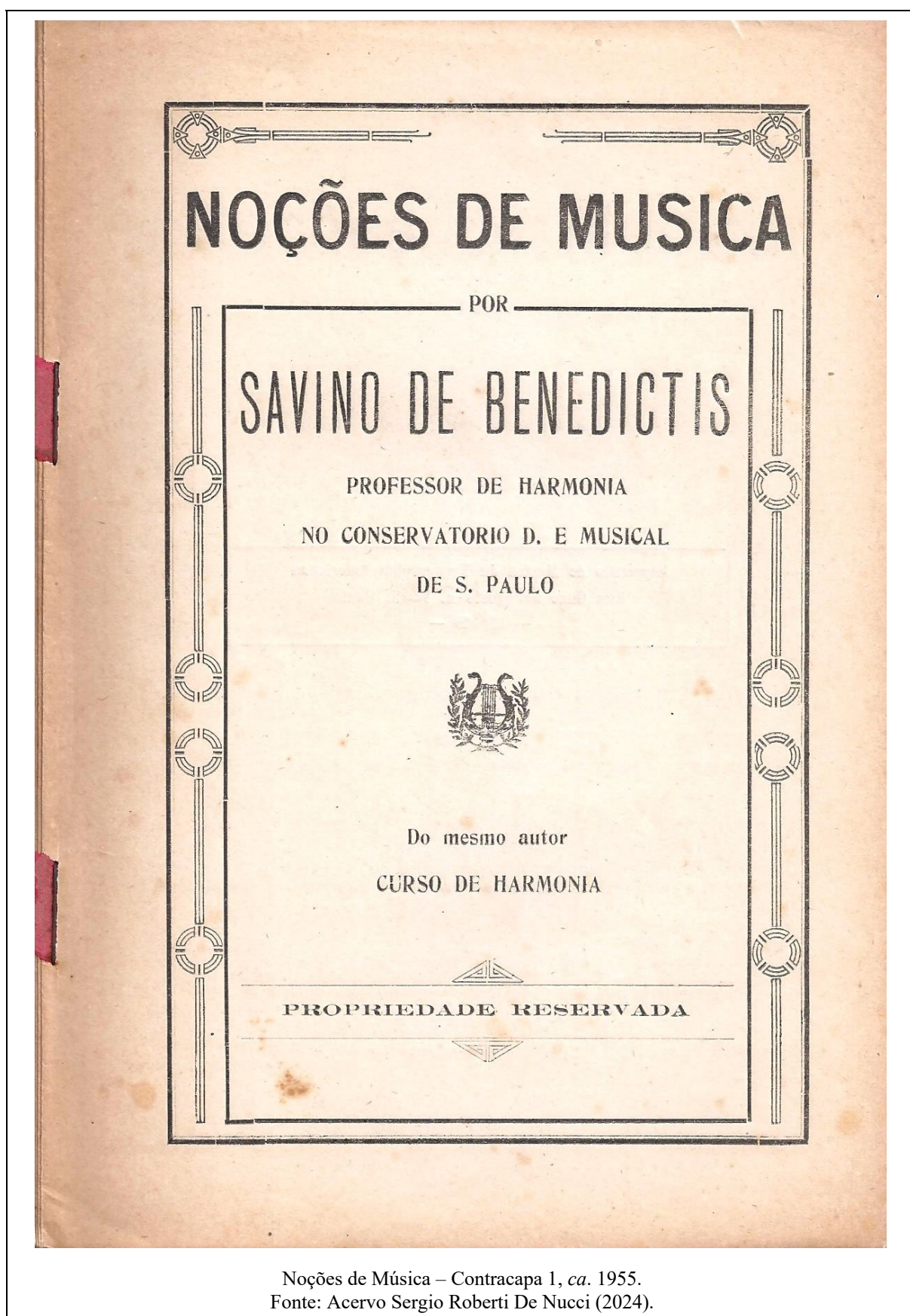
Sou-lhe muito pela
sua attencão, e faço votos
para que obtenha francos
sucessos e larga accitacão
o seu valioso trabalho.

Com affetuosos estimo, sou
seu att. am. e ob.º

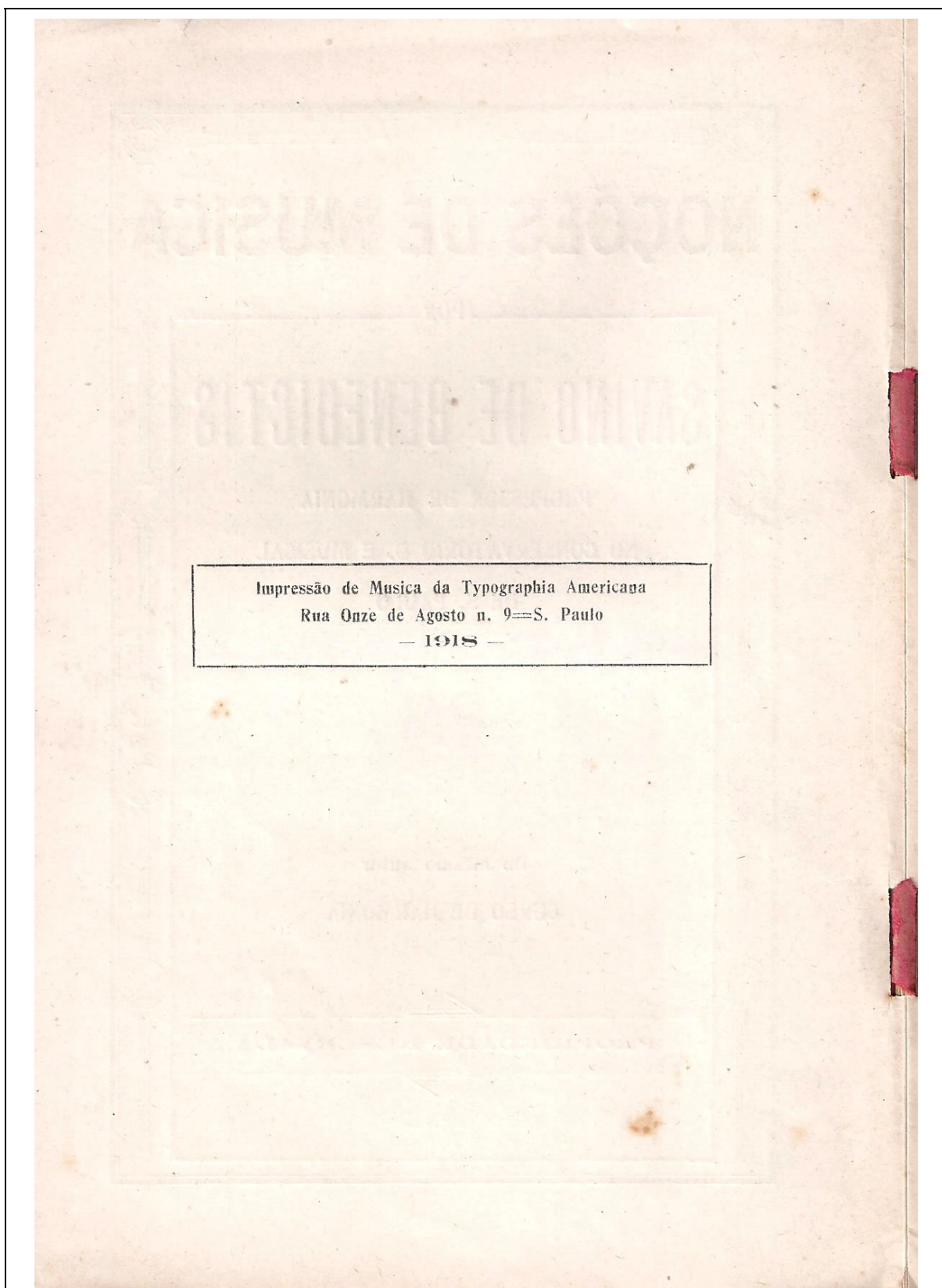
Eugenio Egas.

S. Paulo, 6 abril de 1914. Prezado Sr. Savino De Benedictis, [...] recebi o exemplar do seu Curso de Harmonia, theorico e práctico. Sou-lhe muito pela sua attenção, e faço votos para que obtenha franco successo e larga accitação o seu valioso trabalho. Com affetuosa estima,...

ANEXO 29 – *Noções de Música.*



Noções de Música – Contracapa 1, ca. 1955.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).



Noções de Música – Contracapa 2, *ca.* 1955.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

*Noções de música***INDICE**

Preâmbulo à 2ª Edição	02
Noções de Música	04
Linhas Adicionais, Valores dos Sons	05
Das Pausas - Do Ponto e Claves	06
Linhas e Espaços da Pauta e Adicionais das Claves de Sol e Fá, 4ª linha	07
Seticlávio - Ambito das Vozes	11
Compasso	13
Dos Acidentes	19
Escala Diatônica, Cromática, Modos e Tonalidades	20
Consideração sobre as alterações, Base dos Tons, Escalas Maiores e Menores	23
Intervalos e suas inversões	26
Alterações dos Valores, Quiálteras	28
Síncopa, Contratempo, Fraseado, Andamento, Metrônomo	29
Ligação e Destacado, Ornamentos	31
Suspensão - Abreviação - Repetição	37
Ritmo	39
Problemas rítmicos	44
Transposição	49
Abreviaturas de Alturas dos Sons	51
Consideração sobre a denominação das figuras	52

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Índice*: compilação. São Paulo, 2023.

Noções de Música – Índice, ca. 1955.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2023).

ANEXO 30 – *Compêndio de Harmonia.*

Compêndio de Harmonia – Capa, ca. 1920.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

NOÇÕES PRELIMINARES (1)

Chama-se harmonia a agregação simultânea dos sons; estes sons agrupados formam os accordes.

Accorde é a união de diversos intervallos.

Intervallo é a distancia que ha entre um som e outro; a menor distancia é de um semitono; dois semitonsos formam um tom:



Ha duas especies de semitono: o chromatico e o diatonico.

Semitono chromatico é aquelle que se altera sobre o mesmo gráu como de DO a DO sustenido ou de DO a DO bemol.

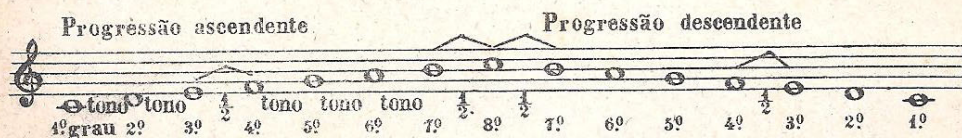
Semitono diatonico é o que resulta de duas notas diferentes, como de DO a RE bemol ou de DO a SI.

ESCALA DIATONICA

A escala diatonica é uma progressão de sete sons.

Para formar a inteira progressão, ascendente ou discendente ajunta-se o oitavo som, que é a repetição do primeiro.

Ella é formada de cinco tons e dois semitonsos diatonicos; estes sons chamam-se gráus.



Alterando estes sons com sustenidos ou com bemóis resulta a escala chromatica.

(1) Antes do alumno iniciar-se neste estudo, e necessario que conheça sufficientemente Rudimentos, Solfejo e theoria da musica.

ANEXO 31 – Carta de Furio Franceschini.

S. Paulo 14 de Julho de 1933

Ill^{mo} Sr. Prof. Livino de Benedictis

Give a satisfação de ver seu livro de Harmonia novamente impresso.

A necessidade de uma reimpressão já patenteis, de por si, o bom acolhimento que recebeu a primeira edição, aperfeiçoada, agora, por uma nova ampliação.

Seu livro, sem dispensar a consulta e estudo de outras obras, preenche perfeitamente o fim que se propoz o autor: formar suave e resumidamente nos jovens, os alicerces da harmonia classica tradicional, encaminhando-os com segurança no estudo desta nobre disciplina.

E' possível divergir n'uma ou outra theoria ali expressa. Isto porem, nada dimi-

que a real utilidade do seu trabalho.

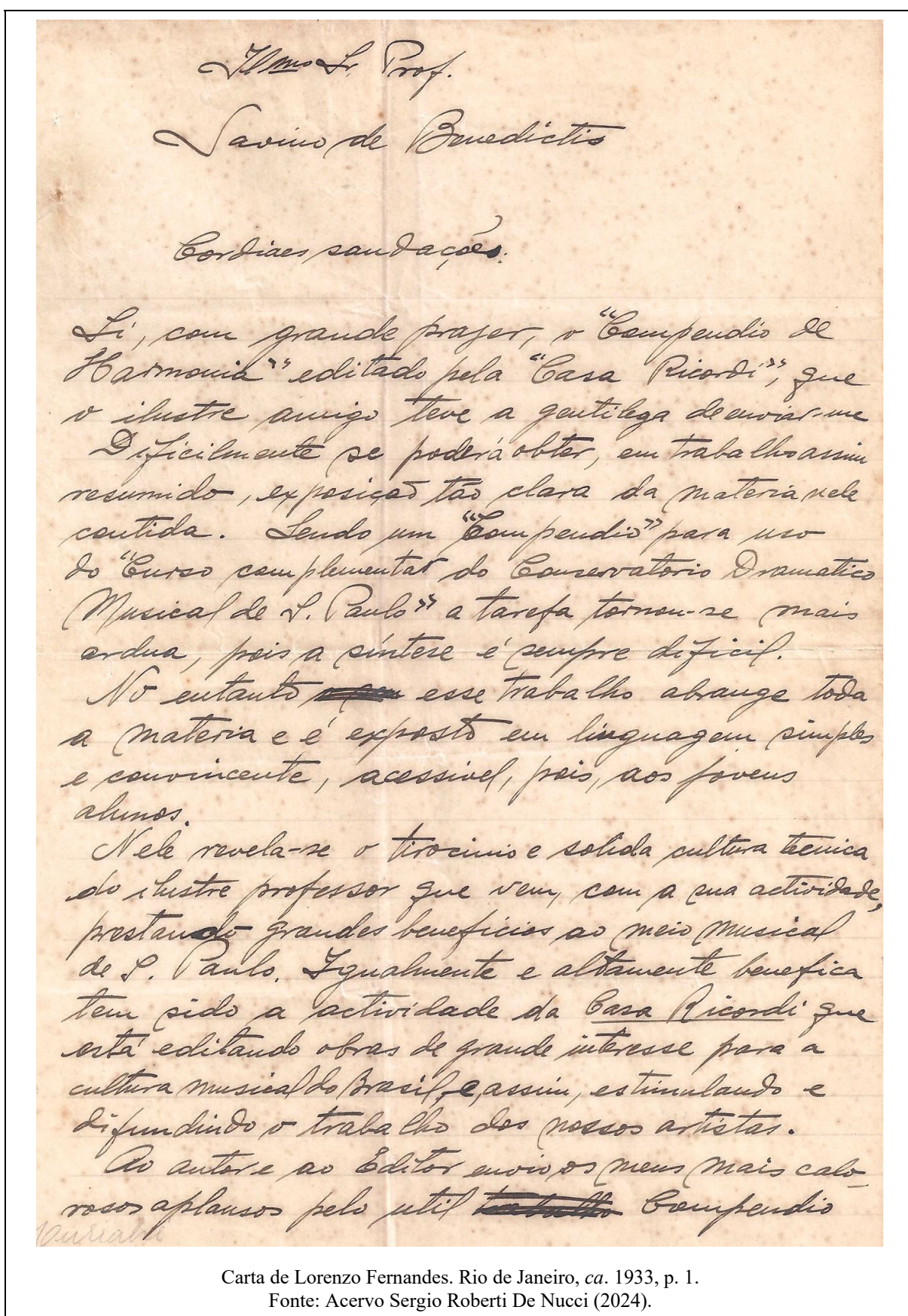
Felicito-o pois, e faço votos que sua obra tenha necessidade, em breve, de uma nova tiragem.

Peço aceitar os protestos de estima e consideração do seu

am:al-e colega

Furio Franceschini

ANEXO 32 – Carta de Lorenzo Fernandes.



Carta de Lorenzo Fernandes. Rio de Janeiro, ca. 1933, p. 1.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

que ora entra em 2.^a edição, provando assim
o sucesso que vem alcançando.

Rio - Agosto de 1933

Lorenzo Fernandes

Prof. Cath. de Harmonia Superior no Inst. Mac. de Musica
da Universidade do Rio de Janeiro,

ANEXO 33 – *Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano.*

Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano – Capa, 1930.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

PREAMBULO

A Academia Musical de S. Paulo que, com verdadeiro amor á arte, com immenso sacrificio e sem o auxilio de pessoa alguma, vem desenvolvendo sua actividade artistica ha dois annos nesta capital, por meio de audições, prelecções e manifestações artisticas, obtendo os melhores encómios seja por parte da critica severa, (1) seja por parte de competentes profissionaes, deliberou iniciar uma serie de publicações didacticas que distribuirá gratuitamente aos seus alumnos, afim de contribuir, de qualquer modo, para o desenvolvimento artistico desta culta capital.

Portanto, começará com a publicação de um «Vade mecum» indispensavel para os jovens artistas, sobre conselhos dos maiores luminares da arte, e da longa experiencia do magisterio da nossa profissão e que nos proporcionou a opportunidade, no decorrer de longos annos, de observações importantes nas diversas disciplinas do nosso ensino.

Diz o grande pianista Paderewski:

«O primeiro requisito para chegar a ser um bom pianista é o talento. Em geral todos têm talento para alguma cousa; a grande questão é descobri-lo, dar-lhe um cultivo

(1) Veja pagina 12, Referencias da Imprensa.

conveniente e persistir com muita energia e perseverança no seu desenvolvimento, seja para a musica, seja para qualquer outra actividade a que queira dedicar-se.

Uma vez certificado a natural vocação de uma creança, incumbe aos paes á escolha de um bom instituto ou de um professor de reconhecida competencia com que possa desenvolver sua cultura com seriedade e energia.

A indiferença ou a falta de conhecimento na escolha deste, pôde perverter as melhores tendencias, e comprometter o futuro das creanças.

Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano

ÍNDICE

Maneira de Sentar ao Piano	06
A Mão e a Articulação	06
O Pulso	07
Passagem do Polegar	07
Agilidade à Mão Livre	07
Escalas	07
Arpejos	08
Mecanismos Duplos	08
Destacado	09
Pedal	10

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Índice*: compilação. São Paulo, 2023.

Alguns Conselhos sobre a Technica do Piano – Índice, 1930.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2023).

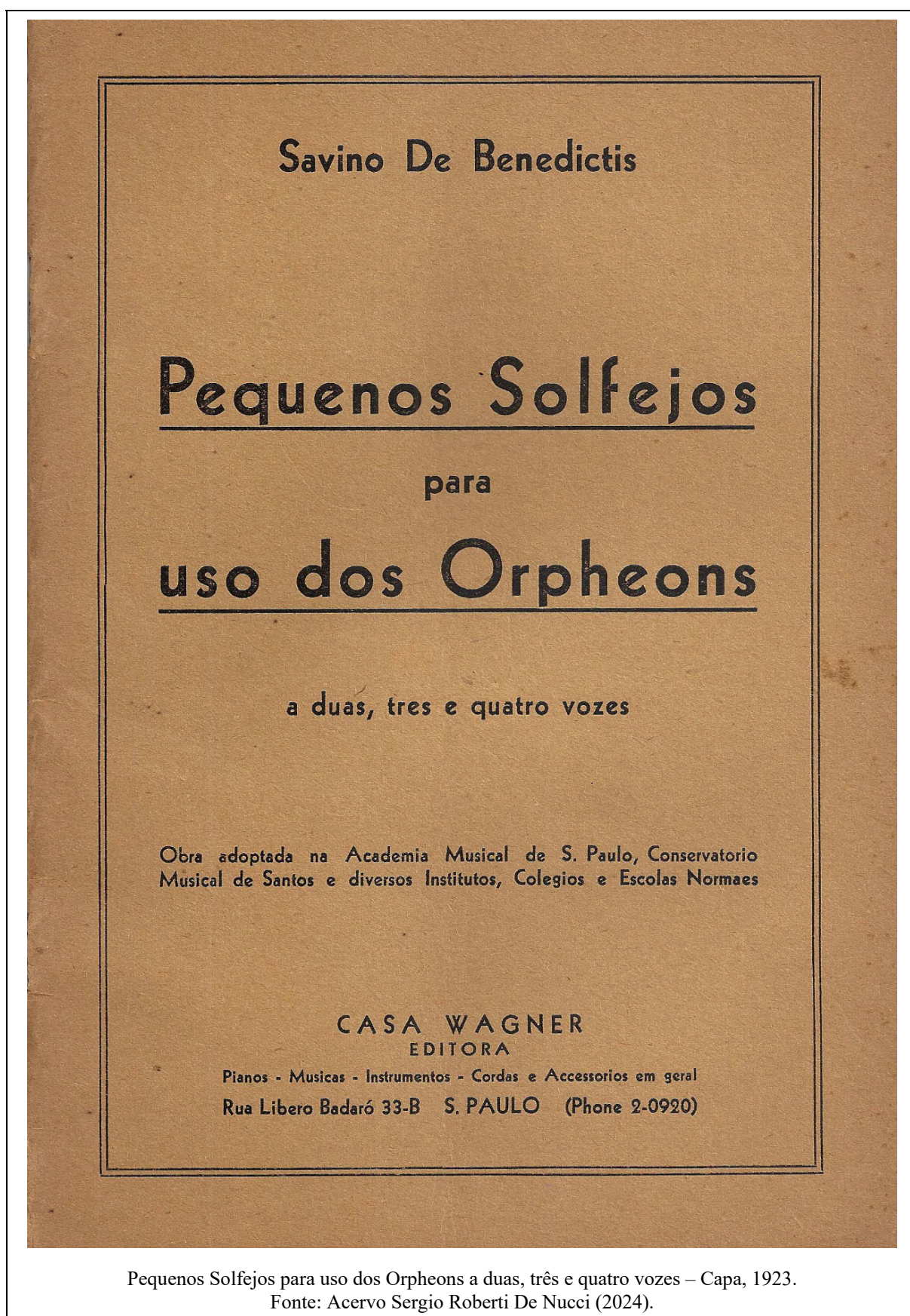
ANEXO 34 – Recorte de jornal.

ACADEMIA MUSICAL DE S. PAULO

A Academia Musical de S. Paulo, que ha dois annos iniciou o seu funcionamento, resolveu iniciar a publicação de uma série de trabalhos didacticos, que distribuirá gratuitamente aos seus alumnos, no intuito de lhes facilitar o estudo das varias disciplinas que constituem o curso daquelle estabelecimento. Abrindo a série, acaba de vir a lume um folheto da autoria do prof. Savino De Benedictis, director da Academia, contendo alguns conselhos sobre a technica do piano. E' um trabalho de evidente utilidade, que se recommenda tambem pela clareza da exposição.

Fonte: O Estado de São Paulo (1929, p. 9).

ANEXO 35 – *Pequenos Solfejos para uso dos Orpheons a duas, três e quatro vozes.*



Pequenos Solfejos para uso dos Orpheons a duas, três e quatro vozes – Capa, 1923.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

Pequenos Solfejos para uso dos Orfeões a duas, três e quatro Vozes

ÍNDICE

1.	Vamos Cantar	01
2.	Estudar é Um Prazer	02
3.	O Diapasão	03
4.	Soldadinhos da Vitória	04
5.	Não sei porquê.....	06
6.	Carillon	07
7.	Pequeno Cànone	10
8.	Delícias Campestres	11
9.	Nostalgia	13
10.	Berceuse (Canto de Ninar)	15
11.	Sapo Cururú (Sobre Tema Popular)	18
12.	Fughetta	21
13.	A Cuca (Berceuse, Sobre Tema Popular)	24
14.	Barcarola	27

A TRÊS VOZES “SIMILI”

15.	Saudade	30
-----	---------------	----

CORO A QUATRO VOZES MISTAS

16.	Meu Casto Lar	33
-----	---------------------	----

SILVA, Valdemir Aparecido da. *Índice*: compilação. São Paulo, 2023.

Pequenos Solfejos para uso dos Orpheons a duas, três e quatro vozes – Índice, 1923.
 Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2023).

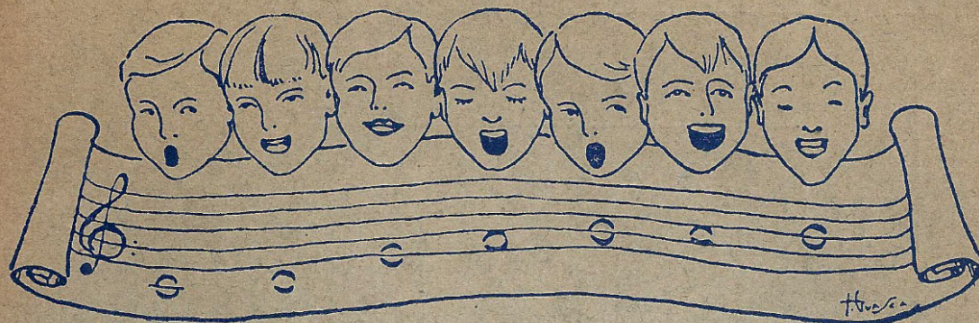
ANEXO 36 – O Canto Coral nos Colégios.



O Canto Coral nos Colégios, parte I – Capa, 1ª ed., 1936.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

II.ª EDIÇÃO



Savino De Benedictis

O CANTO CORAL NOS COLÉGIOS

para uso dos Orfeons
a duas, tres e quatro vozes

II.ª PARTE

Letra de MIROEL SILVEIRA

Obra adotada na Academia Musical de São Paulo, Conservatorio
Musical de Santos e diversos Institutos, Colegios e Escolas Normais



O Canto Coral nos Colégios, parte II – Capa, 2ª ed., 1936.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 37 – Recorte de jornal.

FOLHA DA MANHÃ — Domingo, 4 de agosto de 1957 — ATUALIDADES E COMENTARIOS — Pag. 5

MUSICA ERUDITAANA STELA
SCHIC**Figuras da Musica: Maestro Savino de Benedictis****Maestro Savino de Benedictis**

Em 1953, há 4 anos portanto, comemorava o seu jubileu de arte uma figura tradicional no meio artistico paulistano, mestre de varias gerações de musicos, musicologo e compositor, cujas obras já foram apresentadas ao publico e à critica. O maestro Savino de Benedictis integra no campo musical essa forja ininterrupta de varios estabelecimentos da qual se moldam os novos valores que surgem e desaparecem ao sabor das circunstancias. O maestro de Benedictis estudou contraponto, fuga e composição com o maestro Caetano F. Peschini, diretor do Conservatorio de Turim, levado pela inclinação para a musica; no começo deste seculo, Savino de Benedictis, juntamente com os professores A. Cantu, G. Wancello, João Gomes de Araujo e Giulio Bantini, formou o primeiro corpo docente do Conservatorio Drama-

tico e Musical de São Paulo, tendo regido de 1910 a 1928 as cadeiras de harmonia, contraponto e fuga. Em seguida fundou e dirigiu a Academia Musical de São Paulo, sendo ainda professor nos Conservatorios Santa Marcelina e Carlos Gomes.

Foi um dos principais ativistas da Orquestra Sinfonica do Departamento de Cultura, que deve sua existencia ao Centro Musical de São Paulo, fundado pelo Maestro de Benedictis; o Centro congregava os musicos da cidade, contribuindo com isso, para a formação de uma conciencia profissional de classe. Como compositor, já apresentou varias obras, entre as quais, "Centenario da Independencia do Brasil", executada pela primeira vez em 7 de Setembro de 1922 por 3.000 vozes e 600 professores, no Monumento do Ipiranga; "Jesus", tragedia sacra sobre texto de Menotti Del Picchia, levada à cena duas vezes em 1935 no Municipal de São Paulo e em 1946 no Municipal do Rio de Janeiro; a abertura "Curumiassu", primeiro premio do Departamento de Cultura; "Abertura em Ré" (dedicada a Carlos Gomes) suites, obras para orquestra, camera, piano, violino, musica coral, etc.

Varias de suas composições foram editadas pela "University Society in. N.Y." e em Roma, Berlim, Paris e Praga. Suas obras didaticas sobre teoria e estetica musical são contadas entre as mais importantes para o estudo dos assuntos que abordam: Terminologia Musical, Noções de Cultura Musical, Noções de Musica, Tratado de Harmonia classica e moderna. O canto Geral (2 livros), Curso Teorico e Pratico para orquestra e banda, etc.

Figuras da Música: Maestro Savino De Benedictis.
Fonte: Folha da Manhã (1957, p. 5).

ANEXO 38 – Terminologia Musical.



Terminologia Musical – Capa, 1941.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

PREFÁCIO

Contem esta pequena coletânea, os vocábulos mais em uso na terminologia musical, com suas diversas derivações e elucidações.

Destina-se ela a orientar o aluno quanto ao verdadeiro significado das expressões técnicas e, ao mesmo tempo, objetiva descortinar os horizontes para o futuro estudo da história da música.

S. Paulo, Janeiro de 1941.

Savino De Benedictis.

ANEXO 39 – Carta de Heitor Villa-Lobos.

Rio de Janeiro, 25 de Junho de 1941.

Prezado amigo Benedictis

Com grande prazer venho acusar o recebimento de seu livro "Terminologia Musical", muito agradecendo a sua gentileza.

Com um grande abraço do velho amigo



Villa-Lobos

Av. Almte Barroso, 81 - Edif. Andorinha

5º and. s/ 534. Rio de Janeiro.

NL

ANEXO 40 – Carta de Agnello França.

8-7-1941

Professor Savino De Benedictis.

Prezado collega.

Tenho sobre a minha mesa o seu precioso trabalho intitulado "Terminologia Musical".

Por varias vezes tenho me utilizado do mesmo afim de esclarecer certas perguntas feitas por alumnos de composiçã e instrumentaçã.

E' com prazer que verificamos que nelle se encontra soluçã para todos os casos. Penhorado agradece a gentileza da offerta,
o collega grato

Agnello França

Carta de Agnello França. 1941.

Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 41 – Carta do Frei Pedro Sinzig.

Música Sacra

REVISTA MENSAL
Assinatura Cr\$ 20,00
Redação: Conv. Sto. Antônio
Rio de Janeiro

Em cada número 4 páginas de música.

25-8-45.

Caro Maestro Savino de Benedictis..

Saudações. Agradeço-lhe por bondade
e gentil oferecimento, com apreciação de-
caboria, de seu utilíssimo livro "Fermius-
gra Musical: Darei notícia dele na "Música Sa-
cra" de Outubro (e de Set. já deve estar na máqui-
na). - Não fosse uma reserva contraproducente
da Ricordi Brasil, que proibe transcrições e resumos
até parciais, com prazer daria em três vezes a pala-
vra ao ditinho colado no meu "Dicionário Musi-
cal" (de 60v. 700pp.) que acaba de entrar no prelo.
Com os melhores votos por seu bem estar e su-
cessos.

Seu amigo
Frei Pedro Sinzig, O.F.M.

Carta de Pedro Sinzig. Rio de Janeiro, 1945.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

ANEXO 42 – Carta da Editora Ricordi.

**RICORDI AMERICANA**

SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL

CANGALLO 1570

BUENOS AIRES , 5 aprile 1951

EL PRESIDENTE

Egregio Maestro:

ho ricevuto la Sua gradita lettera dell'8 marzo u.s. riguardante la traduzione spagnola del Suo libro "TERMINOLOGIA MUSICAL".

A tal proposito sono spiacentissimo di comunicarle che la mancanza quasi assoluta di carta nel mercato argentino rende praticamente impossibile stampare, attualmente, delle nuove edizioni, tanto che ci siamo visti obbligati a ridurre al minimo ogni pubblicazione.

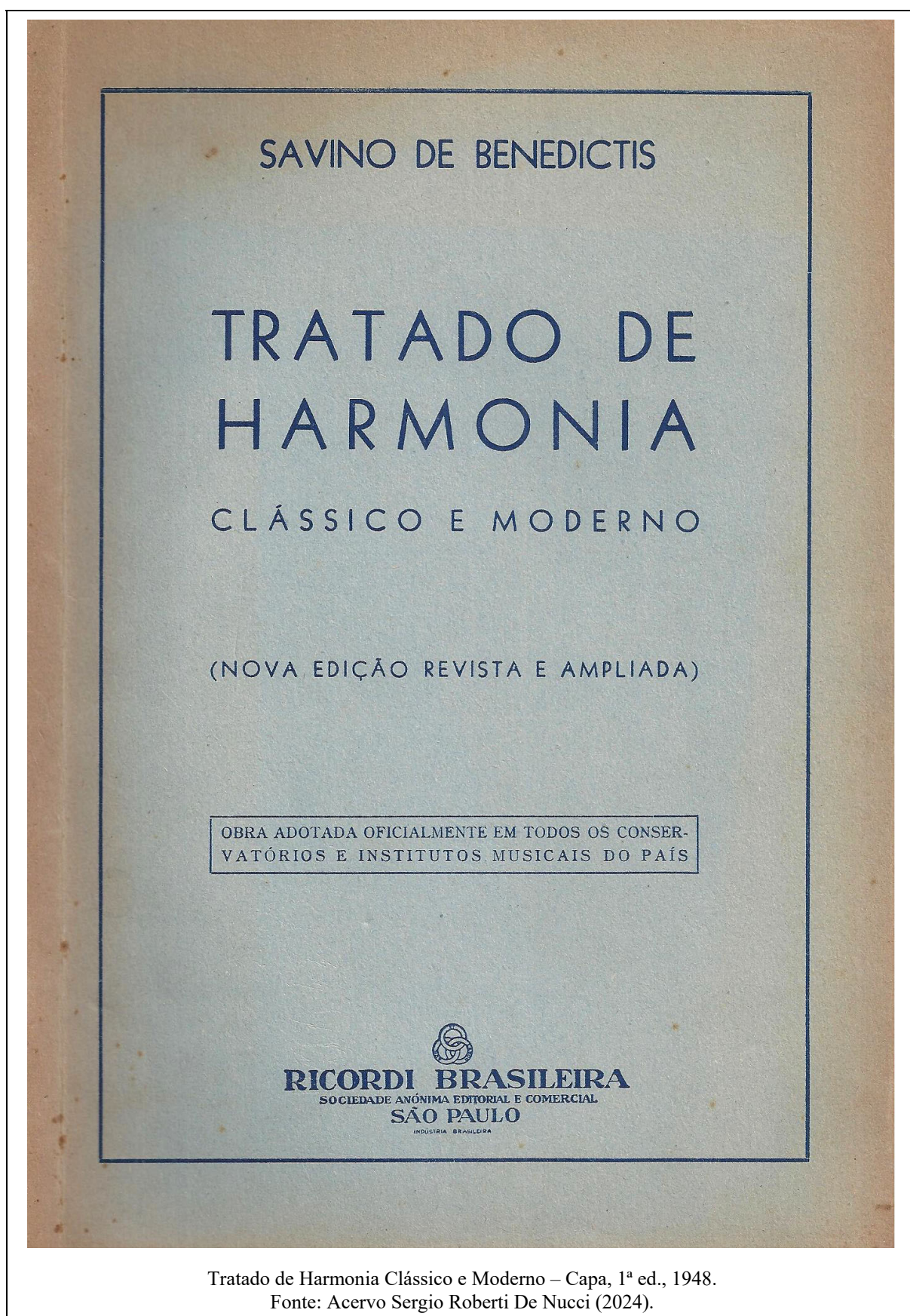
Per questo motivo, non è possibile stampare la traduzione del Suo libro fintanto non migliori l'attuale situazione.

La prego di voler gradire, egregio Maestro, i miei migliori e più cordiali saluti.

Opistoatareupls

Maestro
SAVINO DE BENEDICTI
CONSERVATORIO MUSICAL DE SANTOS
Rua 7 de Setembro 37
SANTOS

AT/cc

ANEXO 43 – *Tratado de Harmonia Clássico e Moderno.*

PREAMBULO

A experiência de muitos anos ~~no~~ ensino desta imensa matéria e a rápida e contínua evolução que na arte se verifica, obrigou-nos dar maior amplitude aos exemplos e exercícios a este livro que, em sua primeira edição, em 1920, apareceu sob o título de "Compêndio de Harmonia", destinado a um breve curso.

Sendo o nosso objetivo predeterminado o de acompanhar sempre de perto essa ascensão da arte, apresentamos um trabalho que, partindo do classicismo, **base fundamental de uma sadia cultura**, evoluímos sobre as várias exceções que constitui o estilo livre até as novas teorias e tendências da arte moderna.

Confiante na benevolência dos estudiosos da matéria, **tal como se verificou nas edições precedentes**, contamos com uma favorável acolhida ao presente trabalho.

São Paulo, 1948

Savino De Benedictis

INDICE

Págs.

- 7 — **Noções preliminares.** Fenômeno físico harmônico.
 8 — Escala.
 10 — Intervalos e inversões.
 12 — Dos modos e tonalidades.
 13 — Movimento dos intervalos.
 16 — Das vozes — movimento melódico das vozes e trítone.
 17 — Intervalos consonantes e dissonantes, inversões.
 19 — Falsa relação.
 20 — **I PARTE.** Tríade, inversão e baixo fundamental.
 22 — Posições, origem dos acordes invertidos.
 23 — Duplicação e eliminação de sons nos acordes.
 24 — Cifrage e baixo numerado, graus principais da **Har-**
monia.
 25 — Cruzamento das vozes, 5as. e 8as. nas partes.
 26 — Harmonia consonante, encadeação harmônica.
 27 — Resolução melódica, cadências resolutivas.
 28 — Resolução melódica de grau conjunto, trítone nas vozes.
 29 — Resolução harmônica dupla.
 Progressões ou marchas harmônicas.
 32 — Fórmulas harmônicas tetracordais.
 33 — Modulação.
 34 — Saltos melódicos nas vozes.
 35 — Emprego da 1a. inversão nos acordes perfeitos. Ca-
 dências suspensivas, ritmo na cadência.
 37 — Marchas alternadas dos acordes de 1a. inversão e
 fundam.
 39 — Harmonia tetracordal, Cadência frigia, emprego do
 VI. gr.
 41 — Cadências românticas. Acorde de 6a. napolitana.
 42 — Resol. entre duas 1as. inversões dos ac. perf.
 43 — Salto de trítone na melodia e no baixo.
 44 — Variante das cadências principais, cad. antigas Grego-
 rianas.
 45 — Emprego do acorde perfeito em 2a. inversão.
 47 — Harmonia dissonante, Tríade aumentada e sensível.

Págs.

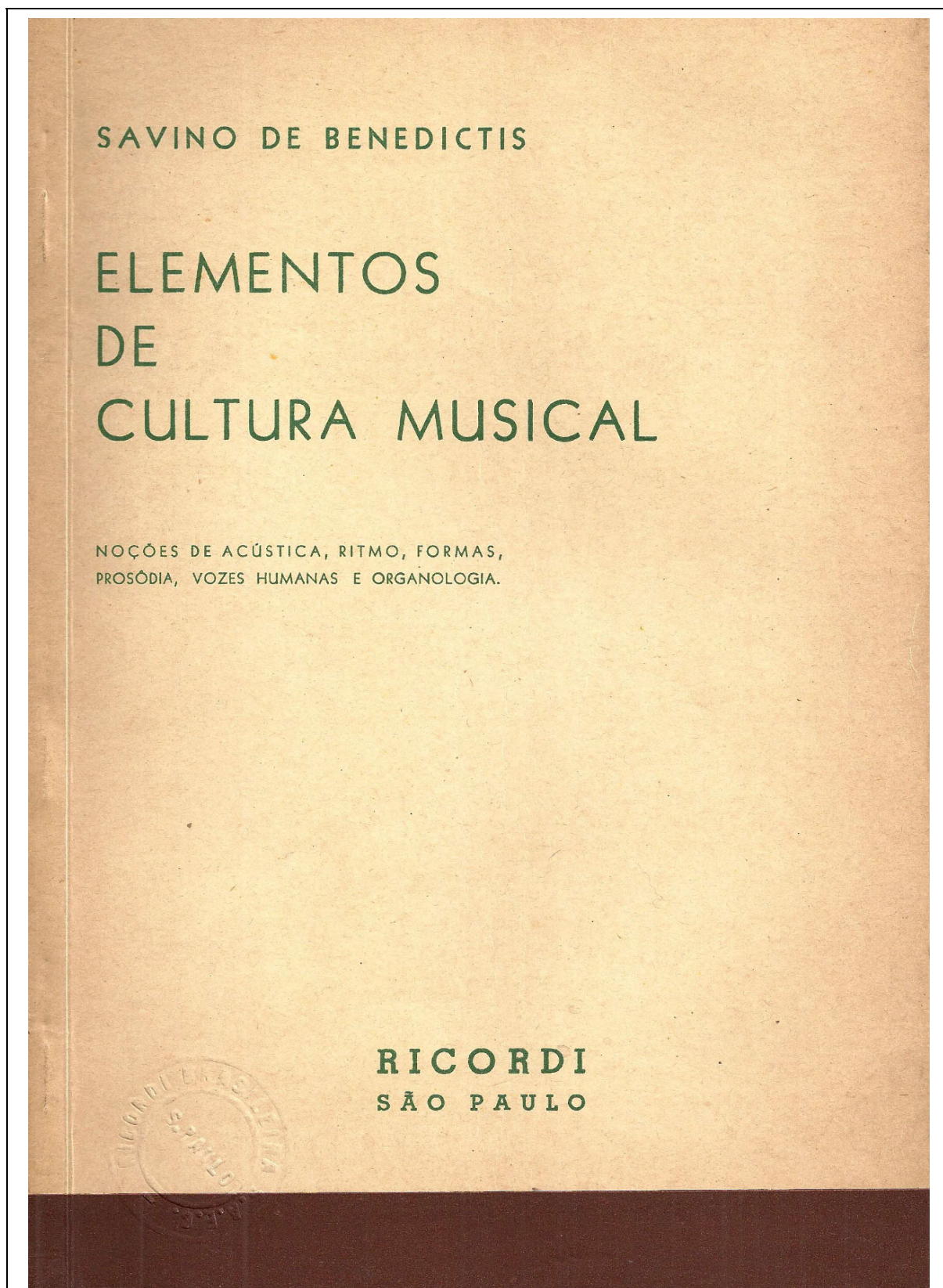
- 48 — Tetracorde superior na melodia, salto de tritono e 7a. diminuta.
- 50 — Modulação afastada e enarmônica, cadência.
- 51 — Tetracorde no baixo.
- 53 — Progressões modulantes dos ac. fund.
- 55 — Coral e sua teoria.
- 57 — EXERCÍCIOS.
- 62 — **II PARTE.** Acordes de 4 sons tétrades.
- 63 — Resoluções naturais dos acordes de 7as. Inversões.
- 70 — Resolução excepcional da dissonância.
- 71 — Movimento melódico da dissonância, marchas harm. Modulações com ac. de 7as.
- 77 — Exercícios sobre ac. de 7as.
- 80 — Harmonização da escala no baixo, Exercícios.
- 83 — Escala no baixo e na melodia, Exercícios.
- 85 — Tetracorde na melodia com ac. de 7as., Exercícios.
- 87 — Resoluções excepcionais dos acordes de 7as.
- 89 — Ampliação da cadência plagal, Exercícios.
- 91 — Progressões dos ac. de 7as.
- 96 — Resolução indireta do som dissonante. Marchas.
- 99 — Acorde de 9as. Pentade e suas várias resoluções e inversões.
- 106 — **III PARTE.** Notas melódicas nos acordes.
- 107 — Notas de volta. Notas de passagem.
- 111 — Mistura das notas de volta e de passagem. Exercícios.
- 117 — **RETARDOS.**
- 124 — Exercícios sobre Retardos e marchas harmônicas.
- 131 — Movimento melódico aplicado aos retardos, exercícios.
- 133 — Tetracorde asc. no baixo com ac. de 7as. e 9as. e retardos.
- 134 — Cadência napolitana e retardo à 8a. da 1a. e 2a. inv. Fundam. e Exr.
- 136 — Retardos duplos e triplos, marchas e retardo sobre 9a.
- 139 — Considerações sobre retardos e retardo ascendente.
- 140 — Retardo duplo das duas espécies.
- 141 — Acorde de 11a. e 13a.
- 142 — Apogiatura ou retardo livre.

Págs.

- 153 — Escapada, Marcha com ornamentos.
156 — Enarmonia.
160 — Cromatização.
Várias harmonizações das escalas cromáticas.
170 — Transformação enarmônica da cromatização.
171 — Pedal.
175 — Resolução excepcional do retardo.
176 — Estudo sobre a harmonização da melodia e sua transformação em coral.
179 — Consideração sobre a harmonia moderna, hexafonia escala por tons inteiros, acordes de seis sons.
181 — Tríades sobrepostas.
Acorde dodecafônico.
183 — A cadência na música moderna.
184 — Génesis de todos os acordes.
187 — Algumas cadências finais em várias composições modernas.

ANEXO 44 – Cartão de visita de Furio Franceschini (fac-símile).



ANEXO 45 – *Elementos de Cultura Musical.*

Elementos de Cultura Musical – Capa. 1952.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

I N D I C E

	Pág.
PREÂMBULO	5
ARTE — SOM	6
NOÇÕES DE ACÚSTICA	7
ESCALA	9
RÍTMO	11
ACENTUAÇÕES DO RÍTMO	12
INÍCIO DO RÍTMO	13
ANACRUSA	15
O RÍTMO NA POLIFONIA	16
MOTIVO E SUAS DIMENSÕES	17
RÍTMO MASCULINO E FEMININO	18
O CONCEITO DE PROPOSTA E RESPOSTA	19
O DISCURSO MUSICAL	20
MOVIMENTO CADENCIAL	24
PROPOSTA E RESPOSTA. DIMENSÕES	25
MOTIVO — INCISO, FRASE E PERÍODO — longos e curtos ...	27
PEQUENAS FORMAS	27
PERÍODOS E FRASES SEM PROPORÇÕES SIMÉTRICAS	33
FORMAS DE DANÇAS	34
CANÇÃO E HINO	37
MARCHA	38
PRELÚDIO E NOÇÕES DE PROSÓDIA	39
ACENTUAÇÃO DA PALAVRA MUSICADA	40
PLANO DE UMA FUGA ESCOLÁSTICA	42
SONATA	43
ANÁLISE E VOZES HUMANAS	44
ORGANOLOGIA — ORGANOGRAFIA	51

ANEXO 46 – *Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda.*



Curso Teórico Prático de Instrumentação para Orquestra e Banda – Capa. 1954.
Fonte: Acervo Sergio Roberti De Nucci (2024).

PREFÁCIO

Constitue êste pequeno livro guia prático para os que se iniciam no difícil estudo da instrumentação, objetivando obter conhecimento geral da Organologia e Organografia.

Abrange êle os dois mais importantes ramos da técnica clássica de organização instrumental: Orquestra e Banda.

Sobre estas baseia-se todo o sistema de organizações instrumentais mais em uso, enquanto que outras formas de agrupamentos representam fragmentárias fusões destas duas principais estruturas, de acôrdo com a fantasia e as possibilidades ambientes.

Para os conhecedores profundos da matéria o presente trabalho não constitue novidade alguma, mas, apenas um auxílio ao ministrar suas aulas, elucidando-os com os exemplos que lhe oferece.

Certo da benévola aceitação, de antemão, cordialmente agradeço.

S. De Benedictis

ÍNDICE

	Pág.
Prefácio	3
Introdução - Instrumentos	4
Critério da distribuição - Vozes	8
1.º Naípe - Organologia - Arcos	9
Uníssonos dos âmbitos dos arcos	17
Schubert - Momento Musical para arcos	18
Mozart - Quarteto - Instrumentos dedilhados	19
2.º Naípe - Instrumentos de sôpro de madeira	21
Âmbitos e uníssonos das madeiras	28
Strawinsky Gavotta - Zandonai - Rapsódia Trentina	29
De Benedictis - Psyché S'endort	30
3.º Naípe - Instrumentos de sôpro de metais com bocal	31
4.º Naípe - Instrumentos de percussão	38
Prelúdio e Fuga — Bach-Respighi — Respighi Antiche Danze	39
Rimsky Korsakow - Sherezada	47
Equilíbrio e distribuição das várias partes no conjunto instrumental	48
Partitura	49
Beethoven - Fidelio	50
Banda de Concêrtos e Militar	51
Saxofone	53
Trombeta a pistons	54
Saxhorns	55
Uníssonos dos Bugles e Saxhorns	58
Divisão de timbres e naipes do instrumental da Banda de Concêrto	59
Resumo dos vários instrumentos transpositores	60
De Benedictis - Curumiassú - Ouverture	61
Wagner - Os mestres cantores	63
Nomenclatura dos instrumentos em várias línguas	64