



# CATÁLOGO COMPOSITORES BRASILEIROS DA PRIMEIRA METADE DO SÉC. XX VOL. I

Acervo da Biblioteca do Centro de Letras e Artes da UNIRIO



PORTINARI, Cândido. Chorinho. 1942

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Biblioteca do Centro de Letras e Artes

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Biblioteca do Centro de Letras e Artes



# CATÁLOGO DE COMPOSITORES BRASILEIROS DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX, VOL. I

Bárbara Alessandra Ribeiro de Miranda Lima  
Clifford Hill Korman  
Tiago Rodrigues Santos Silva

Rio de Janeiro  
2023

## Prelúdio

É com muita satisfação que escrevo estas palavras. Sou orientador do autor deste catálogo, e aqui gostaria de elogiá-lo pelo compromisso, pela habilidade de conceituar e realizar um projeto deste escopo, pelo cuidado com tantos detalhes, e, a final, pelo resultado que ficará no catálogo da Biblioteca Setorial do Centro das Letras e Artes da UNIRIO, disponível para a consulta dos compositores, interpretes, e pesquisadores da história da música brasileira.

Em sincronia com o curso de composição no Instituto Villa Lobos em que o Tiago está matriculado, tomamos a decisão de trabalhar com as grades e partituras de compositores brasileiros, delimitando o foco nos brasileiros modernistas nascidos na primeira metade do século XX (1900-1950). Com o objetivo de elaborar fichas informativas e descritivas das obras, Tiago escolheu, organizou e escaneou os documentos, criou as fichas para todos eles, e afinal iniciou este catálogo da coleção. Um projeto desta natureza exige um conhecimento do campo de música brasileira de concerto, uma apreciação da significância do material, a habilidade de trabalhar com iniciativa própria e independência, e um senso de responsabilidade e compromisso. O Tiago mostrou todas essas qualidades, e sempre superou as minhas expectativas. Prezado leitor...a prova está aqui nas suas mãos.

Faço questão de deixar registrado aqui que o apoio e a orientação da Bárbara Ribeiro foram fundamentais durante todo o processo. Agradeço muito este acolhimento deste jovem pesquisador. Concordo com ela que este livro é um excelente exemplo da biblioteca como um lugar de pesquisa, e neste caso, de criação de conhecimento.

Importante também é ressaltar que o trabalho foi feito com o apoio da bolsa de Acompanhamento Discente de Graduação (PRADIG), que tem os seguintes objetivos:

- Aperfeiçoar a formação do discente através de vivência em ambiente próximo à realidade do trabalho a ser desenvolvido após a sua formação;
- Capacitar o discente em atividades pertinentes à sua área de formação;
- Desenvolver método de internalização de atividades relacionadas à graduação.

Como toda certeza, estes objetivos foram alcançados.

E agora, depois deste prelúdio, vamos à parte principal, onde constam detalhes preciosos sobre as obras destes nove compositores brasileiros. Esperemos que venham mais volumes, para dar continuidade à divulgação da riqueza musical brasileira.

Prof. Clifford Hill Korman

Instituto Villa Lobos/Centro de Letras e Artes/UNIRIO

## Introdução

O catálogo reúne obras de nove compositores brasileiros modernistas nascidos na primeira metade do século XX (1900-1950), são eles: Radamés Gnattali, César Guerra-Peixe, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, Ronaldo Miranda, Marlos Nobre, Almeida Prado, Claudio Santoro e Edmundo Villani-Côrtes. Também propõe-se em contribuir, a partir de descrições musicais técnicas, com a valorização do acervo pertencente à Biblioteca do Centro de Letras e Artes. Esse possui imensa importância para o desenvolvimento da pesquisa e arte brasileira como um todo, desde compositores, musicólogos, intérpretes e regentes. O Instituto Villa-Lobos tem sua origem no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, fundado por Heitor Villa-Lobos e que desde sua criação, em 1942, teve como diretriz de seu trabalho a conservação e o enaltecimento da música brasileira. Essa mesma linha cultural e ideológica se mantém tradicionalmente até os dias atuais, haja vista a criação do Bacharelado em MPB/Arranjo e o busto de Mário de Andrade presente no campus. Logo, este catálogo converge diretamente com a tradição e os interesses de pesquisa da própria instituição.

É de extrema relevância a contribuição dessas partituras com a comunidade acadêmica. Compositores brasileiros poderão estudar procedimentos seriais, texturais, timbrísticos de uma estética que está intimamente relacionada com a corrente na atualidade, bem como analisar particularidades específicas de cada um dos compositores salientando as diferenças entre os atores de um período muito fértil para música brasileira. Musicólogos compreenderão, por meio de dedicatórias, editoras de partituras e carimbos das casas que essas eram vendidas, a dinâmica social de cidades tanto europeias, quanto brasileiras e dos sujeitos presentes por escrito entre as páginas. Intérpretes terão peças musicais, que ainda não estão em direito público, organizadas, catalogadas, descritas e superficialmente analisadas, facilitando a busca por essas obras e estimulando o repertório moderno brasileiro. Regentes poderão, igualmente, ter acesso a músicas orquestrais e camerísticas que valorizem a cultura nacional e empregam ideias

compositivas modernas que são pouco exploradas pelo repertório tradicional. A peça “Divertimento para público jovem e orquestra” de Cláudio Santoro serve como exemplo. Por fim, docentes poderão escolher com maior precisão e eficiência o repertório a ser trabalhado com seus alunos ao cruzar as informações das dificuldades técnicas de cada obra deste catálogo e as demandas de seus discentes.

Tiago Rodrigues

## Compositores

GNATTALI, Radamés.....	5
GUERRA-PEIXE, César.....	13
KRIEGER, Edino.....	23
LACERDA, Osvaldo.....	30
MIRANDA, Ronaldo.....	51
NOBRE, Marlos.....	53
PRADO, Almeida.....	81
SANTORO, Claudio.....	91
VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo.....	118

## Abreviaturas

Pno.	Piano
Vla.	Viola
Ob.	Oboé
Fl.	Flauta
Fg.	Fagote
Vi.	Violino
Vc.	Violoncelo
Cl.	Clarinetas
Cor.	Trompa
Perc.	Percussão
Instr.	Instrumentação
M.E.	Mão esquerda
M.D.	Mão direita

## Considerações Iniciais

1. Por “Quarteto de cordas” subentende-se um primeiro violino, um segundo violino, uma viola e um violoncelo. A respeito da “Orquestra de cordas” deve-se adicionar o contrabaixo à instrumentação descrita anteriormente e pressupõe-se mais instrumentistas por naipe (VI I; VI II; VIa; Vc; Cb), o número varia de acordo com cada peça. Quanto ao “Quinteto de madeiras” compreende-se uma flauta, um oboé, uma clarineta, uma trompa e um fagote.
  2. Considera-se, neste catálogo, o Dó central (ou Dó de fechadura) equivalente ao C3.
  3. As letras presentes em cada uma das canções do acervo estão transcritas no ANEXO I.
- 

### **GNATTALI, Radamés** (1906 – 1988)

Pianista, violinista, maestro, compositor e arranjador, nasceu em Porto Alegre e começou a estudar piano com sua mãe, Adélia Fossati, e violino com sua prima, Olga Fossati. Posteriormente, estudou piano com Guilherme Fontainha no Conservatório de Porto Alegre. Trabalhou por trinta anos na Rádio Nacional, arranjando obras de Pixinguinha, Ernesto Nazareth, Ary Barroso, entre outros. Compôs sua obra mais famosa em 1956, a suíte “Retratos”, uma homenagem a Jacob do Bandolim. Foi membro da Academia Brasileira de Música e da Academia de Música Popular Brasileira. Orientou grandes instrumentistas como Raphael Rabello, Joel Nascimento e Maurício Carrilho. Morre em 1988, no Rio de Janeiro, vítima de um derrame.<sup>1</sup>

**2049.** Modinha.

**Instr.:** Soprano; Pno.

**Dedicatória:** Christina Maristany.

**Versos:** Manoel Bandeira.

**Nota:** A música foi composta originalmente em 1937 e possui duas páginas. Na capa da partitura está exposto o autor da letra, Manoel Bandeira, o preço dela na época, notado como 2\$500 e os distribuidores que são Casa Arthur Napoleão e Sampaio Araujo & Cia com o endereço 122, Avenida Rio Branco, caixa postal 536, Rio de Janeiro, além de possuir uma dedicatória a Christina Maristany. Essa havia sido uma soprano portuguesa que veio morar no Rio de Janeiro com poucos meses de vida. Estudou música na Europa e durante sua carreira performou diversas obras populares e eruditas, recebendo elogios de Heitor Villa-Lobos. Lançou seu primeiro disco na gravadora Odeon em 1930. Em 1940 gravou na Victor a música “Gaita” do próprio Radamés Gnattali.<sup>2</sup>

A obra foi composta para canto e piano em caráter “Dolente”, e está na tonalidade de Lá menor. Notei também, algumas exigências e conhecimentos técnicos necessários para a realização da mesma, são eles: quiálteras durante toda a peça, saltos e glissando de uma oitava na voz, além de síncopes no piano, trocas constantes de fórmula de compasso. O acompanhamento do piano possui tríades tradicionais, mas também acordes por sobreposição de quartas e quintas. O pianista deve executar toques staccatos na mão esquerda, enquanto articula notas em legato na direita. Há polifonia em ambas as mãos. O piano remete à música popular brasileira, por estarem presentes “baixarias” na mão esquerda, síncopes e a célula de colcheia pontuada mais semicolcheia, típica do tango brasileiro. Escrita da voz com todas as hastes desligadas.

---

**0257.** Quarteto N° 1.

**Instr.:** Quarteto de cordas.

**Dedicatória:** Jorge de Lima.

Nitidez comprometida.

**Nota:** Partitura publicada em 1939, na capa possui a distribuidora, Carlos Wehrs & Cia e dois endereços que são Rua Carioca, 47 e Rua Ouvidor, 180, Rio de Janeiro. A composição para quarteto de cordas foi dedicada a Jorge de Lima. Esse havia sido um escritor pertencente à segunda fase modernista, artista plástico e professor alagoano. Nascido em 1893, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1930, em 1935 foi eleito governador do estado e posteriormente se tornou presidente da câmara estadual. Em 1940 recebeu o “Grande Prêmio de Poesia” da ABL. Entre obras célebres, constam: XIV Alexandrinos (1914), Poemas (1927), O Acendedor de Lampiões (1932) e Invenção de Orfeu (1952).<sup>3</sup>

A impressão feita dessa partitura está extremamente desfavorável à leitura. Ela está impressa com cores negativas, espelhada (leitura da direita para a esquerda), e não está nítida. Porém possui quarenta e três páginas e quatro movimentos. É possível ler o andamento e caráter que está marcado como “Movido, semínima igual à 120 bpm” e a peça está em compasso comum.

---

**0256.** Quarteto N° 2.

**Instr.:** Quarteto de cordas.

A biblioteca possui apenas cópias da grade.

**Nota:** Publicada em 1943 no Rio de Janeiro, este quarteto de cordas possui vinte e três páginas e dois movimentos. Leitura muito dificultada pela qualidade da impressão, muitas partes apagadas. Cópia do manuscrito. Estética neotonal ou tonalismo expandido, as harmonias são baseadas majoritariamente em tríades e tétrades, porém também há acordes construídos por sobreposição de quartas e quintas.

O andamento do primeiro movimento é “Allegro Moderato, a semínima igual a 126 bpm” em compasso comum. Apresenta recursos técnicos ao instrumentista, tais quais cordas duplas, arpejos, quiálteras e harmônicos naturais. Modo-tonalidade de Dó maior. Polirritmia de quatro contra está presente em diversos momentos desse movimento. Tem como motivo marcante um salto de terça ascendente escrito como colcheia + semínima + pausa de semínima, seguido por um salto descendente, geralmente de quarta. Outro evento que tem bastante recorrência na peça é o adensamento de textura, feito por um arpejo em quiáltera de três no cello, então entra a viola executando o mesmo inciso, segue com a entrada do segundo violino, e por fim do primeiro. Arcadas legato de um tempo inteiro são muito comuns, porém ao fim da peça a articulação mais presente é stacato.

O segundo movimento possui a forma de tema, variações e reexposição do tema, inicialmente a semínima vale 72 bpm, ainda em compasso comum (podendo variar de acordo com cada variação). Os intérpretes que performarão a obra irão se deparar com técnicas como pizzicato, harmônicos naturais, cordas duplas e triplas e, no caso do primeiro violino, a quinta posição será exigida. O tema possui é exposto no violoncelo tocando no meio da clave de sol e então repetido pelo primeiro acima da clave de sol. Possui um acompanhamento recorrente de uma célula de quatro colcheias. A primeira variação recorre ao processo de diminuição tanto da melodia quanto do acompanhamento, melodia no primeiro acompanhamento em semicolcheias no segundo, viola e violoncelo executando pizzicatos em colcheias. Segunda variação em modo menor, explora e varia um inciso composto anacrústico, composto por notas de passagem e bordaduras (primeiro violino, décimo compasso do segundo movimento). Terceira variação, andamento “Allegro, semínima 138”. O tema é variado novamente a partir de diminuições rítmicas da melodia, insistindo no mesmo inciso da variação anterior, porém explora o registro sopranino do primeiro violino (5ª posição). Violas e violoncelos tocam

em pizzicato em alguns momentos. Quarta variação, andamento “Suavemente, semínima 88”, compasso 3/4. é composta por um baixo em mínimas e semínimas no violoncelo enfatizando as notas Fá e Dó. A viola e o segundo executam, em quintas paralelas, um acompanhamento cromático de quatro notas descendentes, com uma pequena diferença rítmica entre ambos. O tema está presente no primeiro violino, expondo novamente anacruses e bordaduras. Quinta variação, andamento “Allegro, semínima 160” e compasso 2/4. A melodia no primeiro violino insiste em anacruses, notas de passagens e novamente o inciso descrito nas variações anteriores reaparece. O acompanhamento é feito pelo segundo, viola e violoncelo com colcheias em stacato. Logo no início há um momento de polimetria em que a melodia toca um compasso 3/4 mais um compasso 2/4, enquanto o acompanhamento toca um compasso 3/8 (mantendo a colcheia), mais um compasso 2/4, mais outro 3/8. Isso se repete posteriormente. Variação virtuosística para o primeiro, exigindo oitavas em cordas duplas na quarta posição e escalas com segundas aumentadas em quiálteras de cinco. Trocas de compasso são constantes. Sexta variação, andamento “Allegro moderato, semínima 132” e compasso comum. Possui cordas duplas e pizzicato para todos os instrumentistas e é a variação com a textura mais polifônica. O motivo de quatro colcheias do acompanhamento retorna no segundo, o tema adquire uma extensão maior (A3 – A5). Há polirritmia de três contra dois e trocas de compasso para 3/4. Há um cromatismo descendente no acompanhamento performado tanto pela viola, quanto pelo segundo. Sétima e última variação andamento “Vivo, semínima 152” e compasso 2/4, introdução em 6/8. Violoncelo desempenha diversos saltos no registro de baixo em pizzicato e com arco. Violas utilizam constantemente cordas duplas e triplas, além de um momento cantabile. Segundo violino oitava a melodia do primeiro, ou gera um contraponto cromático e monorrítmico, além de tocar em pizzicato nos contratempos complementando o ritmo do cello. Primeiro violino toca a melodia que lembra o tema pela presença de anacruses, ponto culminante Bb5. O mesmo também realiza ao fim um motivo (E; B; C; D) que lembra a anacruse presente na melodia original em colcheias com um traço de tremolo nas hastes (duas semicolcheias repetidas). O movimento segue com uma longa reexposição do tema mais uma coda com caráter de finale.

---

### **0727.** Valsa.

**Instr.:** Quarteto de cordas.

**Nota:** Este quarteto de cordas oferece poucas informações além da partitura em si. Está no andamento e caráter “Devagar-Expressivo” e possui uma estética de tonalismo

expandido ou neotonalismo, está em compasso 3/4, típico de valsa. Modo-tonalidade Lá menor. Utiliza amplamente a escala cromática em toda sua extensão e em todos os instrumentos. Há comentários imitativos entre os instrumentos. Técnicas específicas são requisitadas aos violinos, como: portato, glissando e o uso da IV posição. Todos os quatro instrumentos realizam um harmônico ao fim da música. O primeiro violino executa uma melodia composta por colcheias e semínimas e extremamente cromática com apojaturas saltos de sétima, décima e ponto culminante em E5. O segundo ora compõe a harmonia no segundo tempo com mínimas, ora criam contrapontos, muitas vezes monorrítmicos com a melodia. Viola performa notas da harmonia no segundo tempo em mínimas, com ocasionais momentos de contraponto. Violoncelo toca majoritariamente o baixo no primeiro tempo que pode ser precedido, ou não, por uma anacruse de duas colcheias.

---

#### **4165.** 3 Poemas de Augusto Meyer.

**Instr.:** Soprano; Pno.

**Dedicatória:** Adacto Filho

**Versos:** Augusto Meyer.

**Nota:** Augusto Meyer foi um ensaísta, poeta e jornalista nascido em Porto Alegre. Pertenceu ao modernismo gaúcho, tem como obras célebres “Coração Verde”, “Giraluz”, “Poemas de Bilu” e um estudo sobre Machado de Assis. Dez anos após se tornar membro da Academia Brasileira de Letras, faleceu no Rio de Janeiro. (1902-1970).<sup>4</sup>

Música para piano e voz (soprano/contralto). Na capa da partitura existem as seguintes informações: Dedicados à Adacto Filho; Preço Cr. \$5,00; Irmãos Vitale – Editores S. Paulo — Rio de Janeiro; Música de Radamés Gnattali; Copyright 1940.

Arthur Pereira de Melo foi um diretor teatral, dramaturgo, professor de interpretação teatral e cantor lírico (barítono), tendo gravado inclusive com Luciano Gallet. Participou até o fim da década de trinta na, que posteriormente foi considerada, a primeira companhia moderna de teatro, no Brasil. Faleceu em 1963, na cidade de Petrópolis.

*I. Violão (Porto Alegre, 1931).* A peça possui duas páginas, uma harmonia moderna e dissonante, com uso repetitivo de trítomos e segundas maiores. O acompanhamento do piano utiliza amplamente síncopes, incluindo a levada típica de choro (duas células de um semicolcheia + uma colcheia + uma semicolcheia), de maxixe (uma semicolcheia + uma

colcheia + uma semicolcheia + duas colcheias), e de habanera (duas células de colcheia pontuada + semicolcheia). Apresenta durante toda a peça anacruses de semicolcheias no baixo, remetendo à baixaria de um violão. Caráter: Dengoso; Compasso: 2/4; Tonalidade Sol menor; Extensão vocal: C3 - E4.

*II. Oração da estrela boieira (Porto Alegre, 1931).* Possui duas páginas e um ritmo de uma colcheia + duas semicolcheias + duas colcheias muito presente no acompanhamento do piano.

Está estruturada em forma ternária (A+B+A) com a parte A em Lá menor e a parte B em Si maior. Harmonia da parte em Lá menor, por vezes, remete ao modo dórico, entretanto da parte em Si maior, é estritamente tonal. Caráter: Vagaroso e triste; Compasso: 2/4; Tonalidade Lá menor; Extensão vocal: E3 - F#4.

*III. Gaita (Rio, 1935).* Possui quatro páginas e uso de escalas diatônicas em semifusas. O acompanhamento no ritmo de tango brasileiro (duas células de uma colcheia pontuada + semicolcheia). O piano possui passagens em que o baixo também remete às baixarias de choro. O andamento alterna entre "Mais movido" e "Menos (Calmo)". Caráter e andamento: Movido (Tempo de Polka); Compasso: 2/4; Tonalidade Mi maior; Extensão vocal: G3 - E4.

**3663.** Brasileira N° 13.

**Instr.:** Violão

**Dedicatória:** Turíbio Santos

Nitidez comprometida.

**Nota:** Rio, 1983. Dedicatória escrita à mão para Turíbio Santos. A partitura foi doada pelo próprio Prof. Turíbio Santos, porém está muito envelhecida e muitas passagens não estão muito nítidas, dificultando a leitura. Turíbio Santos é um violonista maranhense nascido em 1943, sendo um dos mais notórios intérpretes da obra para violão de Heitor Villa-Lobos. Criador da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro e da Orquestra Brasileira de Violões, também foi professor de violão da UFRJ e UNIRIO e diretor do Museu Villa-Lobos. Entre as gravações importantes, destacam-se duas: a obra completa para violão de Villa-Lobos e Brasileira N° 13. Foi diretor da Sala Cecília Meireles e do Museu Villa-Lobos por vinte e quatro anos.<sup>5</sup>

Durante toda a leitura estão presentes indicações de ligaduras e interpretação (rallentando, acelerando, dinâmica...), indica, ocasionalmente, a casa do braço do violão que deve ser performado certo trecho. É composta de três movimentos, sendo eles:

*I (Samba B.N.)*. Possui duas páginas, andamento de semínima igual a 92 bpm e compasso 2/4. Rítmica com bastante síncope e escalas cromáticas que exigem do intérprete velocidade para executá-las em sextinas, por exemplo. A música é estruturada por meio de escalas e arpejos ascendentes e descendentes, além de acordes em forma coral, com rítmica brasileira. Possui pouca polifonia e há um trecho que se utiliza da técnica de rasgueio. Estrutura ternária (A+B+A).

*II (Valsa)*. Possui duas páginas, andamento de semínima igual a 136 bpm e compasso 3/4. Composta por uma forma ternária (A+B+A+Coda). Tema da parte A constitui resumidamente de arpejos. Contudo, a parte B é mais viva e ritmada segundo o autor e com textura de baixo, tenor, contralto e soprano em coral.

*III (Choro)*. Possui duas páginas, andamento de semínima igual a 96 bpm e compasso 2/4. Escrita em forma típica de choro (A+B+A+Coda). Apresenta a instrução para se afinar a sexta corda em Ré. Expõe a célula típica do choro ao longo da peça (semicolcheia+colcheia+semicolcheia). A coda se utiliza da técnica de rasgueio.

---

### **5355.** Concerto para Dois Piano e Orquestra de Cordas

**Instr.:** 2 Pno; Orquestra de cordas.

Grade com nitidez comprometida.

**Nota:** Consta na biblioteca do CLA a grade completa e as partituras das seguintes partes: primeiro violino, segundo violino, viola, violoncelo e contrabaixo. As partes estão bem nítidas e legíveis, entretanto a grade apresenta definição comprometida para leitura em algumas passagens. A música possui três movimentos, abaixo estão descritas as principais características de cada um.

*I.* Tonalidade de Lá menor e andamento em Allegro Moderato (semínima igual à 112 bpm), fórmula de compasso majoritariamente 2/4. A obra inicia com constantes trocas de fórmula de compasso entre 2/4 e 3/8. A música possui, por vezes, uma rítmica sincopada.

A introdução começa com alguns compassos apenas com os violinos. A respeito dessas partes, possuem passagens desafiadoras, como escalas diatônicas em quiáltera de sete e uso da quinta e sexta posição. Recursos como tenutas, staccatos e trêmulos são exigidos dos intérpretes. Os segundos violinos apresentam dois compassos em divise. As violas também se utilizam de trêmulos e staccatos, além de pizzicato, bariolage, cordas duplas e bastante divise. Na introdução as violas imitam a melodia dos primeiros uma oitava abaixo. Os violoncelos usam bastante pizzicato, inclusive em solo por dois compassos que, então, se juntam com as violas, uma oitava abaixo para imitar motivicamente os primeiros. Staccatos, marcatos, trêmulos e cordas duplas são requeridas do instrumentista. O naipe também apresenta divises. Por fim, os contrabaixos também imitam os primeiros e possuem bastante independência em relação aos cellos, utilizando diversas vezes notas pedais. Marcatos, acentuações, staccatos e pizzicatos são exigidos dos músicos.

*II.* Tonalidade de Dó maior e andamento em Lento (semínima igual à 60 bpm) e compasso comum. A forma da música é de temas e variações. O tema possui um caráter lírico misturando notas longas e repetidas e pequenos incisos de escalas em colcheias. O mesmo é exposto primeiramente na orquestra e posteriormente nos pianos. A segunda variação já apresenta tradicionalmente uma diminuição da célula rítmica. Após diversas repetições, o tema é reexposto ao fim do movimento. E para finalizar, o compositor apresenta uma coda. Trilos, staccatos e quintas posições (primeiros violinos) são exigidos do músico. No caso do piano, o instrumentista necessita utilizar da técnica de oitavas, muitos movimentos paralelos entre as duas mãos, polifonia simples na mesma mão e escalas ágeis, muitas vezes divididas em quatro notas para uma mão e quatro para a outra.

*III.* Tonalidade de Dó maior e andamento Movido e compasso 2/4. A peça começa com um tutti orquestral e muitas divises em todos os naipes com escalas em semicolcheias na quarta posição (primeiros). A harmonia é bastante moderna e a textura é majoritariamente homofônica. O piano apresenta bastante polifonia, assim como escalas rápidas, oitavas e staccatos. Para os instrumentistas de cordas, escalas desafiantes e staccatos são requeridos. A obra contém o caráter típico de último movimento, exigindo bastante virtuosidade para os pianistas.

Nascido em Petrópolis, começou a estudar música na Escola de Música Santa Cecília. Posteriormente, estudou também com Paulina d'Ambrósio, Newton Pádua e H. J. Koellreutter, com quem participou no Grupo Música Viva. Em 1946, a Orquestra da BBC de Londres executou sua "Sinfonia N°1". Nove anos mais tarde, lançou o livro "Maracatus do Recife", resultado de suas pesquisas folclóricas. Trabalhou como arranjador em rádio, compositor de trilha de cinema, professor de composição na Escola de Música Villa-Lobos, UFMG e UFRJ e violinista na Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC. Foi eleito para Academia Brasileira de Música em 1971.<sup>6</sup>

**5589.** Fibra de Herói.

**Instr.:** Soprano; Contralto.

**Versos:** Teófilo de Barros Filho.

**Nota:** Duas páginas de partitura doadas por Ricardo Tacuchian. Na página são dispostas informações, tal como compositor (Guerra-Peixe), arranjo que é da Comissão de Repertório e letra de Teófilo de Barros Filho. Também está escrito acima do título o seguinte: GB - SED - EEM - DEC - SERVIÇO DE EDUCAÇÃO MUSICAL. A obra está em 2/4 e tempo de marcha. É uma música para sopranos e contraltos com divisões no soprano. Este dobrado apresenta diversas quíalteras de 3 tanto em mínima, quanto em semínima. A forma é binária composta (A+A'+B+B'), parte A está em Lá menor e a parte seguinte está na tonalidade homônima. A melodia é relativamente simples e não exige grandes saltos do intérprete.

Teófilo de Barros Filho foi um radialista, roteirista e cineasta brasileiro. Foi diretor do filme "Mãe" e autor da música "Fibra de Herói" em 1942. A música foi composta para um programa de rádio e é amplamente usada pelo exército militar brasileiro.<sup>7</sup>

**5625.** Três Peças.

**Instr.:** Vla; Pno.

**Dedicatória:** Perez Dworecki.

Falta um trecho do primeiro movimento na grade, o mesmo consta na parte da viola.

**Nota:** Começando pela partitura da grade, no cabeçalho estão expostas as seguintes informações. Dedicatória para Perez Dworecki, ano (1957) e local de publicação (S.P.) o título e autor da obra e a instrumentação. Há, também, uma anotação escrita à mão e

muito ilegível. Apenas é possível ler “Para João Diniz”. João Diniz foi o doador desta obra para a biblioteca.

O primeiro movimento está em 4/4 e andamento “Allegro moderato-circa, semínima igual à 80”. O movimento possui um caráter modal e uma rítmica brasileira. A parte da viola alterna entre graus conjuntos e saltos de terças raramente ultrapassando esse intervalo. O acompanhamento do piano possui uma rítmica mais ou menos constante.

O segundo movimento também está em 4/4, mas com andamento “Andantino-circa, semínima igual à 48”. Este movimento, diferentemente do anterior, está em uma tonalidade menor e com caráter triste e melancólico. O violista se depara constantemente com quiálteras de três e em uma dessas passagens, atinge notas relativamente agudas para o instrumento, chegando até o Eb 4. O acompanhamento do piano apresenta uma harmonia moderna com muitas tensões e uma textura coral ao longo do movimento.

O terceiro movimento está no andamento de “Allegretto-circa, semínima igual à 84”. Este movimento exige uma virtuosidade de ambos instrumentistas. O violista se depara com cordas duplas, principalmente em quintas justas e oitavas. Arpejos e escalas em semicolcheias também são exigidas. Outro ponto que vale salientar é o fato de ter muita troca de arcada em stacato. No caso do pianista, o acompanhamento apresenta saltos rápidos ultrapassando o limite de oitava em uma mesma mão em alguns trechos, e notas muito rápidas e repetidas, que não é idiomático do instrumento.

Há também uma observação interessante escrita à mão no cabeçalho da parte da viola. “Respirar! Não ficar na ponta dos pés!”.

---

**5104.** Peça p’ra Dois Minutos.

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Esta peça curta para piano de Guerra-Peixe é atonal e segue uma forma ternária simples (A+B+A’). Andamento “Allegro (alla breve), mínima igual à 104”. Apesar de não escrita, a fórmula de compasso é 4/4, pois a peça está organizada por barras de compasso. Nas partes A e A’ o pianista deve executar o tema com paralelismo de oitava entre as mãos. Mais tarde, nessas mesmas partes o compositor introduz uma polifonia

mais complexa na mão direita. Na parte B o tema já possui um caráter breve e o andamento se torna mais lento, com uma textura que possui mais polifonia.

---

## **5102.** Dez Bagatelas para Piano.

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Características gerais: todas as bagatelas são atonais e a grande maioria apresentam em algum trecho um paralelismo de oitava entre as duas mãos. Nenhuma das peças ultrapassam o limite de tempo de um minuto e meio.

*I.* Andamento “Allegro, semínima igual à 126” e compasso 2/4. A micro peça possui forma binária simples (A+B). Parte A estruturada a partir uma textura majoritariamente homofônica e a parte seguinte com outra majoritariamente polifônica.

*II.* Andamento “Allegro, semínima igual à 52” e compasso 3/4. Textura “bastante” polifônica.

*III.* Organizada a partir de uma forma ternária simples (A+B+A), as partes possuem motivos muito distintos uns dos outros. Andamento “Allegretto, mínima pontuada igual à 46” e compasso 3/4.

*IV.* Andamento “Vivace, semínima igual à 114”, textura de melodia acompanhada. Compasso 4/4.

*V.* Andamento “Andante, semínima igual à 60”, compasso 4/4 e textura polifônica imitativa, o autor, por vezes, adiciona mais de duas vozes em um acorde.

*VI.* Andamento “Allegro, mínima pontuada igual à 52”, compasso 3/4, textura polifônica e tema construído a partir de colcheias em stacatto, criando contrastes com notas ligadas.

*VII.* Andamento “Allegro con moto, semínima igual à 104”, compasso 5/4, textura de melodia acompanhada.

*VIII.* Andamento “Allegro, mínima igual à 72” e compasso 4/4. Textura de melodia acompanhada, porém o tema alterna os motivos entre a mão esquerda e direita.

IX. Andamento "Larghetto, mínima pontuada igual à 40" e compasso 6/4. Textura de melodia acompanhada.

X. Andamento "Allegro (alla breve), mínima igual à 142" e compasso 2/2. Essa peça é a maior das dez bagatelas ocupando uma página e meia. Melodia acompanhada, explorando bastante o registro agudo do piano. Possui uma coda característica de finale com textura homofônica.

---

**4244.** Sonata para Violão.

**Instr.:** Violão.

**Dedicatória:** Turíbio Santos.

**Nota:** Composta em 1969, A obra está dedicada a Turíbio Santos e está escrito no rodapé "Copyright 1969". Com andamento "Allegro semínima igual à 120" e compasso 4/4, a peça não possui armadura devido ao seu caráter atonal. A obra está muito clara, indicando de forma evidente a polifonia presente na música. Possui também sugestões de dedilhados, incluindo pestanas, e todas as ligaduras escritas, assim como indicações de expressividade e dinâmica. Obra virtuosística e muito provavelmente representando a primeira sonata brasileira para violão.

O primeiro movimento apresenta todo tipo de textura para o instrumentista, começando com arpejos de mão direita, passando por textura coral, polifônica, arpejos de mão esquerda, até notas pedais com melodia. Há muitos intervalos de segundas menores utilizando a primeira e segunda cordas soltas. Possui desenvolvimento curto.

O segundo movimento está em compasso 6/8 e andamento "Larghetto, semínima igual à 44" e indica uma interpretação "grazioso come arpa". Ele apresenta arpejos como introdução da peça, porém todo o resto do seu desenvolvimento está em textura coral. O terceiro movimento segue a tradição e é o mais virtuosístico dos três. Possui bastante nota repetida e arpejos, em geral uma polifonia simples. A ideia de nota pedal rege esse último movimento.

---

**5661.** Roda de Amigos.

**Instr.:** Orquestra de cordas; Fl; Ob; Cl; Fg.

A biblioteca apenas possui as partes de VI I; VI II (3); Vla; Cb.

**Nota:** Ano de composição (1979) e instrumentação para orquestra de cordas e madeiras. Tanto a grade, quanto as partes das madeiras e violoncelo não constam no acervo.

O primeiro movimento intitulado “O Rabugento” está em 4/4 e andamento “Allegro mod. semínima igual à 112”. Já o segundo em “Vivace, mínima igual à 72” com fórmula de compasso igual ao primeiro chama-se “O Teimoso”. O terceiro “O melancólico” está em 3/4 em andamento “Andantino, semínima igual à 72, senza rigor di tempo”. O quarto e último movimento rotulado como “O travesso” segue o andamento e caráter “Pesante, semínima igual à 100” e compasso 4/4.

O primeiro violino chega até a quarta posição e meia e no primeiro movimento apresenta semicolcheia com stacato escrito “salt.”, deduz-se que o compositor exige do instrumentista uma técnica próxima de um spicatto. No segundo movimento ele apresenta uma polifonia, inclusive com harmônicos. Os segundos se utilizam de técnicas como apojeturas e trêmulos medidos. Fazem uníssonos com os primeiros no trecho de semicolcheias em stacatto “salt.” As violas apresentam poucas dificuldades técnicas, saliento aqui as mais importantes: saltos de oitavas em semicolcheias e em “spicatto” no primeiro movimento, cordas duplas e especificamente no último movimento, escalas rápidas em stacatto e bariolage em uníssonos utilizando-se da técnica de harmônicos. Os contrabaixos apresentam menos dificuldade ainda, apenas algumas escalas rápidas em stactto no último movimento. É interessante registrar o nível de detalhe que o compositor escreve, haja vista que ele era violinista, inclui até as indicações de “down” ou “upstrokes”, quando necessário.

---

### **5103. Música.**

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Juan Carlos Paz

**Nota:** Peça dedicada para Juan Carlos Paz, a partitura para piano solo contém 9 páginas. Possui estética atonal e foi composta em 1945. A peça é constituída dois movimentos. O primeiro está em andamento “Lento, semínima entre 42 e 52” e apresenta um caráter bem expressivo com bastantes saltos, por vezes, até mesmos compostos. O compositor

utiliza todos os registros do piano nesse movimento e possui uma forma ternária simples em que a parte B expõe uma ideia mais movimentada e densa musicalmente. Já o segundo movimento está em “Allegro giusto e semínima igual à 120” e compasso 4/4. É maior que o primeiro e apresenta um caráter muito mais movimentado, rítmico e articulado com indicações de acentos e staccatos. Ritmos pontuados são muito presentes nesse movimento, possui em grande parte uma textura homofônica e é possível que obedeça uma forma binária na qual a parte B é introduzida por uma linha melódica no subgrave e outra no soprano e se desenvolve por contraste à parte A, tendo portanto um caráter mais lírico e expressivo. Termina com uma coda em andamento “Lento”.

Juan Carlos Paz foi um compositor, pianista e teórico da música argentino, nascido em 1897 e falecido em 1972. Se aventurou bastante na música neoclássica e no serialismo.<sup>8</sup>

---

#### **4889.** 1ª Suíte Infantil.

**Instr.:** Pno.

Coleção Cosmos.

**Nota:** Partitura pertencente a edição Cosmos que, como escrito na capa da própria, é uma seleção de obras classificadas por ordem de dificuldade sob a direção de O. Lorenzo Fernández, prof. catedrático da Escola Nacional de Música e diretor do Conservatório Brasileiro de Música. A biblioteca apenas possui a peça número dois e quatro da suíte que possui, originalmente cinco músicas. Os editores são os Irmãos Vitale e esta peça está classificada para o primeiro ano fundamental de piano da coleção. Um preço carimbado na capa indica que a partitura valia Cr\$ 5,00. Está carimbado também na capa um selo escrito “AO PINGUIM Secção de musicais Rua do Ouvidor, 121” e um telefone de contato. A partitura é de 1944 e foi editada em São Paulo. As duas peças possuem indicação de dedilhado. As duas peças foram revisadas pelo próprio Lorenzo Fernández.

Começando pela obra “N. 2 – Valsa”, essa está em “Tempo de Valsa”, compasso 3/4 e na tonalidade de Sol maior. Durante a peça toda é desenvolvido um único motivo que é uma apojetura, na maior parte do tempo, em terças paralelas. A mão direita sempre executa duas ou três vozes simultaneamente, em nove compassos há uma singela polifonia. Obedece uma forma ternária simples com uma pequena coda ao fim. Na parte B é apresentada na tonalidade de Mi menor. Há uma mudança no acompanhamento entre as partes. Parte A: baixo em mínima pontuada e tenor marcando ou tempo dois e três, ou apenas o dois, com uma única nota pertencente a harmonia. Parte B: apenas o baixo na

M.E. sendo mínima (nota real do acorde) mais duas colcheias como anacruse para o próximo compasso.

A obra “N. 4 – Seresta” não possui indicação de andamento e possui uma forma ternária simples em compasso comum, a mão esquerda está na clave de sol durante toda a peça. Tonalidade de Lá menor. A textura da parte A é estruturada a partir de um baixo em mínimas e uma melodia no soprano enquanto o acompanhamento é construído a partir de arpejos que perpassam as duas mãos do pianista. A parte B tem uma textura clara de melodia acompanhada e a melodia alterna entre as duas mãos, enquanto a outra faz o acompanhamento de duas ou três vozes articuladas nos tempos dois e quatro. Motivo rítmico principal dessa parte é a semínima pontuada + colcheia em movimento descendente. Ponto culminante da melodia está no terceiro terço da música sendo ele Bb4.

Na contracapa está escrito todo o catálogo de obras para piano da edição Cosmos. Possui um vasto repertório pianístico do barroco ao romantismo e classificado dentro de várias categorias pedagógicas do “Curso Preliminar” ao “2o Ano Superior”.

---

### **3042.** Suíte N° 3 (Paulista).

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Peça para piano de quatro movimentos e editada pela Ricordi São Paulo. Copyright 1958. Obra dedicada a Rossini Tavares de Lima. Todas as peças têm características nacionalistas, principalmente ritmicamente, e estética atonal.

- I. *Cateretê*. Andamento “Allegretto, semínima circa 96”, compasso 4/4. Textura de melodia acompanhada e forma ternária simples com uma grande coda ao fim. Mão direita apresenta constantemente intervalos de terças. Mão esquerda alterna o acompanhamento entre linhas de baixo, uma homofonia “coral” e o baixo na cabeça do compasso e acordes preenchendo a harmonia.
- II. *Jongo*. Andamento “Vivace, semínima circa 138”, compasso 4/4. Forma ternária simples. Acompanhamento da mão esquerda, na maior parte do tempo homofônico. Na parte A são exigidos diversos saltos na mão direita e utiliza-se muito o intervalo de terças na parte B, porém nunca exigindo uma passagem de polegar em terças do instrumentista.

III. *Canto-de-trabalho*. Andamento “Andante, semínima circa 46”, compasso 2/4. Forma ternária simples. As partes A e B são construídas a partir de sequências de motivos (sequencial), apesar de os motivos se diferenciarem muito entre si. São exigidos muitos saltos e arpejos na mão esquerda durante toda a peça, o acompanhamento alterna entre um ostinato rítmico e uma textura coral na parte B, utilizando muitas oitavas. A mão direita exige tríades fechadas durante toda a parte B.

IV. *Tambu*. Andamento “Andante, semínima circa 56” e compasso 4/4. O acompanhamento na parte inicial da música já apresenta a levada típica do choro (semicolcheia+colcheia+semicolcheia+duas colcheias). A mão esquerda apresenta dificuldades nessa música, exigindo constantemente saltos de mais de uma oitava e arpejos relativamente rápidos. A mão direita também possui passagens com saltos de mais de uma oitava, porém em parte considerável da peça, a mesma possui notas longas e repetidas para executar. Um recurso ampla e intensamente explorado nessa obra são as notas pedais, presentes em quase toda sua duração e em ambas as mãos.

Na contracapa a partitura apresenta uma série de obras chamada de “Composições para estudos de autores nacionais – piano” com obras de Cláudio Santoro, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri... Outra série é exposta, ainda na contracapa, com título de “Obras didáticas adotadas oficialmente nos principais estabelecimentos de ensino musical do país” incluindo obras de Haendel, Mendelssohn, Hanon, Bach entre outros.

**0850.** Suíte N° 2 (Nordestina).

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Composta em 1954 e com Copyright de 1958, a capa da partitura apresenta o título da obra, o autor uma ilustração e o nome dos movimentos: Violeiro, Cabocolinhos, Pedinte, Polca e Frevo. Além do nome da editora (Ricordi São Paulo) há também o seguinte dizer: “primeiro prêmio no concurso brasileiro de composição em comemoração do 150° aniversário de fundação de G Ricordi & C Milano 1808 1958”. Todos os movimentos apresentam um caráter bastante temático.

Há antes de tudo uma breve nota do editor explicando o concurso e revelando o desempenho do Guerra-Peixe no mesmo. Logo após, o próprio compositor dedica uma página de sua partitura para explicar cada detalhe de cada movimento separadamente, misturando a história dos ritmos presentes, suas inspirações e características gerais dos movimentos. O texto foi escrito em São Paulo em maio de 1959.

*I VIOLEIRO* – Andamento “semínima circa 88” e compasso 4/4. Movimento modal em Mi, sempre alternando seu modo entre jônio, lídio e mixolídio. o tema (mão direita) apresenta muitas notas repetidas enquanto a mão esquerda realiza um acompanhamento tipicamente popular no gênero habanera (colcheia pontuada + semicolcheia + duas colcheias) e com muitos saltos o que pode vir a se tornar um desafio. Forma ternária simples.

*II CABOCOLINHOS* – Andamento “semínima circa 126” e compasso 2/4. O movimento se utiliza bastante de notas pedais em ambas as mãos, um tema bem ágil, escalar e por vezes ornamentado na mão direita, um acompanhamento pautado ora em arpejos, ora em acordes tocados em bloco na mão esquerda. Movimento muito virtuosístico.

*III PEDINTE* – Andamento “semínima circa de 42” e compasso 4/4. Está em Sol e majoritariamente no modo mixolídio. Estruturado em forma ternária, este movimento possui um caráter lírico. Acordes de quatro vozes são muito comuns na mão direita assim como as oitavas na mão esquerda.

*IV POLCA* – Andamento “semínima circa 80” e compasso 2/4. Arpejos são bastante presentes nas duas mãos, assim como a articulação staccato. A mão esquerda se utiliza da textura baixo e acompanhamento, apesar de realizar a melodia em um determinado trecho da parte B, e a mão direita, diversas vezes performa o tema com oitavas. Também em forma ternária.

*V FRÊVO* – Andamento “semínima circa 126” e compasso 4/4. Apesar de, constantemente remeter a uma estética atonal, a música sempre possui um centro gravitacional seja modal ou tonal. A rítmica do choro e suas acentuações e sincopações típicas estão presentes em todo o movimento. Estruturado também em forma ternária. Ambas as mãos possuem longas e rápidas escalas e arpejos ao longo de toda a obra, oitavas nas duas mãos e acordes inteiros também são exigidos. O acompanhamento da mão esquerda é majoritariamente homofônico. Movimento bastante virtuosístico.

---

**5660.** Petrópolis de Minha Infância.

**Instr.:** Orquestra de cordas.

Falta a partitura da grade. Partes presentes na biblioteca: VI I (2); VI II (4); Vla (1); Vc (1); Cb (1).

**Nota:** Apesar de a partitura ter sido escrita a mão, ela ainda está nítida e em perfeitas condições para ser lida. A obra conta com quatro movimentos: *I – A “baronesa” sobe a serra (allegro)*, *II – Crianças na praça da liberdade (vivace)*, *III – Barquinhos do cremerie (largo)* e finalmente *IV – Os “índios” do morin (alla marcia)*. O primeiro movimento, em 4/4, possui um caráter bem enérgico, tenso e modal, com trechos em que todos os naipes fazem tremolos medidos em semicolcheia, não há uma melodia clara durante o movimento. Por vezes os cellos e contrabaixos fazem em oitavas ostinatos e ocasionalmente os primeiros destacam algumas notas no registro agudo do instrumento. Já o segundo movimento, compasso 4/4, apresenta já de início seu tema que nada mais é que a cantiga de roda “Samba Lelé” que passa por todos os instrumentos menos as violas. Esse tema é explorado então dentro da estética e harmonia modernista do autor. O terceiro movimento possui um caráter triste e dramático um compasso binário composto e se utiliza de um tema construído pela repetição e variação de um único inciso nos primeiros. Estruturado em forma ternária simples, a parte B é exposta com todos os naipes em pizzicato, e a ideia se repete posteriormente, conferindo a ela menos massa sonora e atribuindo-a a função de apresentar um novo motivo. O quarto movimento possui um tema que está presente em toda sua duração e é apresentado pelos primeiros e repetido pelos outros instrumentos. O acompanhamento tem ritmo e caráter de marcha na maior parte do tempo. Composto em compasso binário simples, este movimento distingue as partes pela textura e ao fim apresenta uma coda bem energética com caráter típico de finale.

---

**KRIEGER, Edino** (1928 – 2022)

Nascido em Brusque, Santa Catarina, estudou ao longo de sua formação com nomes como: Aaron Copland, Darius Milhaud e H. J. Koellreutter, que o integrou ao Grupo Música Viva. Organizou e dirigiu os primeiros Festivais de Música da Guanabara, que viria a se tornar as Bienais de Música Contemporânea. Criou o Projeto Memória Musical

Brasileira conjuntamente com a FUNARTE, instituição essa que o Edino Krieger foi presidente. Foi diretor do Instituto Nacional de Música e presidiu a Academia Brasileira de Música. Sua vasta e variada obra já foi apresentada por todo Brasil, além de Paris, Londres, Munique, Nova Iorque, Washington, Buenos Aires, entre outras cidades mundo afora.<sup>9</sup>

**4319.** Gauchinha.

**Instr.:** Coral (Soprano; Contralto; Tenor; Baixo).

**Versos:** N/A

A biblioteca possui duas cópias. Não está escrito o nome do autor da letra.

**Nota:** Uma das cópias possui o selo certificando que o doador desse exemplar foi Ricardo Tacuchian. Em ambas as cópias estão presentes as seguintes informações: Instituto Villa-Lobos, Praia do Flamengo, 132 térreo, Rio de Janeiro, Guanabara, Brasil. Também está escrita uma data 13/4/1972 adjunta do nome Carlos Gaspar. Arr. (arranjo) de Edino Krieger. Andamento “Lento” (indicação presente em apenas uma das cópias), compasso 2/4. Peça tonal, com dominantes secundárias simples, em Ré maior. A forma da poesia é (A + B + A + C).

O coral está escrito em um sistema com duas pautas, clave de Sol (soprano e contralto) e Fá (tenor e baixo). O compositor agrupa por similaridade rítmica dois naipes (soprano/contralto e tenor/baixo). O grupo das vozes femininas desempenham a melodia durante toda música e tem entre si os intervalos de sexta e terça muito presentes, especialmente esse último, apresentando diversos trechos em terças paralelas. Intervalos de trítone, quarta justa, quinta justa, oitava e décima também estão presentes. Há sempre uma anacrise de duas semicolcheias antes do início das frases e sempre terminam no tempo forte do compasso. Executam quiálteras de três, colcheias, semicolcheias, colcheias e semínimas. Há raros momentos de independência rítmica entre soprano e contralto, porém, quando há, não gera nenhuma polirritmia ou contrametria. O grupo de vozes masculinas desempenham a harmonia via acompanhamento ou homofonia. No início do arranjo já é exposta a célula básica dos momentos de acompanhamento. Construída a partir do ritmo de “tresillo” (3+3+2). Nos momentos de homofonia geralmente cantam colcheias. Os intervalos mais comuns entre tenor e baixo são quintas e oitavas. A independência rítmica entre essas vozes é mais comum.

---

**5618.** Brasileira.

**Instr.:** Vla; Pno.

A biblioteca apenas não possui a parte do piano. Consta a grade.

**Nota:** Escrito na primeira página “Copyright 1983 by LK Produções Artísticas Rio de Janeiro Brasil”. Andamento “Andante”, mudanças de compassos muito frequentes, entre eles: 4/4 (mais comum), 3/4, 5/4. Estética tonal, em geral acordes tétrades por sobreposição de terças. Todas as arcadas da viola estão claramente escritas, com ligaduras de arco, símbolos de “downbow” e “upbow”, até mesmo anotações de digitações da mão esquerda.

A peça inicia com solo da viola, tocando um “recitativo” *sin misura* que já expõe o tema principal e seus motivos, que serão desenvolvidos por toda obra, na tonalidade de Lá menor. Entra então um solo de piano que reexpõe o tema variando suas alturas, polifonicamente (quatro vezes) entre as mãos, defasadas em dois tempos. No último sistema da primeira página o piano assume o papel de acompanhador apresentando articulações de acento, acordes arpejados, *tenuta* e *stacato*, respectivamente nessa ordem. A harmonia, é articulada nos tempos fortes. A viola desempenha o tema já bastante variado, principalmente por diminuições, bordaduras duplas e arpejos. A melodia se desloca gradualmente para o registro agudo. Surgem também polifonias imitativas na própria viola: enquanto uma voz repousa por nota longa, a outra imita o inciso. Saltos de cordas consideravelmente grandes começam a surgir. Então, a melodia é transferida para a M.D. do piano em oitavas, enquanto esse desempenha um baixo monorrítmico na M.E. Nesse trecho a viola executa um contraponto saltado, agudo e ligeiro. A partir da segunda página o piano toca a melodia solo novamente, em um primeiro momento com textura de melodia acompanhada (M.D. tocando melodia oitavada e M.E. acordes em bloco de três ou quatro vezes), em seguida, retorna a polifonia imitativa entre as mãos do pianista. Adiante, a viola, retoma a melodia, porém apresentando as bordaduras duplas da página anterior e os saltos que fizera como contraponto. O piano volta ao lugar de acompanhador articulando sempre no tempo forte. Na quarta página o piano executa uma densa polifonia a quatro vezes perpassando o motivo descendente inicial do tema por todas elas, menos o baixo. A viola continua executando a melodia variada acima do piano. A textura de melodia acompanhada, assim como as ideias da página anterior reaparecem, e, novamente, a densa polifonia do piano retorna. Segue então com outro modelo de acompanhamento, porém com o baixo executando o ritmo de “tresillo” (3+3+2) em semínimas pontuadas e semínimas, as outras vozes do acorde articulam as colcheias

restantes do compasso. Isso segue por oito compassos enquanto a viola executa uma grande melodia descendente de (F#4 – C#2) Trecho transfere o centro tonal de Mi menor para Si menor.

A peça continua com uma nova parte. Andamento “Allegro moderato”. A viola passa a desempenhar extensos arpejos em semicolcheias até o ponto culminante, o qual é tocado em semibreve e trinado. Durante a nota longa da viola o piano toca acordes homofônicos e stacato de três vozes. A voz intermediária é pedal. Essa dinâmica se repete mais três vezes. Na sexta página a viola começa a tocar colcheias saltadas gerando uma pseudo-polifonia entre uma melodia por graus conjuntos na voz superior e uma nota pedal inferior (F3). Há também pequenos trechos de arpejos em quiálteras de três. O pianista deve apenas tocar uma simples linha de baixo com a mão esquerda em semínimas e pausas. No segundo sistema da sétima página, o piano executa solo a melodia com seus incisos principais em um contraponto imitativo entre a voz de soprano (em oitavas) e a voz intermediária, há também um baixo contínuo. Na oitava página a viola retoma uma longa melodia e majoritariamente com arpejos em semicolcheias, essa resume diversos motivos temáticos da obra. O piano articula apenas acordes homofônicos, começando com quatro vozes e adensando para seis. A M.E. deve abrir uma décima e a M.D. toca, em geral tríades de quintas sobrepostas. O acompanhamento inicia com uma articulação de nota longa e depois “seca” se transformando em colcheia acentuada + pausa. Volta um breve trecho polifônico que a viola responde a voz superior do piano, o baixo do piano em terças responde por inversão a voz intermediária, também em terças.

No segundo sistema da página 9 começa uma cadenza solo da viola que resume praticamente todos os motivos desenvolvidos durante a peça. Há uso extensivo de saltos de cordas, grande quantidade de polifonia por movimento oblíquo, apojeturas ligeiras com cordas duplas, cordas quádruplas, grandes arpejos por quintas superpostas, a menor figura rítmica da cadenza é a semicolcheia. O ponto culminante é atingido na metade da cadenza (B4). Termina na tonalidade de Lá menor. A polifonia é, de fato, muito requerida com movimentos oblíquos, paralelos, contrários, notas longas e colcheias, no agudo e no grave. Ao fim está escrito “Ataca!”. A ideia da parte B em “Allegro moderato” intercalando entre a viola com grandes arpejos em semicolcheias e trinados, e o piano com acordes homofônicos e nota pedal retorna por seis compassos, então finaliza com uma escala descendente em semicolcheias na viola. Inicia-se do último sistema da décima página até o fim da peça a coda (“Vivace” e 3/4). Essa consiste em arpejos, inicialmente na região grave da viola, cada nota com um traço de tremolo (cada nota repetida uma vez).

Gradualmente progride para o registro agudo. Enquanto isso, o pianista executa um tremolo de oitava na região subgrave (F#0 – F#1). Nos últimos cinco compassos de coda o andamento muda para “Prestíssimo” e o piano toca, no primeiro tempo do compasso, acordes homofônicos com três vozes na M.D. e sempre F# em oitavas na M.E. (servindo como pedal). A música termina em um acorde de Sol maior.

No fim da última página está escrito “cópia: Luiz Paulo 249.0787 269.1121”.

---

### **6138.** Desafio.

**Instr.:** Voz (Mezzo-soprano); Pno.

**Versos:** Manoel Bandeira.

A biblioteca possui três cópias da grade.

**Nota:** Não está escrito o andamento na partitura, compasso 4/4. Música modal na tonalidade de Mi maior. Durante toda peça, o compositor alterna entre os modos lídio e mixolídio (A#; D#; D) na melodia. A introdução começa com o piano tocando dois extensos arpejos em quiáltera de cinco e seis, respectivamente, já introduzindo A#. Seguem-se dois compassos com a seguinte textura: um baixo de semibreve, uma voz superior e um acompanhamento, primeiramente com acorde de Mi, e posteriormente com terças paralelas descendentes, já expondo o Ré bequadro, e uma nota pedal Mi. Então é apresentada a célula básica do acompanhamento, que imita um ritmo típico de zabumba. O baixo toca uma quinta (E e B) com o ritmo de colcheia pontuada, mais semicolcheia ligada a uma semínima. Concomitantemente, a M.D. executa uma quinta (G# e D) no contratempo do primeiro tempo, apenas uma nota (F#) na cabeça do segundo tempo e uma quarta no contratempo do segundo tempo (A# e D). Sobre tudo isso, soa uma nota E com duração de breve. As melodias desempenhada pela voz das duas primeiras frases alternam arpejos ascendentes com graus conjuntos descendentes, no modo lídio. No fim de ambas, há uma intervenção do piano de um compasso em que o mesmo, retorna a ideia de um baixo (região subgrave e em quintas), terças paralelas descendentes e uma nota E pedal. A próxima frase vocal já apresenta variação por, existir um cromatismo, mas a dinâmica de alternância dos incisos de grau conjunto descendente e arpejo ascendente se mantém até o penúltimo compasso dessa mesma frase que termina suspensa em A#. O piano novamente faz uma intervenção com baixo em quintas soando uma semibreve, porém articula acordes de três vozes que descendem a cada colcheia e na voz superior dos mesmos, o compositor escreve um inciso de um salto de quarta descendente em

semicolcheia. A voz desempenha, agora, um período (duas frases), com maior extensão vocal e com harmonia mais complexa e com inclinações tonais. Por fim, há um momento de recitativo ad libitum que a voz executa duas frases descendentes, escritas com semicolcheias, semínimas, quiálteras de cinco e três. Nesse momento, ocorre uma mudança no acompanhamento do piano, toca uma quinta (E1 e B1) que soa por toda primeira frase vocal, no fim dessa, toca um arpejo ascendente em quiáltera de cinco e ataca um acorde de sete vozes que soa por toda segunda frase. Como coda, o piano toca novamente as terças paralelas com a subtônica e um baixo pedal em Mi. O compositor termina a obra com a mesma ideia que a começou, um extenso arpejo de um compasso com semínimas e quiálteras de seis (do C#2 ao B5). Extensão vocal: G#2 – D4 (ponto culminante), maior salto quarta justa descendente (B3 – F#3) (C#3 – G#2).

---

**3528.** Ritmata.

**Instr.:** Violão

**Dedicatória:** Turíbio Santos.

**Nota:** Partitura impressa na França pela Editions Max Eschig, collection Turibio Santos, Oeuvres pour Guitare. A obra “Ritmata” é o décimo exemplar da coleção. Idioma de toda partitura em francês. Peça de duração de 6 minutos. Com digitação da M.D. e M.E. escrita pelo próprio homenageado, Turíbio Santos. Andamento “Lent” durante a introdução e “Allegro energico” para o resto da música.

A escrita alterna entre “sin misura” e compassos escritos 2/4, 3/8, 5/8, 7/8, 6/8 e 3/4. A música utiliza diversas técnicas estendidas durante toda sua duração. Começa sem marcação de compasso, com um motivo cromático que ascende gradualmente. As notas devem ser tocadas com a técnica de “tapping”, M.E. e M.D. percutindo as cordas (instrução em francês). Nessa introdução também há outros dois elementos de escrita recorrentes na obra: um módulo de um gesto que deve ser repetido ad libitum (não há linha indicando sua duração) e haste de fusa cortada por uma linha no canto esquerdo, que significa o mais rápido possível. Logo após a introdução é exposto o inciso principal da música (pausa de colcheia + B2 + D3 + A2 (todas em colcheia e stacato) + E2 em mínima). Então inciso passará por vários processos de variação como inversão do contorno melódico e alteração de articulação, tocando-o ligado. Inicialmente ele alterna entre duas vozes (baixo e voz superior). A obra segue com uma série de semicolcheias ascendentes, com notas ligadas, stacato e harmônicos. Continua com uma série de

acordes de quatro vozes que começam sendo arpejados “rasgueados” em semicolcheias pelo indicador, com o tempo passam a valer semínimas pontuadas e se deslocar metricamente, além de serem tocados homofonicamente. Esses são interpelados por baixos, seja executando o inciso inicial, seja alternando entre as cordas soltas E e A.

Na segunda página há dois arpejos de M.E. em semicolcheias, descendente e ascendente respectivamente, logo entram uma série de acordes homofônicos dissonantes com alternância de compasso entre 2/4 e 5/8. O motivo inicial volta numa espécie de *stretto*, o qual o baixo e a voz superior tocam sua variação com contorno melódico invertido com uma defasagem de dois tempos entre si. Ocorre arpejos em semicolcheias e logo há uma intervenção de percussão na madeira do violão e nas cordas com a mão esquerda, sem altura definida, retornam os arpejos e então os acordes dissonantes. Precedida de uma escala de três tempos, ascendente e em semicolcheias, há uma seção em que o compositor escreve uma linha de baixo, nas colcheias que o baixo não articula notas, são tocados harmônicos artificiais saltados, nas cordas agudas. Após mais três compassos de semicolcheias arpejadas entra um momento percussivo em que se alterna a percussão na madeira do violão e M.E. percutindo nas cordas. Então, há novamente o uso de uma técnica estendida: a mão direita deve fazer uma pestana na II casa, e a mão esquerda deve tocar as cordas, logo depois a M.E. executa em “tapping” uma série de notas ascendentes, agrupadas descendentemente de três em três, tocadas o mais rápido possível até repetir ad libitum o ponto culminante desse gesto.

A terceira página começa com uma “CADENZA ad lib.” segundo o autor. As principais ideias presentes na mesma são acordes de seis vozes arpejados “rasgueados” e tremolos de mesma altura em *accelerando*. Há uma variação técnica desse mesmo gesto, que o compositor utiliza uma corda presa e solta de mesma altura, formando um “bariolage”. Estão presentes, também, grandes escalas ascendentes e descendentes em fusa e com notas ligadas duas a duas. Glissando na sexta corda, gesto de arpejos ascendentes muito ligeiros e módulos repetitivos são encontrados. Após a candeza, a ideia do inciso inicial retorna e a textura vai se adensando com mais vozes de acordes dissonantes, essa ideia é interpelada brevemente por algumas notas na região de baixo em *stacato*, escala em semicolcheias ascendentes e o *stretto* do inciso com contorno invertido. As ideias de escalas e arpejos em semicolcheias, a defasagem entre baixo e acordes que se adensam gradualmente, até mesmo as notas do cromatismo da introdução (último sistema da quarta página), intervenções de percussão no corpo e cordas do instrumento, acordes “rasgueados” reaparecem. O motivo original volta a aparecer repetitivamente, dessa vez

em semicolcheia, no penúltimo sistema. O violonista deve tocar a sexta corda solta e deixar soando enquanto toca acordes dissonantes, arpejados com o indicador o mais ligeiro possível, até que o motivo reaparece pela última vez em stacato e semicolcheia, deixa a sexta corda solta soando e imediatamente após, toca todas as outras cinco cordas em harmônico natural na XII casa com o dedo indicador.

---

**1556.** Rondo-Fantasia.

**Instr.:** Piano a quatro mãos.

**Dedicatória:** Jeannette; Heitor.

A biblioteca possui duas cópias da parte do primeiro e duas cópias da parte do segundo. Não consta a grade.

**Nota:** No fim da última página está escrito a data e o local onde a obra foi composta “Rio, 10/10/1953”. Abaixo consta a assinatura do autor. A análise e descrição da obra está dificultada pelo fato da biblioteca não possuir a grade, apenas a parte isolada do primeiro e segundo pianista. Andamento “Quasi allegretto” (escrito apenas nas partes do segundo) e compasso 4/4. Estética neo-tonal ou tonalismo expandido, com modulações de centro tonal muito frequentes e distantes.

A peça começa expondo uma melodia contendo frequentes e amplos saltos, além de uma preferência pelo registro agudo ou agudíssimo do instrumento, por vezes essa é oitavada pelo segundo pianista. O acompanhamento apresenta diversos momentos de polifonia. Há uma dinâmica clara de “pergunta e resposta” entre a melodia e vozes do acompanhamento, ou baixo. Consiste em motivos, majoritariamente descendentes, em terças, que são tocados em momentos de pausa ou notas longas da melodia. A mão esquerda do primeiro pianista e a direita do segundo devem, constantemente, executar terças paralelas. Há um segundo momento ainda nessa primeira parte que há frases agudas, saltadas e em semicolcheia, ou colcheias e se intercala, em momentos de pausa, com grandes arpejos na clave de Fá oitavados entre as duas mãos do segundo pianista. O primeiro pianista deve tocar em oitavas paralelas entre as duas mãos, suas frases em semicolcheias, em determinados momentos. A partir do compasso 29, começa uma nova parte na peça com maior densidade de notas, porém mantendo os mesmos motivos da parte anterior. Passam a existir toques stacato e marcato, dividindo protagonismo com o legato. De forma geral, os motivos passam por diminuições rítmicas. O registro subgrave é amplamente explorado pelo segundo pianista, assim como o sopranino pelo primeiro.

Gera-se, então, uma sonoridade com grandes “buracos” no registro médio, grandes espaços entre as mãos do primeiro pianista e do segundo são criados, em contraste com a sonoridade preenchida da primeira parte. Muito comum oitavas na M.E. e terças ou acordes de três sons na M.D. do segundo pianista. Arpejos descendentes de semicolcheias em stacato na M.E. do mesmo, também são recorrentes. O primeiro deve constantemente oitavar a melodia de caráter arpejado e saltado entre as duas mãos, além de um longo trinado na M.D. Acordes quartais começam a aparecer arpejados, apesar da maioria de tríades tradicionais. O primeiro momento de menor densidade de notas e extensão menor retorna reexpondo literalmente os motivos, interpelados por arpejos nos baixos oitavados, graves e subgraves, do segundo pianistas. A música segue desenvolvendo e repetindo motivos como: arpejos em semicolcheias em stacato e marcato, diminuições motivicas, trinados, padrões de acompanhamento, etc. Do compasso 136 ao fim, incia-se uma grande coda em que insiste em um mesmo motivo (que já é previamente anunciado) e padrão de acompanhamento, aos poucos adiciona mais vozes e movimentação rítmica até o término no tempo forte do compasso em um acorde de Ré maior. A M.D. do segundo pianista articula acordes de três vozes em bloco, com exceção dos três últimos compassos, os quais a mão direita passa a oitavar (com uma ou duas oitavas) o baixo movimentado da M.E.

---

### **LACERDA, Osvaldo** (1927-2011)

Paulista, estudou composição com Camargo Guarnieri, que também o concedeu cargo de assistente. Posteriormente, estudou com Aaron Copland nos Estados Unidos. Foi fundador da Sociedade Paulista de Arte, Sociedade Pró Música Brasileira e do Centro de Música Brasileira, além de presidente da Comissão Estadual de Música, de São Paulo. Escreveu livros didáticos de música que são referência até hoje no ensino musical brasileiro e português. Teve cinco obras apresentadas na Trinity Church, em Nova Iorque.<sup>10</sup>

#### **2559.** Variações e Fuga.

**Instr.:** Quinteto de sopros.

A biblioteca possui apenas as partes.

**Nota:** Música escrita sem armadura, composta em 1962. A falta da grade dificulta muito uma análise e estudo da obra. A forma consiste em introdução, expondo o tema com a clarineta em Sib e oboé em uníssono, flauta uma oitava acima e fagote uma oitava

abaixo. Andamento e caráter “Decidido, semínima igual à 176”. Então, em seguida, há seis variações, por fim a fuga e um epílogo final.

A primeira variação que é exposta na trompa é simples e com andamento “semínima igual à 88”. A única dificuldade são as mudanças de compasso de 2/4, 3/4 e 3/8. O fagote possui muitas passagens cromáticas e a flauta, a nota G5. São essas as ressalvas técnicas mais relevantes.

A segunda variação “semínima 96”, já oferece mais dificuldade. Todos os instrumentos leem síncopes de semicolcheias recorrentes, procurando retratar a música popular brasileira, e as trocas de compasso se intensificam havendo compassos como 6+2/16. O fagote deve alcançar a nota A3, oboé alcança C5.

Terceira variação “semínima 120”. Essa variação oferece inicialmente uma grande dificuldade para o flautista, por executar diversas escalas e arpejos em semicolcheias e stacato, há saltos de oitavas e sétimas descendentes, além de trilos e toques acentuados. Oboé, clarineta e trompa inicialmente tocam monorritmicamente, gerando a harmonia. O oboé desenha linhas melódicas simples, a clarineta e a trompa executam muitas notas repetidas. No fim dessa variação há uma cadência na clarineta de dificuldade elevada com quiálteras de cinco e sete, quiálteras de colcheias em seis, alcança a nota G5 escrita. Um pouco antes da cadência, a própria clarineta passa a executar semicolcheias e sextinas cromáticas.

A quarta variação intitulada “Seresteiro” está com andamento de “semínima próxima de 88”. O compositor explicita na parte da clarineta, responsável inicialmente pela melodia, que a mesma deve ser cantabile. A flauta toca constantemente em região de sopranino, alcançando a nota G5. Todos os instrumentos devem realizar quiálteras de três eventualmente e, em geral, a articulação é legato.

A quinta variação “semínima pontuada 84” está em 3/8 e possui um caráter ligeiro com quase todos os instrumentos desempenhando em dado momento passagens em semicolcheias. As melodias são, em sua maioria, cromáticas e rápidas ou com grandes saltos. O fagote alcança a nota F#3. A flauta deve tocar no registro quasi-sopranino por longos períodos de tempo em semicolcheias sem muitos espaços para respiração. A trompa aparece apenas na segunda metade com notas de durações maiores e toques acentuados.

A sexta variação “mínima igual à 60”, compasso 2/2. As vozes começam em homofonia. Em geral o compositor opta por articulação legato, porém há momentos de marcatos. Não apresenta dificuldades rítmicas. O fagote alcança a nota Bb3, oboé Eb4, flauta A5, trompa |G#4 escrito.

A fuga “semínima 104” se torna muito difícil de ser analisada sem a grade, porém é possível que o sujeito de quatro compassos e cromático é exposto primeiramente no fagote, depois oboé, então trompa, seguida da clarineta, e por fim, flauta. Após a exposição da fuga ocorre muito divertimento por contraponto livre assim como estreitos, muitas vezes com o tema variado agogicamente. Fagote alcança o Bb3, flauta Ab5, oboé C#5, clarineta E5 escrito e trompa G4 escrito.

O epílogo “semínima 88” e de treze compassos possui uma forte relação com o tema variando-o por aumentação entre outros procedimentos. Os primeiros oito compassos os instrumentos estão ou em uníssono ou em oitavas, posteriormente eles se dividem com a trompa, clarineta e fagote executando juntos uma melodia com saltos, o oboé fazendo um trilo por dois compassos e flauta tocando um compasso repleto de saltos e depois uma grande escala cromática em sextina, por fim todos acabam juntos em uma breve na nota Fá.

**6796.** Trio.

**Instr.:** VI; Vc; Pno.

A biblioteca não possui a apenas a parte do piano.

Nota: Editora Universidade de Brasília, Coleção Música Brasileira. Composta em 1969. Duração aproximada de 10 minutos. Vencedora do prêmio “a melhor obra de câmara” de 1970, outorgado pela Associação Paulista de Críticos Teatrais. Obra com dois movimentos. Antes da própria partitura, essa edição apresenta o esquema formal da peça. O 1º movimento é em forma sonata composta da exposição (1º tema, transição, 2º tema, ponte), do desenvolvimento e da reexposição (2º tema, codeta do 2º tema e 1º tema). O segundo movimento está em forma rondó de cinco partes (A B A1 C A2 Coda).

O primeiro movimento começa “Lento, semínima igual à 60” e o violoncelo apresenta o primeiro tema com uma alternância entre saltos e passagens cromáticas. É necessário o uso de cordas quádruplas, assim como trilos, marcatos e um bom domínio da região mais

aguda do instrumento. Há uma longa transição, onde entra o violino e piano, marcada tanto por escalas diatônicas, quanto cromáticas. A transição está com semínima 84. O violino desempenha muitos saltos sem cordas soltas. Tenutas, staccatos e detaché são comuns nessa parte para os instrumentos de corda, apesar de haver motivos tocados em legato. O piano não toca mais do que duas vozes em cada mão, normalmente elas estão em oitavas ou quintas. O pianista deve tocar muitos trechos de movimentos paralelos entre as mãos, seja com relação de oitava, trítano, seja nonas menores. Há então uma cadência cromática com quiálteras de três, cinco e seis na mão esquerda do piano. Enfim é apresentado o segundo tema no violino e o violoncelo fazendo uma linha de baixo em pizzicato. O tema também possui caráter cromático e grandes saltos. O acompanhamento do piano adensa mais vozes e explora o registro agudo, tanto com acordes homofônicos, quanto contrapontos. Também há momentos em que as mãos tocam frases em oitavas paralelas. Violino realiza cordas duplas triplas e quádruplas, possuindo ao menos duas cordas soltas. Após a exposição do segundo tema a textura gradualmente se adensa e o andamento cresce para “semínima 100”. Os instrumentistas de cordas devem executar escalas com saltos em semicolcheias em detaché, assim como há trechos em toque stacato, existem passagens em pizzicato para ambos. O violino realiza constantemente saltos muito grandes, seja legato, seja stacato em semicolcheia. O cromatismo está presente em todo o desenvolvimento. A reexposição desta sonata é feita primeiro com o tema B e depois tema A. O tema B é retomado pelo piano, enquanto o violoncelo retoma o baixo em pizzicato. Na transição para o tema A, as cordas alternam entre toques staccatos e legatos. O violino possui uma escala em semicolcheia e quiálteras de cinco começando no registro agudo e terminando no grave. O acompanhamento do piano é majoritariamente contrapontístico. Novamente, o mesmo realiza oitavas paralelas entre as mãos pouco antes da chegada do tema A. O tema A é reexposto pelo violino enquanto o violoncelo com sordina faz notas com tremolos.

O segundo movimento está em andamento “Movido, semínima e semínima pontuada igual à 120”. O tema A, inicialmente com caráter modal, é apresentado pelo violoncelo enquanto o piano arpeja no registro agudo acordes quartais ou trítanos seguidos enquanto a mão esquerda executa baixos, às vezes cromáticos, em stacato. O autor desenvolve uma polirritmia entre as duas mãos. O trítano é o intervalo dominante e que confere coesão no acompanhamento do piano. Assim como, quando o violino começa sua melodia os saltos de quartas aumentadas ou quintas diminutas são recorrentes. A partir da entrada do violino no compasso 18, gera-se uma polifonia entre as melodias do cello e violino. Por vezes, o violoncelo executa a melodia do violino uma ou duas oitavas abaixo,

por outras geram trítonos entre si. Da parte B até a parte C o violino performa diversas vezes cordas duplas, presas ou soltas em staccatos. Na parte B, o violino faz o acompanhamento com saltos de trítonos e relações de semitom. O violoncelo toca a melodia e o piano toca um acorde quartal no registro gravíssimo na mão esquerda, enquanto a mão direita toca arpejos por toda a clave de Fá. A volta do tema A (A1) é feita de forma variada pelo piano com as duas mãos em oitavas paralelas, enquanto o violoncelo faz um contracanto e o violino cria um acompanhamento harmônico com cordas duplas. O tema C exposto no violino tem caráter modal (Lá dórico), e o piano faz harmonias quartais com acordes na mão esquerda (registro gravíssimo) e arpejos majoritariamente ascendentes na mão direita. O piano continua a melodia com oitavas paralelas por dois compassos e então o violino desempenha a melodia novamente enquanto o violoncelo toca o baixo e o piano toca um acorde pedal. A dinâmica de troca da melodia entre o violino e o piano com mãos em oitavas paralelas ainda acontece mais algumas vezes na parte C. O violoncelo desempenha o baixo e por vezes contracantos. Na parte A3 o violino é responsável pela melodia, o violoncelo o baixo em stacato e o piano por um acompanhamento grave arpejado em stacato. Posteriormente há um adensamento da textura, com o violoncelo passando a fazer um contracanto enquanto o piano faz um acompanhamento próximo ao da parte A1, com notas stacato também. As cordas possuem momentos que se oitavam no fim da parte A3, posteriormente passam para uma monorritmia. Já no final da mesma parte surge uma grande homofonia entre o violino, violoncelo e as mãos do piano em colcheias, depois em semínimas. A coda, por fim, abre com uma textura monofônica entre todos instrumentos após uma pequena frase das cordas a textura se adensa a partir de cordas quádruplas no violino, triplas no violoncelo e sete vozes no piano.

---

**4264.** Suíte Nº 1 – I Dobrado.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Eudoxia de Barros.

**Nota:** Obra composta em 1961, está em “Tempo de Marcha (semínima igual à 120)” e compasso quaternário. Peça de nível intermediário. Não possui texturas e técnicas muito complexas. Está organizada de forma ternária simples. Há uma indicação do autor para que não se use pedal durante toda a música. Estética de tonalismo expandido. Melodia cromática e acompanhamento dissonante e, também cromático. A primeira parte possui um baixo na mão esquerda bem movimentado ritmicamente com muitas articulações stacato e saltos. A mão direita se divide em uma melodia no soprano e um

acompanhamento articulado nos contratempos das vozes intermediárias. A melodia alterna passagens legatos e toques staccatos, tem como característica marcante a célula de colcheia pontuada mais semicolcheia.

Durante a segunda parte a mão esquerda fica responsável pela melodia, também cromática, na qual a célula rítmica anterior ainda se faz presente. A M.D. reveza entre executar a harmonia, em grande parte por segundas sobrepostas, marcada no contratempo e pequenos contracantos cromáticos e saltados. Para interpretação geral da peça o instrumentista deve executar diversas articulações como stacato, legato e tenuta. Há muitas passagens com quiálteras de três, porém sem polirritmia. Duas páginas de música.

---

**4910.** 1 “A Casinha Pequeninina”.

**Instr.:** Quarteto de flautas doces.

**Nota:** Copyright de 1977, editora Musicália S/A, São Paulo. Música composta em 1972 para quarteto de flautas doces (duas sopranos, uma contralto e um tenor). Música tonal em Lá menor e compasso quaternário. Andamento “Moderato com moto (semínima igual à 100)”. Os dois sopranos estão escritos com clave de sol uma oitava acima, as demais vozes, clave de sol padrão. A textura é melodia acompanhada, mesmo possuindo alguns compassos de homofonia, e ainda alguns motivos que aparecessem imitativamente entre as vozes apesar de muito ocasionais e não estruturais. Há uma letra escrita apenas na voz da primeira soprano. Indicações de respiração estão escritas, assim como articulações de tenuta e marcato. Nível iniciante, pode apresentar alguma dificuldade na execução e leitura das alturas por haver segundas aumentadas, acordes napolitanos que geram Bb, assim como alguns cromatismos como C# e D#. Duas páginas de partitura. Não há lugar nenhum indicando que essa peça tenha sido escrita para quarteto de flauta doce e não vocal porém, devido à partitura N° 1512 foi verificado que “1 ‘A Casinha Pequeninina’”, é uma cópia de um dos seis temas de folclore brasileiro harmonizados para quarteto de flautas doces.

---

**5620.** Apassionato, Cantata e Toccata.

**Instr.:** Vla; Pno.

**Dedicatória:** Geza Kiszely.

A biblioteca não possui a apenas a parte do piano.

**Nota:** Música composta em 1977. Há uma nota antes da partitura indicando que as três peças podem ser tocadas tanto separadas como conjuntamente.

*I. APASSIONATO.* Andamento “Moderado, mínima igual à 63” compasso 2/2. A peça possui uma alusão clara a clave rítmica muito presente na música latino-americana, também comum no baião brasileiro (3+3+2). Em contraste com esse ritmo há constantes quiálteras de três, assim como passagens de colcheias agrupadas dois a dois por um motivo de segunda ascendente ou descendente. Há trocas de fórmula de compasso para 3/2 e 1/2. Estética neotonal, ou tonalismo expandido, com notas cromáticas constantes. O piano desempenha sempre a função de acompanhador, por vezes executando um contracanto frequentemente em terças paralelas. Oitavas nos baixos da mão esquerda, toques staccatos, contracantos legatos na voz de tenor e soprano e oitavas paralelas entre as duas mãos são requeridos do pianista ao longo da peça. Embora na maior parte da obra, o acompanhamento seja feito com baixos e acordes monorrítmicos na mão esquerda, a música possui um padrão de acompanhamento arpejado e polifônico também. Nível do piano intermediário-avançado. A viola deve saber ler as três claves (Sol, Dó e Fá) para a execução da obra e possui em grande parte arcadas legato, além de, ocasionalmente, portato, staccato, detaché. Há muito cromatismo, trechos escalares são os mais comuns. O grande momento virtuosístico para o instrumento é do compasso 56 ao 64, onde é realizada uma série de semicolcheias baseadas em arpejos, com arcadas dois a dois ou quatro a quatro chegando ao ponto culminante da peça (Db5), aproximadamente no terceiro terço da peça. Há dois momentos que o violista deve tocar cordas triplas, última nota deve ser tocada como harmônico artificial gerando a nota E5. Vale salientar que a peça começa no registro agudo atingindo A5 na terceira nota. Dois minutos e quarenta de duração.

*II. CANTILENA.* Andamento “Moderado, semínima igual à 92”, compasso 4/4. Inicialmente, o piano desempenha um ostinato para acompanhar a melodia da viola, com trocas de pedal constantes a cada troca de harmonia. Há situações de acordes corale, homofônicos com grande densidade de vozes (oito vozes), contracantos na mão direita, seja sozinha, seja com a mão esquerda em oitavas e sextas paralelas. Posteriormente, existem passagens polifônicas, assim como arpejos descendentes. Em todas as passagens de melodia acompanhada homofonicamente, é comum uma grande densidade de vozes, com seis ou mais. Há trocas de fórmula de compasso para 2/4, 3/4 e 5/4. A

viola desempenha saltos constantes na melodia, na maior parte do tempo com ritmo simples e lento. Porém há passagens em quiálteras com bastante saltos, todas as arcadas estão bem indicadas com símbolo de punta e talon, quando necessário. A nota mais aguda que o violista deve executar é o C5. Arcadas todas legato. Do compasso 56 a 61 a viola realiza uma “quasi cadencia” segundo o autor. A viola toca solo sem acompanhamento com rubato, indicado pelo autor os momentos de rallentando e a tempo. A cadência não apresenta dificuldade, apenas pelo registro agudo do instrumento alcançando C5, porém sem cordas duplas, arcadas legato, e ritmos simples de semínimas e colcheias. Então a música termina com o mesmo ostinato inicial do piano. Três minutos de duração.

*III. TOCCATA.* Andamento “Movido, mas não demais (semínima igual à 104)”, compasso 2/4. Forma ternária simples (A+B+A') e estética modal remetendo o modalismo nordestino, utilizando com frequência a subtônica, porém com uma roupagem contemporânea. Nas partes A, o piano desempenha apenas o acompanhamento para a melodia na viola, seja ele por acordes na mão direita e baixo na mão esquerda, seja por contraponto. Há no início da peça uma indicação para o pianista não utilizar o pedal. O instrumento executa diversas formas de articulação como stacato, legato, marcato, etc. A peça explora muito o registro grave do instrumento, utilizando duas claves de Fá na parte do piano constantemente. A harmonia, já no início, é escrita em quartas superpostas e suas inversões. Há também trechos de escala cromática. Na parte B, que começa na página 18, o piano possui maior protagonismo, sendo encarregado de executar a melodia com as duas mãos em oitavas paralelas. Quando a viola retoma a melodia, o piano a acompanha por um contraponto em oitava entre as mãos na região de baixo, esporadicamente alternando com acordes homofônicos. Ao fim da parte B, o instrumento retoma a melodia na mão direita, essa já introduzindo o caráter e motivos da parte A novamente, enquanto a mão esquerda executa baixos e harmonias em stacatos. No A', há ainda um momento que o piano performa a melodia na mão direita enquanto a esquerda toca baixos e harmonia em stacato, mais uma vez. Nos últimos compassos da obra o instrumento expõe pela última vez o motivo da primeira parte em uma cadência final na região grave. Na maior parte do A', o piano faz acordes homofônicos e baixo.

A viola toca a melodia na maior parte do tempo e o motivo mais presente requer, muitas vezes, do intérprete que intercale uma nota em legato com outra em stacato. Ao decorrer da peça as arcadas tornam-se majoritariamente legato, trocando o arco de duas em duas semicolcheias na maior parte dos casos. Por ser uma toccata, as arcadas são curtas, há

também frases inteiras em detaché. Às vezes o autor opta por notar se a arcada será para cima ou para baixo. Ao fim da parte A, a viola atinge seu ponto culminante (Gb5) a partir de um salto. Na parte B, o instrumento segue fazendo o motivo da parte A, porém como contraponto à melodia do piano. Após um inciso cadencial em pizzicato a viola torna a fazer a melodia com arco. Há também na mesma parte, glissando “quasi portando” e um longo trinado em uma só arcada. Na parte A', há alguns momentos de arcadas para cima em articulação portato e ao fim, nos últimos compassos, novamente um trinado e um ataque de cordas quádruplas com a nota mais aguda sustentada posteriormente. Dois minutos e trinta de duração.

---

### **3002.** Pequena Canção.

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Editora Ricordi, São Paulo, copyright 1972, revendedor Bandolim de Ouro. Peça pequena de duas páginas, composta em 1972. Nível iniciante, andamento “Moderato (semínima igual a 100)” e compasso 2/4. Mão direita toca uma melodia composta por semínimas, e colcheias e apenas uma voz. A mão esquerda, na maior parte do tempo executa harmonias homofônicas no segundo tempo, onde constantemente não há articulação na melodia. Essa harmonia possui duas ou três vozes, com a abertura da mão nunca ultrapassando uma quinta. Ela está escrita em colcheia mais pausa de colcheia no segundo tempo, porém há indicação no início da peça que não deve ser tocada stacato. Em outros momentos a ME cria contrapontos com a melodia em colcheias e semínimas. O compositor pede para tocar a obra sem pedal e indica com arco de frase a separação fraseológica proposta pelo mesmo. Ponto culminante (A4) atingido aproximadamente na metade da peça. Peça tonal porém com notas cromáticas constantes, seja em bordaduras, notas de passagem, apojeturas ou escapadas. Há um momento em que a M.D. deve performar um salto de décima primeira no espaço de tempo de uma colcheia.

---

### **3004.** Toada.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** à sua mãe.

**Nota:** Peça composta em 1953 e dedicada à mãe do compositor. Editora Ricordi, São Paulo, copyright 1964 e revendedor Bandolim de Ouro. Preço 120,00 (sem unidade

monetária). Andamento e caráter “Saudoso (semínima igual a 56)” e compasso 2/4. Há uma indicação que se toque “com pouco pedal” no início da partitura, nos compassos que o pedal é mais presente o compositor sinaliza com “Ped.”. Estruturada em forma binária simples (A+B+Coda). Na parte A, o piano faz uma melodia sincopada e monorrítmica entre as duas mãos que estão, na maior parte do tempo, em sextas ou terças. Alterna com compassos esporádicos em que há um apoio harmônico de cinco a quatro vezes no final de algumas frases melódicas. Na parte B, indicada como “cantando dolce” a mão esquerda diferencia-se da direita ao criar um acompanhamento mais movimentado em arpejos, muitas vezes por quintas, o que naturalmente gera grandes aberturas de nonas, contudo a M.E. salta no máximo uma oitava de intervalo. Ao fim da segunda página acontece uma polifonia de quatro compassos na MD até que um levare cromático em fusa introduz a melodia ainda sincopada em oitavas na mesma mão direita. Após o retorno da melodia inicial não oitavada entra a coda com uma mudança de andamento para “Distante (semínima igual a 48)”. Esse trecho explora o uso do pedal e o registro mais agudo da peça com terças paralelas em ambas as mãos e tocando monorritmicamente com exceção de dois compassos. Ao fim da coda as mãos tocam em oitavas e explora-se o registro grave do instrumento alcançando G-1. Há articulações stacato, legato e indicações de caráter como “com simplicidade”, “delicato”, etc. Quatro páginas de partitura.

---

### **3008.** Valsa N° 1.

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Editora Ricordi, São Paulo. Revendedor Bandolim de Ouro com preço de 120,00 (sem unidade monetária). Peça composta em outubro de 1958, quatro páginas de partitura. Andamento e caráter “Sentido (semínima aproximadamente 138), um pouco rubato”. Compasso 3/4, forma ternária simples (A+B+A'). Há indicação no início da peça que se toque com pedal de forma cantabile, ma non molto. Estética neotonal, ou tonalismo estendido. A melodia é composta basicamente por colcheias e semínimas, com eventuais quiálteras de três, a mesma possui saltos de terças quintas e sextas, até oitavas, constantemente. Escalas descendentes são articuladas em stacato, entretanto na maior parte da música a articulação proposta é legato. Há como motivo marcante, uma bordadura cromática exposta no início da peça, às vezes aparece em inversão. O acompanhamento é muito diversificado em textura, porém possui como estrutura básica: baixo no primeiro tempo, acorde no segundo com duas ou três vozes e anacruse de

colcheia ou semínima para o baixo no tempo forte do compasso seguinte. Por vezes alguma das vozes do acorde se move no terceiro tempo. Há um contracanto na voz de contralto executado pela mão direita frequentemente, tanto na parte A, quanto na B. Na parte B há um menor compromisso quanto ao segundo tempo ser atacado por um acorde na mão esquerda, desempenhando mais contrapontos em colcheia. Na mão direita existe mais momentos de homofonia entre as duas vozes, muitas vezes tocando em terças, sextas ou segundas. Vale salientar que ainda há diversos trechos com polifonia na M.D. na parte B, monorrítmica ou não. Oitavações da melodia é outro recurso muito utilizado nessa parte. Há alguns adensamentos de vozes, com função de enfatizar saltos e incisos específicos, na mão direita atingindo três ou quatro vozes na própria. No decorrer da segunda parte ocorre uma mudança de andamento para “Movido (semínima aproximadamente 176)”. Dois compassos possuem polirritmia singela, melodia executa duas semínimas pontuadas e o acompanhamento marca os três tempos do 3/4 (primeiro tempo com baixo, tempos 2 e 3 com acordes). Ao retornar à parte A o andamento muda novamente para “Espressivo, seresteiro (semínima aproximadamente 112), um pouco rubato”. Os últimos quatro compassos da peça representam uma coda com o piano alcançando E-1 no primeiro desses quatro compassos, terminando com um acorde de E com nona e terça omitida, alcançando com a mão direita E5. Apojaturas ornamentais, stacatos pseudo-polifonia, além frequentes polifonias em ambas as mãos são exigidas.

---

**3008.** Valsa Nº 3.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Adelaide P. da Silva Ruzicki

**Nota:** Editora Ricordi, São Paulo. Revendedor Bandolim de Ouro com preço de 120,00 (sem unidade monetária). Peça composta em outubro de 1962, três páginas de partitura. Forma ternária simples, andamento “Lento (semínima igual à 100), rubato”, compasso 3/4. Acompanhamento estruturado com um baixo no primeiro tempo e acordes de quatro ou cinco vozes no segundo, os baixos são precedidos por anacruses de colcheias ou semínima em grau conjunto, com exceções de momentos que o baixo de todo o compasso é movimentado em colcheias. A melodia possui escalas descendentes e bordaduras em colcheia, além de momentos cromáticos ascendentes em semicolcheias. Outro motivo marcante é o primeiro a ser exposto na melodia: semínima pontuada, colcheia terça acima e semínima terça abaixo novamente. A partir do último sistema da primeira página a melodia passa para o baixo, por vezes alguns motivos são reexpostos

na mão direita, entretanto a mesma se encarrega majoritariamente de acordes de três vozes, harmonia quartal. Após quatro compassos de ponte, a parte B se inicia em andamento “Mais depressa (semínima igual à 160), rubato”. A M.D. executa a melodia muitas vezes em homofonia com um contralto em quartas, sextas, quintas e terças. O intervalo de trítone é muito presente nesta parte. A M.E. alterna entre a estrutura do acompanhamento da parte A e um baixo movimentado em colcheias com saltos e aproximações cromáticas. Na primeira metade da parte B a melodia é quase que isorrítmica em colcheias com poucos momentos de repouso. Uma dinâmica muito presente na segunda metade da parte B e coda é a constante troca entre compassos 6/8 e 3/4, apesar de não escrita. A mudança de três semínimas e duas semínimas pontuadas por compasso indica claramente tais trocas. Ao fim desta segunda parte é pedido que se repita literalmente a parte A. Então há uma coda de oito compassos em que o baixo se movimenta em colcheias por escala descendente (M.E.), enquanto a melodia toca notas ou em semínimas pontuadas, ou semínimas (M.D.). A música termina em um acorde de Bm7 com seis vozes.

---

### **3000.** Estudando Piano.

**Instr.:** Pno.

Oito estudos, e a biblioteca possui três cópias.

**Nota:** Oito estudos para piano sobre diferentes técnicas. Editora Ricordi, São Paulo, copyright 1972 e revendedor Bandolim de Ouro. Estética neotonal ou tonalismo expandido. Todos estudos com digitação escrita. Na biblioteca constam três cópias dessa série.

1. *Melodia na esquerda.* Andamento e caráter “Sem pressa (mínima igual a 76)”, compasso 2/2. Peça com a melodia escrita inteiramente na mão esquerda em colcheias e semínima, com muito grau conjunto e bordaduras, sendo o maior salto da melodia um trítone. Todas as frases demarcadas com arcos. Mão esquerda toca o acompanhamento na segunda e quarta semínima de cada compasso em stacato, de duas, no máximo três vozes, nunca ultrapassando a abertura de uma sexta. Há raros momentos que a mão direita cria contrapontos com bordaduras. No terceiro terço da música, o compositor explora o registro mais grave do instrumento, alcançando D-1. Na coda há cruzamento entre as mãos repetindo um mesmo motivo em três oitavas diferentes de forma

progressiva. Termina por fim com E-1 na M.E. e E5 na M.D. Ambas as mãos leem em clave de sol e fá.

2. *De duas em duas*. Andamento “(semínima entre 144 e 160)”, compasso 3/4. Forma ternária + coda. Indicação de execução sem pedal. Melodia na mão direita escrita somente em colcheias ligadas de duas em duas, representando toque legato. M.E. articula em stacato tempos um e três, inicialmente com duas vozes em quintas, trocando de harmonia a cada compasso. Posteriormente, durante a parte B, executa um acompanhamento que arpeja um acorde a cada tempo do 3/4 em semínima stacato. Por vezes, articula apenas duas notas do arpejo apenas no tempo um e três. Na parte A a primeira colcheia é ligada a segunda, a terceira ligada a quarta e a quinta ligada a sexta, fechando assim o compasso 3/4. Já na parte B, há um deslocamento agógico em que a sexta colcheia do compasso anterior se liga à primeira colcheia do compasso seguinte, a segunda colcheia se liga à terceira, a quarta se liga à quinta e sexta se liga à primeira colcheia do compasso seguinte novamente. Na coda a mão esquerda realiza as colcheias em um movimento ascendente e a música finaliza tocando a nota sol em quatro oitavas diferentes.

3. *Contra-ritmo*. Andamento e caráter “Cantante (mínima igual a 69)”, compasso 2/2, indicação de executar a obra sem pedal. A peça é inteiramente construída com semínimas na mão esquerda e quiálteras de três em semínimas (seis semínimas por compasso) na mão direita, gerando durante toda a peça uma polirritmia de três contra dois. Apesar da M.D. tocar majoritariamente por graus conjuntos, há momentos de salto de sétimas e oitavas, bordaduras cromáticas são temáticas. A mão esquerda executa, via de regra, saltos, logo arpejos são comuns. O compositor busca criar notas pedais na segunda e quarta semínima do compasso, em breves momentos. Todas as frases demarcadas com arcos em ambas as mãos.

4. *Legato e staccato*. Andamento “Moderato (semínima entre 80 e 92)”, compasso 4/4 e indicação de execução sem pedal. Forma binária simples. A primeira parte a mão esquerda executa uma melodia escrita em mínimas, semínimas e colcheias em legato, enquanto a M.D. toca frases acéfalas com pausas de semicolcheias ou colcheias que funcionam como contraponto a melodia principal que está na mão esquerda. As notas desse contraponto estão todas em semicolcheias e em graus conjuntos descendentes, todas stacato. Na segunda parte as funções permutam. A M.D. toca a melodia em legato e com notas de maior valor, nessa parte a melodia apresenta saltos maiores como nonas e

é um pouco mais movida. A M.E. executa o contraponto com semicolcheias em stacato, porém em movimento ascendente., até que no penúltimo compasso ambas as mãos tocam as semicolcheias em stacato e grau conjunto, porém a ME com movimento ascendente e MD em movimento ascendente, culminando na nota Lá no último compasso. (MD A6 e ME A-1).

5. *Terças*. Andamento e caráter “Sem pressa, (semínima igual a 63)”, compasso 2/4. Tonalidade de Fá maior, do último sistema da primeira página até o terceiro da seguinte, a música está na tonalidade homônima. Melodia em terças na mão direita, com síncopes de semicolcheias frequentes e saltos legatos de quintas, quartas e terças em terças paralelas. Existem saltos maiores como décima e sexta, entretanto non legato. A melodia permanece majoritariamente dentro da clave de sol. A mão esquerda começa com contraponto cromático ascendente nos momentos de menor movimentação da MD e logo passa para um contraponto diatônico, baseado em graus conjuntos, então quintas, terças, quartas e segundas são tocadas monorritmicamente com a melodia, também pela M.E. A alternância entre graus conjuntos e terças paralelas continua por toda a peça na M.E., porém quase sempre monorritmica em relação a M.D., seja com movimento paralelo, seja contrário. Há alternâncias de compasso durante a peça para compasso 3/4, e 3/8 (mantendo a duração da colcheia). A peça termina repousada sobre um acorde de Fá maior.

6. *Oitavas na esquerda*. Andamento e caráter “Sem pressa, (mínima igual a 72)”, compasso 2/2 e indicação de execução sem pedal. A peça se estrutura com uma melodia na mão direita em legato majoritariamente com mínimas e semínimas, ocasionalmente colcheias, praticamente toda dentro da pauta da clave de sol. A mão esquerda executa durante todo o estudo baixos em oitavas articulados em semínimas e em stacato. Na maior parte do tempo esses baixo caminham por grau conjunto ou terças, havendo apenas um momento com salto de sexta e outro com salto de quinta. A melodia alterna de caráter entre “severo” e “dolce”.

7. *Oitavas na direita*. Andamento “Tempo de Valsa Moderada (semínima igual a 152), rubato”, compasso 3/4 e indicação de uso de pedal. Melodia tocada na mão direita inteiramente oitavada, grande parte em legato, ainda que presente em algumas notas a articulação stacato. Composta de semínimas e colcheias, tem como motivos principais: uma semínima, então uma semínima pontuada de mesma altura seguida de uma colcheia gerando uma bordadura cromática para a semínima do próximo compasso; e seis

colcheias sendo as três primeiras uma bordadura cromática e as três seguintes um movimento ascendente por graus conjuntos cromáticos ou diatônicos. Cromatismos e bordaduras são muito frequentes na melodia, essa que apresenta poucos saltos, sendo o maior deles uma sexta atingindo F5 na oitava de cima, ponto culminante da parte A. A obra é organizada de forma ternária (A+B+A), diferenciadas principalmente pelo acompanhamento da mão esquerda e tonalidade, parte A em Am e parte B em F. A primeira parte utiliza um acompanhamento com baixos no primeiro e terceiro tempo e acompanhamento de duas ou uma voz no segundo, com raros momentos de monorritmia com a melodia em colcheias. A parte seguinte adensa a textura ao optar por três ou duas vozes no segundo tempo. Ademais, os baixos e harmonia da parte A estão todos escritos em semínimas (tempos um e três), já na parte B, os baixos estão escritos em mínimas + semínimas de anacruse e o acompanhamento escrito em outra voz, na maior parte do tempo como pausa de semínima e harmonia articulada no segundo tempo em mínima.

8. *Ornamentos*. Andamento e caráter “Brioso (semínima igual a 120)”, compasso 4/4. Peça com maior dificuldade da série. Possui ornamentos como apojaturas por graus conjuntos ou saltos, mordentes, trilos em ambas as mãos, no caso da direita soma-se levares de fusa e grandes glissandi. Textura muito contrapontística, na maior parte do tempo utilizando-se da imitação. Ainda há momentos em que a M.E. gera harmonia a partir de acordes homofônicos de duas ou três vozes. A M.E. está constantemente tocando na clave de sol. Há também uma alternância frequente de articulações em ambas as mãos entre legato stacato e tenuta. A peça atinge seu ponto culminante no terceiro terço (F5). Sobre métrica, existem mudanças de compasso para 2/4 e 5/4 ao final. Na metade da peça o andamento muda para “Moderato (semínima igual a 92), um pouco rubato”. E nos últimos três compassos muda novamente para “Mais devagar (semínima igual a 66)”.

---

### **3003.** Suíte Miniatura.

**Instr.:** Pno.

A biblioteca possui três cópias.

**Nota:** Coleção de cinco peças de inspiração na música popular brasileira para piano solo de estética neotonal. Compostas em 1960. Editora Ricordi, São Paulo, copyright 1962 e revendedor Bandolim de Ouro.

1. *Chorinho*. Andamento e caráter “Sem pressa (semínima igual a 84)”, compasso 2/4 e indicação de senza pedal no início da peça. Forma (A+A’), melodia na mão esquerda tocando na região de baixo e tenor. Tema começa com anacruse de três semicolcheias e segue com a célula básica de colcheia pontuada com tenuta e semicolcheia com stacato (ao decorrer da música a articulação torna-se legato). Inspiração direta de Ernesto Nazareth, “Odeon”. A melodia alterna graus conjuntos, em geral descendentes com grandes saltos ascendentes de sextas, sétimas, oitavas e nonas. Bordaduras de semicolcheias são comuns. As frases estão bem indicadas com arcos. O acompanhamento da mão direita alterna entre pontuação harmônica de duas vozes no contratempo ou de duas semicolcheias nas semicolcheias dois e três de cada tempo. Há diversos momentos em que a mão direita faz um contracanto em semicolcheias, muitas vezes imitando a anacruse do tema. Duas páginas.

2. *Toada*. Andamento e caráter “Amoroso (mínima aproximadamente 56)”, compasso 2/2, indicação com pedal. Acompanhamento da mão esquerda na clave de sol alterna entre diferentes células rítmicas compostas por colcheias e semínimas. M.D. executa tema acéfalo que começa com pausa de colcheia, melodia utiliza frequentemente notas repetidas, entretanto alterna com graus conjuntos e saltos de quartas, quintas e sextas. Tema escrito todo em colcheias e semínimas. É comum haver notas de antecipação ao compasso seguinte na melodia. Na maior parte da peça cada mão toca uma nota por vez, com exceção de 5 compassos alocados no terceiro terço da peça que a MD executa uma polifonia a duas vozes, gerando inclusive uma breve polirritmia com a ME. (ME toca colcheias e MD quiálteras de três). A mão esquerda apenas possui duas colcheias que é necessário tocar uma quinta justa homofônica ao fim da obra. O compositor também muda o caráter da melodia ao repeti-la de “cantando suavemente”, para “triste” e por fim “dolce”. Três páginas.

3. *Valsa*. Andamento “Não muito rápido (mínima pontuada igual a 63)”, compasso 3/4, indicação de executar a peça senza pedal. Forma ternária simples (A+B+A’). A melodia da parte A tem por característica, diversas notas longas como mínimas e semínimas pontuadas. Além de um motivo de cinco colcheias descendentes por grau conjunto e um movimento ascendente final repousando em uma mínima. O acompanhamento em sua maioria são semínimas marcando o tempo, geralmente com a primeira e segunda em legato e a terceira em stacato, havendo variações como todas as três em stacato ou mesmo duas colcheias no terceiro tempo como anacruse do compasso seguinte. Na parte B o autor pede “cantando, mezzo-forte”, M.E. “(salientada)”. Um motivo marcante dessa

parte é o cromatismo em colcheias na melodia tanto descendente, quanto ascendente, na maior parte do tempo, acéfalo ou anacrústico. A melodia está na voz inferior da mão esquerda, também com notas longas como semínimas e mínimas e muito bem indicada pelo arco de ligadura. O motivo cromático que a mão direita executa serve como contracanto. E assim a textura se desenvolve: melodia e contracanto, com exceção dos primeiros quatro compassos em que a mão esquerda também toca uma voz intermediária. Ao fim da parte B, o compositor retoma a parte A no meio da segunda página, porém variado e mais movido, com mais colcheias. No penúltimo compasso da música há um contraponto por movimento contrário de colcheias em stacato que culminam na nota D5 na MD e D1 na ME do compasso final. A alternância do toque legato e stacato é frequente. A mão esquerda toca durante toda peça na clave de sol com exceção de três compassos. A melodia possui muitos saltos concentrados especialmente na parte B, sendo o maior deles de A3 a Bb4 na reexposição da parte A. Duas páginas.

4. *Modinha*. Andamento “Cantante (semínima entre 98 e 104)”, compasso 4/4 e indicação que se toque com pedal. Peça tonal em Lá menor. Possui uma forma: introdução + tema + coda. A melodia da introdução é feita pela mão esquerda na clave de fá com a alternância entre stacato e legato, em colcheias e semínimas. A M.D. toca acordes de três ou duas vozes. A coda possui os mesmos motivos e textura da introdução, a mão esquerda toca a mesma melodia do início, porém a M.D. possui maior movimentação e articula mais acordes arpejados em colcheias em contraposição com a introdução em que os acordes são tocados quase todos em bloco. O tema acontece, de fato, no último tempo do quarto compasso no soprano. É composto, basicamente, por colcheias, semínimas e mínimas. Está contido no mesmo, arpejos, bordaduras, escapadas e apojeturas cromáticas, também há antecipações de colcheias. Tem como inciso marcante a anacruse de uma semínima no contratempo entre os tempos três e quatro seguido de uma colcheia. Ora o compositor ataca uma outra nota na cabeça do compasso seguinte, ora essa última colcheia serve de antecipação, se ligando a outra colcheia no próximo compasso. A primeira frase da melodia termina no nono compasso e a segunda começa do mesmo e segue até o décimo terceiro onde o compositor acaba o período de forma suspensiva na região de dominante. Então, começa um novo período assimétrico que termina de forma conclusiva em Lá menor no primeiro compasso do penúltimo sistema, onde entra em seguida a coda. O acompanhamento é gerado por um baixo movimentado em mínimas, semínimas e colcheias, sempre articulado no primeiro tempo que é sempre antecedido por uma anacruse no compasso anterior. A M.E. ainda toca acordes de duas vozes

sempre no tempo dois, e por vezes no três e no quatro. A M.D. tem poucos momentos que precisa executar um pequeno contracanto no contralto além da melodia no soprano.

5. *Cana-Verde*. Andamento e caráter “Gracioso, ritmado (semínima igual a 116)”, compasso 2/4, e indicação de interpretação senza pedal. Peça em Dó maior. Há uma indicação que se toque “com elasticidade”. A peça é marcada por um ostinato rítmico na mão esquerda na clave de sol. A célula originadora é quatro semicolcheias legato duas colcheias stacato, no compasso seguinte, uma colcheia stacato duas semicolcheias legato e mais duas colcheias stacato. Sendo as notas, respectivamente, C3, E3, C, E, G2, E3, C, E, C, G, E. Tendo como base esse ostinato de dois compassos, o compositor o adapta harmonicamente no decorrer da peça, com pouquíssima variação rítmica. A melodia também varia articulações como tenuta, legato, stacato constantemente. Em dois momentos da música o compositor exige o caráter “dolce” na melodia. Essa tem como incisos marcantes: a anacruse de três colcheias, duas dessas articuladas na mesma altura; e a célula rítmica de colcheia pontuada mais uma semicolcheia. Apojaturas ornamentais acontecem três vezes na peça. A melodia se situa majoritariamente na região logo acima da clave de sol. No último sistema, há uma quinta paralela caminhando por grau conjunto na mão direita, o único momento em que há mais de uma voz em uma mão. Música termina com acorde C7M. Duas páginas.

---

**3001.** Ponteio N° 1; 2; 3; 4; 5; 7.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** D. Ninfa Glasser de Arruda Leme; Paulo Afonso de Moura Ferreira; Lídia Alimonda; Clara Sverner.

**Nota:** *Ponteio N° 1*. Composta em 1955. Andamento e caráter “Cômico, (semínima igual a 100)”, compasso alterna durante toda a peça de 2/4 para 3/4, o compositor escreve no início da pauta a fórmula de compasso binária seguida da ternária e não sinaliza a troca durante a partitura, trocando livremente entre uma e outra. Sinalização de tocar com pedal. Peça neotonal em Ré menor, sem armadura escrita. A textura é composta por: um baixo muito movimentado por colcheias e semicolcheias saltadas, com saltos de oitavas, nonas, décimas, e com muitas anacruses de semicolcheias, tanto diatônicas, quanto cromáticas; uma melodia na voz superior composta majoritariamente por graus conjuntos, mesmo havendo muitos saltos de quarta funcionando como um inciso estrutural da mesma, (ainda há saltos de terça, sexta, quinta) e com células rítmicas motílicas de

colcheia pontuada mais semicolcheia, semicolcheia mais colcheia mais semicolcheia no segundo tempo, e quatro semicolcheias preenchendo o último tempo. Além disso há outras células rítmicas, incluindo fusas e tercinas de parte do tempo. Na maior parte do tempo a articulação é legato, ainda sim há staccatos e tenutas. Outro ponto importante relativo a textura é que há uma segunda voz executada pela M.D. que preenche, em diversos trechos, os espaços da melodia com semicolcheias, principalmente quando há a célula colcheia pontuada mais semicolcheia. Em ambas as vozes não há nenhum salto maior que uma oitava. A peça termina com um arpejo bem extenso na M.E., atacando, por fim, um acorde de Ré com nona e terça omitida com o baixo em D0. Três páginas.

*Ponteio N° 2.* Composta em 1956. Andamento e caráter “Quasi vagamente (semínima igual a 72)”, indicação de “cantabile, ma non molto” e de se tocar com pedal. Forma ternária (A+B+A'+Coda). Melodia da parte A começa com bastante repouso em mínimas, apresenta o inciso marcante que é a anacruse de uma semínima no contratempo entre os tempos três e quatro mais uma colcheia, também servindo de anacruse para a nota do primeiro tempo do compasso seguinte. Há, além de colcheias, mínimas e semínimas, semicolcheias e quáteras de três de um e dois tempos. A melodia da parte A acaba no segundo compasso do último sistema da primeira página, essa parte possui saltos de terças, quintas e sextas, atinge o seu ponto culminante (G4) um compasso antes do fim. Após uma breve ponte de um compasso, inicia-se a parte B que possui muito mais movimentação rítmica, sem repousos em mínimas, com muitas semicolcheias, tercinas, colcheias e com saltos maiores que da parte anterior, saltos de oitavas e sétimas. Ponto culminante no quarto compasso da melodia (C5), e no fim possui uma cadência que o compositor divide o tempo em dezessete e pede uma longa escala descendente de (A4 a F2). As melodias das duas partes possuem antecipações e retardos de colcheias. Então, retoma-se a parte A, porém dessa vez com a melodia na voz de tenor e a M.D. apenas fazendo a harmonia em bloco. O acompanhamento de ambas as partes consiste essencialmente de acordes quartais ou tríades convencionais. A harmonia é articulada homofonicamente duas vezes por compasso, no primeiro tempo como mínima pontuada, ou mínima mais uma pausa de semínima, e no último. O baixo é dado na colcheia do contratempo entre os tempos dois e três, às vezes ligada a uma semínima, ou mínima, às vezes como uma anacruse de um baixo articulado no terceiro tempo em outra altura. Por fim, há uma coda constituída por uma melodia na voz intermediária inicialmente na M.E. e depois na M.D., que desencadeia em uma cadenza solo, na mesma M.D. de colcheias em direção a região de baixo e contrabaixo, começando com toques stacato, e do meio ao fim

em toque legato. Por fim, mantêm-se um baixo pedal soando em E1 enquanto M.D. e M.E. atacam acordes de cinco e seis vozes, finalizando com baixo em A0. Três páginas.

*Ponteio N° 3.* Composta em 1964. Dedicada à D. Ninfa Glasser de Arruda Leme. Andamento “Lento (semínima igual a 54)”, compasso 2/4, indicações de se executar com pedal e “cantando”. Peça virtuosística. Forma ternária. O acompanhamento, no início constitui-se um baixo oitavado na mão esquerda utilizando a região subgrave e duas ou três vozes fazendo acordes no segundo tempo, já na segunda página ele apresenta uma variação que os acordes são atacados na semicolcheia que antecede o segundo tempo. Porém, o acompanhamento é muito variado e polifônico, há diversas outras variações, de anacrusas sincopadas para o baixo do compasso seguinte, outras que as vozes dos acordes se movem de maneira polifônica em semicolcheias, momentos de baixos muito movimentados em semicolcheias, entre outras. A melodia é composta de colcheias, semínimas, mínimas, quiálteras de um e dois tempos, semicolcheias e fusas. Na primeira metade da primeira página e na última página (A e A') a melodia possui notas de maiores durações e menor densidade textural, em geral. Na segunda página, a M.D. também performa outra voz que cria contracantos na região de contralto. Apesar de caminhar a maior parte do tempo por graus conjuntos, grandes saltos são comuns, principalmente nas partes A e A', existem saltos de sextas, sétimas, quintas ascendentes e descendentes. Apesar do compositor explorar durante toda a peça a região subgrave do piano a nota mais aguda alcançada é C5. Ao fim da terceira página, já com uma textura reduzida e vindo de uma série de baixos antecidos por anacruse, há uma fermata (último compasso), e a partir da mesma retoma-se a parte A. A reexposição mantém a ideia de um baixo articulado majoritariamente no primeiro tempo enquanto há uma polifonia feita também pela M.E. A M.D. executa apenas a melodia que novamente retoma uma sonoridade média (dentro do pentagrama) com a nota mais aguda sendo E4. Após um arpejo de grande extensão em colcheias e quiálteras a música termina com o acorde de Mi sem a terça. A reexposição de A troca o andamento para “Bem lento (semínima próxima de 48)”. Toques são legatos durante toda a peça, com exceção da última página que há baixos em stacato. Há trocas de compasso para 3/8, 3/4 e 1/4. Quatro páginas.

*Ponteio N° 4.* Dedicada a Paulo Afonso de Moura Ferreira. Composta em 1968. Andamento “Moderadamente movido (semínima igual a 80)”, compasso 2/4 e indicação de se executar sem pedal. Forma ternária (A+B+A'+Coda). A mão esquerda tem como elementos marcantes cromatismo, toques stacato durante toda peça, e a oitava, grande parte dos baixos estão oitavados. Na parte A, ponte e parte A' a mão esquerda toca

constantemente em semicolcheias e colcheias no subgrave, alcançando até a nota A#-1. Na parte B, a ME toca na acima do pentagrama da clave de sol em alguns trechos, alcançando a nota Eb5, sempre se movimentando em semicolcheias e colcheias. A mão direita, na parte A ataca harmonias, em geral, de duas vozes nos contratempos ou na segunda semicolcheia do tempo. Há momentos de contrapontos em semicolcheia, majoritariamente cromático e com grandes saltos de oitavas e nonas tanto descendentes, quanto ascendentes. Na segunda parte a MD continua criando contrapontos anacrústicos e, principalmente, acéfalos em semicolcheias, porém no registro soprano do instrumento, atingindo F#6, nota mais aguda da peça, a partir de um salto de sétima maior. Por vezes há ataques com notas duplas no início dos incisos em sextas, quartas e quintas. A ideia de intercalar cromatismos e grandes saltos se mantém. Ao retornar a parte A a mão direita continua muito movimentada em semicolcheias. Na coda a densidade de notas diminuem com maiores pausas entre os contracantos e após dois compassos de pausa finaliza na nota D#, em relação de três oitavas com a M.E. Nota essa que é a mesma que inicia a música no baixo. Mão direita toca legato durante praticamente toda a peça. A M.E. na coda reexpõe a ideia inicial com os motivos cromáticos e célula de colcheia pontuada mais semicolcheia. Há mudanças de compassos para 5/8 e 3/4. Três páginas.

*Ponteio N° 5.* Preço na capa de 120,00 (não consta unidade monetária). Peça dedicada à Lídia Alimonda, composta em 1968. Andamento “Moderadamente lento (semínima igual a 80)”, compasso 4/4. Estética atonal. Melodia construída na mão direita por alternância entre passagens da escala cromática, bordaduras de semitom, e grandes saltos como quintas, sextas, sétimas, oitavas, décimas entre outros intervalos. Possui grande extensão percorrendo o registro grave até o agudíssimo do instrumento. Ritmicamente composto por mínimas, semínimas, colcheias, tercinas e semicolcheias. Tema tético. Um motivo recorrente neste é a síncope escrita em colcheia + semínima + colcheia. A partir do último sistema da primeira página o compositor apresenta e desenvolve arpejos de tríades e tétrades. O acompanhamento é bastante variado, contudo as situações que mais se repetem são intervalos de quartas e quintas na mão esquerda articulados no contratempo com duração de colcheia, além contraponto livre. Esse último caso aparece tanto em monorritmia com a melodia em movimento paralelo e contrário, quanto em polifonia livre. Ainda há momentos de acordes de quartas e quintas superpostas de três vozes. Saliento que há duas situações de contraste textural em que as duas mãos articulam homofonicamente acordes de quintas e quartas superpostas, com duas vozes em cada mão em quiáltera de três com duração de mínima (quiáltera de dois tempos). Maior parte

da peça é articulada em legato porém há momentos esporádicos de stacato e portato. Extensão total da obra de C#0 a F#6. Três páginas de partitura.

*Ponteio N° 7*. Preço na capa de 120,00 (não consta unidade monetária). Peça dedicada à Clara Sverner, composta em 1971. Andamento e caráter “Sem pressa (mínima igual a 76; semínima igual a 152)”, compasso 2/2. Música modal, com estética contemporânea. A textura, de forma geral, se organiza quase que inteiramente da seguinte forma: mão esquerda tocando baixos stacato em semínima e mão direita dividida em duas vozes: melodia na voz superior; e um contraponto com função de acompanhamento que preenche todas as colcheias do compasso na voz intermediária. Existe um momento no início da peça que a M.E. está na região de tenor/contralto. Apesar do baixo no resto da música, há momentos em que o mesmo se movimenta por colcheias, nesses casos há breves articulações legato. Apesar de o baixo apresentar saltos grandes e constantes em colcheias, costuma-se movimentar por grau conjunto ou cromatismo. A melodia possui como característica marcante a síncope e a anacruse. Destacam-se dois motivos: uma mínima duplamente pontuada em E4, uma colcheia em D e novamente articula-se E na cabeça do compasso seguinte; o segundo motivo apresenta grande variação nas alturas porém estabelece um ritmo presente em toda obra (3+3+2), escrito como uma semínima pontuada, uma colcheia ligada a uma semínima e, por fim, uma semínima. Há uma indicação no início de se tocar a melodia “sempre legato”. A voz intermediária de forma geral articula em partes do tempo que a melodia está em repouso. Um inciso muito presente é a segunda menor ascendente em colcheias, presente durante toda a obra, além de variado em breves e esporádicas passagens de escalas cromáticas descendentes. Antes da coda marcada por uma barra dupla há um momento em que a melodia é tocada sem nenhum tipo de acompanhamento, apenas a mão direita executa a mesma. Quatro páginas de partitura.

### **MIRANDA, Ronaldo** (1948)

Carioca e aluno de Henrique Morelenbaum na Escola de Música da UFRJ, começou sua carreira como crítico musical, foi professor de composição na UFRJ, diretor-adjunto do Instituto Nacional de Música da FUNARTE e diretor da Sala Cecília Meireles. Hoje, é professor de composição na USP. Teve suas peças tocadas no Carnegie Hall, Queen Elizabeth Hall, X Bienal de Música de Berlim.<sup>11</sup>

**2800.** Borba Gato.

**Instr.:** Coro infantil (três vozes).

**Versos:** Luis Carlos Saroldi

A biblioteca possui duas cópias idênticas.

**Nota:** A partitura faz parte da coleção “Música Brasileira para Coro Infantil” editada pela FUNARTE em 1981. A música foi composta em 1979 com duração de 1 minuto e 50 segundos. Na contracapa constam os nomes do então presidente da república (João Baptista de Figueiredo), ministro da educação e cultura (Rubem Carlos Ludwig), secretário de assuntos culturais (Aloísio Magalhães), presidente da FUNARTE (José Cândido de Carvalho) e o diretor-executivo (Roberto D. M. Parreira). Há, na página seguinte, uma nota relatando que essa mesma peça alcançou o segundo lugar no I Concurso Nacional de Composição para Coro Infantil, promovido em 1979, pelo Projeto Villa-Lobos do Instituto Nacional de Música da FUNARTE. Ainda antes da música, consta um pequeno parágrafo sobre a trajetória acadêmica e profissional do compositor. Logo abaixo, há um outro parágrafo descrevendo de forma geral a música: o teor do texto; o tema explorado; o esquema formal; etc. Por fim, está escrita a letra em forma poética.

Música tonal. Nove páginas de partitura musical. Caráter e andamento “leve e amável, semínima igual a 60”, fórmula de compasso 2/4. O próprio autor divide a forma em (A+B+C+A+B+C+Coda). As três vozes estão escritas em na clave de Sol. Na primeira parte (em Si maior) a melodia é sempre executada pela voz superior. Há três momentos em que a melodia de oito compassos repousa em notas longas, quando isso ocorre, a voz intermediária executa um contraponto por movimento oblíquo com pequenas células rítmicas movidas e desenhos melódicos. A voz inferior performa inicialmente o “baixo” em semínimas e colcheias, no compasso quatro há uma mudança de articulação de legato para stacato. A voz inferior retorna à articulação legato, porém com maior movimento melódico. No sexto compasso, há um momento de homofonia entre todas as vozes, último tempo do mesmo há duas colcheias em stacato para todos.

Na parte B (andamento “piú mosso, semínima 76”), décimo compasso, a voz superior continua detendo a melodia, porém as duas outras vozes passam a exercer um acompanhamento baseado em um ostinato sincopado em homofonia. Esse ostinato é articulado apenas em stacatos e marcatos, são notas de alturas repetidas com exceção da segunda semicolcheia do segundo tempo que sobe ou desce meio tom. A voz intermediária passa toda a parte B em divide. Essa divide gera, em si, um intervalo de segunda maior, por vezes alguma dessas vozes geram intervalos de, até uma segunda menor com a voz inferior. Paralelamente se desenvolve uma melodia modal (dórico,

contendo C#) em Mi menor que apresenta síncopes recorrentes. Quatro compassos antes do fim da parte B a voz superior também abre uma divise em quarta justa (C e F), cantando o mesmo ostinato rítmico das outras vozes. Nos últimos dois compassos dessa parte, há um momento de homofonia com todas as vozes em movimento descendente e em semínimas.

A parte C está em caráter e andamento “calmo e triste, semínima igual a 48” e dura apenas seis compassos. A melodia é transferida para voz intermediária, essa possui uma extensão de uma quinta justa (E – B), movimentada por semínimas e colcheias. A voz inferior se movimenta por semínimas em semitom descendente (C – B – A#). A voz superior canta em um primeiro momento, um curto contraponto arpejado que cruza a voz intermediária. No segundo momento, a voz superior volta a estar acima das outras cantando as notas D e C.

A parte A, B e C se repetem literalmente e a música segue com a coda no andamento e caráter “decidido, semínima igual a 76”. Começa com o grupo motivico do início da peça, dessa vez, cantado pela voz inferior, imediatamente passa para voz intermediária, a ideia se repete, mas com a entrada da melodia principal na voz superior. O acompanhamento das demais vozes alterna entre o ostinato descrito na parte B e esse grupo motivico que perpassa entre as duas vozes. O fim da coda repete literalmente os últimos seis compassos do fim da parte B, porém a homofonia em semínimas no final é diminuída em colcheias. Termina com a voz superior cantando E3, intermediária D3 e inferior B2. Todas essas vozes fazem, então, um glissando ascendente com a nota final indefinida e em fortíssimo. Há um compasso no início e outro no meio da coda com fórmula de compasso 3/4.

---

### **NOBRE, Marlos** (1939)

Recifense, estudou com nomes como H. J. Koellreutter, Camargo Guarnieri e Ussachevsky. Ao longo de sua vida foi diretor da Rádio MEC, Orquestra Sinfônica Nacional e Instituto Nacional de Música da FUNARTE. Foi compositor-residente na Casa de Brahms. Também exerceu cargo de presidente da Academia Brasileira de Música e presidente do Conselho Internacional de Música da UNESCO.<sup>12</sup>

**0832.** Três Trovas Op. 6.

**Instr.:** Soprano; Pno.

**Dedicatória:** Leonora.

**Versos:** Adhelmar Tavares.

A biblioteca possui duas cópias de edições diferentes.

**Nota:** Na primeira cópia consta os dizeres na capa: “Menção Honrosa no Concurso ‘A Canção Brasileira’, Rádio MEC, Rio de Janeiro 1961”. Música composta em São Paulo, agosto de 1961, copyright 1961. Editora da segunda cópia é TONOS International, Darmstadt. A música está descrita abaixo a partir da segunda cópia, pois possui melhor definição. Há uma versão dos versos em alemão feita por Karl Vetter. Peça com estética neotonal ou tonalismo expandido. Melodia da voz escrita com hastes desligadas.

*Nº1 (Lundu)*. Andamento “Moderado, semínima igual a 80”, compasso 2/4. Tonalidade de Fá maior. A música começa com uma introdução no piano que utiliza o ritmo do maxixe (semicolcheia + colcheia + semicolcheia, e no tempo seguinte duas colcheias) na mão esquerda. Há uma variação que o segundo tempo é (pausa de semínima + colcheia + semínima) Mão direita toca acordes na segunda, terceira e quarta semicolcheia do compasso. Melodia e harmonia cromática e dissonante utilizando nonas menores e “false relations”. Alterna entre tríades tradicionais e quartais, perpassa pelas regiões grave média e aguda do instrumento. Quando a voz entra, o acompanhamento se modifica para acordes de cinco vozes arpejados ascendentemente em semicolcheias (terceira semicolcheia possui duas vozes). No último compasso de arpejos ascendentes o baixo começa com uma linha cromática descendente com ritmo de colcheia pontuada mais semicolcheia (C2 – F1) e depois inverte para um movimento ascendente (F1 – C2) (M.E.). Enquanto isso, no segundo compasso do terceiro sistema a M.D. faz um contraponto homofônico em semicolcheias entre duas vozes, a superior movimento descendente e depois ascendente (em graus conjuntos, mas somando um total cromático) e a inferior, ascendente, depois descendente (totalmente cromático). Em seguida, a M.D. passa a desempenhar contracantos ou acompanhamento, também com duas vozes. A M.E. além de executar a linha cromática de baixo nas semicolcheias um e quatro do tempo, desenha arpejos descendentes nas semicolcheias dois e três. Então, a ideia da introdução volta com piano solo. A voz retorna e o piano volta a desempenhar acompanhamento. Confere-se maior densidade à M.D. que agora conta sempre com duas vozes polifônicas. O baixo passa a ser mais movimentado por graus conjuntos em semicolcheias (relembra as “baixarias” da música popular brasileira) e apresenta, agora, a articulação stacato. A voz de soprano se atém a duas células rítmicas que se intercalam (colcheia + colcheia; colcheia pontuada + semicolcheia). Apresenta saltos e graus conjuntos. A voz de contralto (M.D.) se movimenta majoritariamente por graus conjuntos, principalmente cromáticos.

Apresenta uma maior variedades de células rítmicas, além das mencionadas na voz de soprano, acrescentam-se: semicolcheia + colcheia + semicolcheia; semicolcheias antecipando compassos. “False relations” e dissonâncias como segundas maiores são comuns durante toda obra.

A voz atua dentro da extensão de F3 – F4. Esse último aparece duas vezes na melodia. Síncopes são comuns seja como antecipações do segundo tempo ou como a clássica célula de semicolcheia + colcheia + semicolcheia. Notas repetidas, graus conjuntos e saltos de até uma quinta justa ascendente e até quarta justa descendente aparecem. Há apenas duas passagens cromáticas (A3, Ab3 e G) e (D4, Db4 e C). A melodia possui como seu principal polo a nota A3, essa também inicia e termina a música.

*Nº 2 (Modinha)*. Andamento e caráter “Triste e saudoso, semínima igual a 58”, compasso comum. Tonalidade de Lá menor. Começa com uma introdução do piano solo por quatro compassos. O acompanhamento preserva a mesma textura, ideia e densidade ao longo do movimento. Há um baixo contínuo que caminha ou por grau conjunto, ou por saltos de oitava (ascendentes e descendentes), possui poucas passagens cromáticas e utiliza mínimas semínimas e colcheias. A direção descendente é a mais presente na linha do baixo. A M.D. se divide em duas vozes. A superior cria um contracanto com a voz. Muitas vezes não articula a cabeça do segundo tempo e é comum notas longas no primeiro tempo. Utiliza colcheias, semínimas (pontuadas ou não) e mínimas (pontuadas ou não). Quando ataca uma nota simultaneamente com a melodia da voz opta pelos intervalos de quarta justa, quinta justa ou terça. Evita segundas, sétimas e trítomos. No último sistema há um mordente (escrito com fusas) que deve ser feito com quinto e quarto dedo da M.D. A voz intermediária basicamente executa arpejos em colcheias, é comum que haja duas notas na voz intermediária no segundo tempo, gerando assim um adensamento. Harmonia tonal, sem modulações ou empréstimos modais, utiliza apenas a escala menor harmônica para gerar dominantes.

A extensão da voz é de A3 a G4. Esse último é o ponto culminante do movimento, aparecendo apenas na segunda metade da música. A melodia se move inteiramente por graus conjuntos, há apenas um momento de salto de terça menor, justamente o momento em que se atinge o ponto culminante. Não há notas cromáticas. Utiliza mínimas, semínimas e colcheias. Uma página e meia.

Nº 3 (*Final*). Andamento e caráter “Veemente, semínima igual a 100”, compasso 2/4. Tonalidade de Eb menor. Começa com uma introdução no piano que já expõe como será a textura do acompanhamento por quase toda peça. Baseia-se em quatro vozes: um baixo com notas longas articuladas na cabeça do compasso; uma voz de “tenor” que executa uma melodia extensa e variada; uma voz de contralto que se movimenta basicamente em semicolcheias e uma voz de soprano que toca uma melodia em marcato. É comum na voz de baixo que apareçam anacruses de colcheias, semicolcheias ou até levares de fusas para o baixo do compasso seguinte. Há apenas duas notas que o baixo está oitavado. A voz de tenor possui muitos saltos de quartas, sextas, sétimas, oitavas descendentes e ascendentes, cromatismos descendentes aparecem na primeira página. Essa voz tem uma extensão grande, de Gb3 a Bb0. Possui o ritmo básico de colcheia pontuada + semicolcheia ligada a colcheia do segundo tempo + uma colcheia (3+3+2), porém há variações no segundo tempo, por vezes ele nem mesmo é articulado. A voz de contralto, se divide entre momentos de arpejos e de graus conjuntos. O contralto sempre toca em uníssono com o soprano, quando esse último é articulado. Há também momentos que o contralto executa sextinas ou tercinas de parte do tempo, entre outras pequenas variações rítmicas. O soprano também tem como célula rítmica principal uma colcheia pontuada mais semicolcheia ligada a colcheia do segundo tempo mais colcheia (3+3+2). Há variações como semínima pontuada mais colcheia e quiálteras de três no primeiro e segundo tempo. Apesar de existir momentos de graus conjuntos é muito mais comum saltos de quartas e quintas, porém podem chegar até uma oitava diminuta. Vai até a nota Db5 no terceiro terço da música. Na coda a textura muda por alguns compassos. Aparecem grandes arpejos ascendentes com semicolcheia ou colcheias, com duas ou três vozes superiores pouco movidas acrescentando a harmonia. A música termina com um arpejo de colcheias com todas as notas soando por mais de uma semibreve, pelo somatório geram o acorde de Ebm com apojetura na nona que resolve na tônica.

A voz entra apenas no último sistema da primeira página do movimento. Extensão: (E3 – A4). Esse último é ponto culminante da música, atingido no terceiro terço por um salto de terça maior, e sustentado por quase três compassos. Inicialmente executa muitas notas repetidas ou notas longas sustentadas por mais de um compasso. Constantemente, a soprano deve alternar entre quiálteras de três e colcheias. A partir da terceira página, a maior parte das notas da melodia adquirem valores maiores como, semínimas, mínima e quiáltera de três ocupando dois tempos (escrita com três semínimas). No geral, as frases duram entre quatro e seis compassos. Há momentos que a cantora deve sustentar a voz por uma breve (D4, E4, E3). Na parte A (mais movimentada ritmicamente) não há saltos

maiores que terça menor, se movimenta majoritariamente por graus conjuntos e no fim cromatismo. Na parte B (notas com valores maiores), além de graus conjuntos, são frequentes saltos de quarta ascendente e descendente, quinta e sexta ascendente. Quatro páginas.

---

**0847.** Tema e Variações Op. 7.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Sr. Luiz; Sra. Nenê Medici.

**Nota:** Editora Irmãos Vitale – São Paulo – Rio de Janeiro – Brasil, copyright 1969. Na capa consta os dizeres “Prêmio ‘Student Composers Awards’ da Broadcast Music Inc. New York, U.S.A., 1961” e “1° Prêmio no Concurso Nacional de Composição da Escola Nacional de Música, Rio de Janeiro, 1963”. Composta em 1961.

*Tema.* Caráter “Calmo” e compasso 3/8 + 5/8 (compassos ímpares 3/8 e pares 5/8). Tonalidade Lá maior. Melodia inteiramente diatônica (na voz superior da mão direita). O acompanhamento feito pela mão esquerda consiste em arpejos com grandes saltos (quintas e sextas), harmonia muito modulante, o que gera muitas notas cromáticas, o compositor aumenta gradativamente o número de tensões nos acordes. Os baixos desses arpejos começam formando uma escala cromática descendente. A partir da segunda metade do tema há um adensamento de vozes na mão direita, que agora toca duas vozes homofônicas, em vez de uma simplesmente a melodia. A segunda voz realiza constantemente cromatismos. Nos momentos de final de semifrase há um adensamento maior ainda para três vozes. O tema termina em um acorde de seis vozes de Lá maior com nona e décima terceira.

*1ª Variação.* Caráter “Vivo e espirituoso”, compasso 2/4. Forma ternária simples. O principal procedimento aplicado nessa variação é a diminuição rítmica. O início anacrústico do tema se mantém, porém é introduzido cromatismos constantes e articulação stacato. A melodia está na M.D. nas partes A e A', entretanto na parte B a M.E. desempenha essa função. Síncopes na melodia são frequentes, porém nunca cruzando a barra de compasso (apenas para o tempo dois). O acompanhamento é inteiramente baseado em semicolcheias stacato formando um ritmo aditivo (3+3+3+3...), indicado pelos acentos a cada três notas. Essas semicolcheias formam arpejos ascendentes de

tríades convencionais em posição fechada. A M.D. toca no registro médio/agudo e M.E. registro médio do instrumento, ambas escritas na clave de Sol. Duas páginas.

*IIª Variação.* Caráter “Enérgico”, compasso 2/4. M.E. desempenha acompanhamento na clave de Fá durante toda variação. Esse é composto por grandes saltos (10ª, 11ª, etc.) velozes (notas com valore de semicolcheia). A síncope e ritmos aditivos com células de duas ou três colcheias são muito frequente. Na metade da página (trecho de maior densidade) a M.E. deve executar baixos em oitavas e saltar na duração de uma semicolcheia para atacar acordes quartais na região média. Devido as oitavas na região grave, os saltos para a mão do pianista tornam-se ainda maiores e difíceis. Harmonia quartal e anacruses cromáticas no baixo presentes em certos trechos. A mão direita executa uma melodia complexa, sincopada e com saltos constantes. Apresenta uma grande variedade de articulações (legato, tenuta, stacato e marcato). É possível observar o “esqueleto” (notas estruturais) do tema nessa variação. Ademais, a própria M.D. executa quase sempre duas vozes, por vezes até mesmo três (momentos de marcato). O contracanto no contralto é, geralmente, homofônico e se movimenta por direção contrária em relação a melodia, entretanto há momentos de paralelismo e polifonia. Melodia oitavada, acordes quartais de três vozes, também aparecem. Segundas maiores são comuns entre a melodia e o contracanto extremamente cromático. Ponto culminante no terceiro terço. Tessitura da segunda variação ampliada em relação a primeira. Uma página.

*IIIª Variação.* Andamento e caráter “Muito lento e sonoro”, compasso 4/8. Tema quase irreconhecível. Quiáltera de três de um tempo, de parte do tempo, quiáltera de cinco, estão presentes. Melodia acéfala, muito saltada (expressionista), saltos de décimas principalmente. O intervalo de terça (e décima) é temático. Por vezes, anacruses prestíssimas de três notas precedem algumas partes fracas do tempo (M.D.). Há um baixo movimentado majoritariamente por semínimas, também saltadas e muitas vezes precedidas por anacruses (M.E.). Existe uma voz na região de tenor/alto muito sincopada, que prioriza graus conjuntos, diatônicos ou cromáticos, entretanto também há trechos de saltos e arpejos. As mãos se revezam na execução dessa voz. Nota inicial e final na região de subgrave. Há poucas notas na região sopranino. Uma página.

*IVª Variação.* Caráter “Animado”, compasso 2/4. Forma ternária simples. Há alguns trechos (início, por exemplo) que relembram o esqueleto do tema, por criar ênfase nas notas A e E. Melodia (M.D.) extremamente cromática (semitons descendentes), escrita por colcheias com stacato e repousa em semínimas ou mínimas com tenuta. O seu contorno

inicial lembra vagamente o contorno do próprio tema. A mão direita também realiza um inciso de salto de terça descendente nas semicolcheias três e quatro do tempo como uma voz intermediária não pertencente a melodia (próximo a uma pseudo-polifonia). A M.E. toca segundas maiores nos contratempos e na região média (meio da clave de Sol). As “três” vozes permanecem muito ajuntadas, sem gerar “buracos” harmônicos. Após um compasso 7/8 mantendo o valor da colcheia (ponte), a melodia passa a ser performada na voz de tenor pela mão esquerda (ainda ponte). Começa, então, a parte B em que a melodia (M.D.) se torna mais movimentada com semínimas e síncopes. Há uma segunda voz em homofonia (M.D.), com apenas dois tempos de polifonia real entre elas. A M.E. além de realizar as segundas maiores, também toca um baixo em semínimas ou mínimas, muitas vezes junto de uma anacruse de semicolcheias. Há um momento de citação da melodia da parte A nos baixos da parte B. O inciso das duas semicolcheias (pseudo-polifonia) apenas aparece em momentos de repouso da melodia, porém como segundas menores ascendentes. O ponto de maior tensão da variação é no segundo compasso do terceiro sistema da segunda página, onde há um policorde de dois acordes quartais que geram entre suas vozes nonas menores e sétimas maiores, região média e aguda do piano. A parte A é reexposta com uma pequena variação do inciso da “voz intermediária” (duas semicolcheias) que agora torna-se uma quiáltera de parte do tempo (diminuição) em graus conjuntos. A música termina com um finale que amplia a extensão utilizada até então com um arpejo no subgrave e grave, posteriormente, uma sexta atacada na região média (M.E.) e um acorde aberto de três vozes na região aguda (a mão direita deve abrir uma décima). Essa ideia é repetida mais uma vez com todas as notas um semitom abaixo. Duas páginas.

*Vª Variação.* Caráter “Rubato, tranquilo e expressivo”, compasso 4/4. Essa variação busca explorar as notas repetidas contidas no tema. Textura muito polifônica, a quatro vozes. As duas vozes da mão esquerda são muito cromáticas e se movimentam, em geral, por movimento oblíquo. A voz do baixo sempre articula a cabeça do compasso. Nota mais grave Cb1. O tenor é mais movimentado do que a voz descrita anteriormente, utiliza colcheias que muitas vezes cita motivos da voz de soprano, mas em inversão. Retardos e apojeturas rápidas, ornamentais são comuns. Há intervalos de até 12ª entre as vozes da M.E., logo deve-se utilizar o pedal, intervalo de 10ª articulado homofonicamente. Voz de contralto (M.D.) é a que possui maior semelhança com o tema pelas notas repetidas articuladas no contratempo. Em geral se movimenta por graus conjuntos, porém também há saltos de terça descendentes, quarta ascendente e cromatismo. A voz de soprano entra na metade da variação e se movimenta, quase que inteiramente por graus conjuntos

e cromatismo, existe apenas um momento de um arpejo de tétrede. Em dois momentos a voz de soprano articula duas notas ao mesmo tempo, adensando a textura e “adicionando uma quinta voz”, esses momentos são um intervalo de 5ª justa e de 10ª menor. Harmonia, em geral, é dissonante e cromática. É comum mudanças de andamento indicadas por expressões “poco apressado”, “a tempo”, “rit.” etc. Uma página.

*VIª Variação.* Andamento e caráter “Vivo e obstinado”. Compasso 3/16 + 5/16. (compassos ímpares 3/16 e pares 5/16). A variação é totalmente preenchida por semicolcheias que misturam uma maioria de articulação stacato com legatos entre duas notas. Essas semicolcheias formam bordaduras e movimentos ascendentes e descendentes cromáticos, tornando-se temáticos. Tanto a M.E., quanto a M.D. executam essa ideia, a mão esquerda adiciona uma quinta abaixo em algumas semicolcheias. A mão direita é dividida entre duas vozes: a inferior é justamente a ideia descrita acima e a superior é uma melodia com maior variedade rítmica apresentando colcheias e colcheias pontuadas. Essa última apresenta articulações stacato, acentuações e toques “normais” sem indicações adicionais. Movimenta-se por graus conjuntos (mais comum), cromatismos e saltos. Há uma coda que começa com a melodia na região de baixo enquanto as semicolcheias são tocadas na região de tenor e termina com a M.D. tocando em fortíssimo e acentuadas as notas Ab4 e F5, enquanto a M.E. reexpõe pela última vez as semicolcheias com bordaduras e cromatismos. Termina com ambas as mãos tocando oitavas da nota Lá nos dois extremos do piano (subgrave e sopranino). Duas páginas.

---

**0900.** Homenagem a Villa-Lobos Op.46.

**Instr.:** Violão.

**Dedicatória:** Dagoberto Linhares.

A biblioteca possui duas cópias.

**Nota:** Está escrito à mão na capa da partitura: “Ao querido Turíbio Santos o amigo de sempre 1.11.78” e assinatura do autor da obra. O exemplar foi doado para a biblioteca pelo próprio Turíbio Santos. Composta no Rio de Janeiro em 1977. Consta o valor de CH 300,00. Copyright 1968, editora Tonos).

Andamento e caráter “Calmo – Ligeiramente (semínima circa 60/63)”, sem fórmulas ou barras de compasso. Estética pós-tonal/modal. Começa em C dórico. A ocorrência do segundo grau bemol (Db) é comum, assim como momentos do terceiro grau maior (E) e a

sensível (B). O primeiro momento da música utiliza, por vezes, arpejos, porém sobretudo seu inciso principal são figuras pontuadas mais uma semicolcheia ou fusa servindo como anacruse para uma nota na cabeça do tempo seguinte. Essa anacruse sempre contém um intervalo ascendente, terça, segunda, quinta, etc. Essa ideia é interrompida no segundo sistema por um acorde dissonante de quatro vozes composto por duas sétimas maiores sobrepostas. A obra segue com uma série de trinta e uma semicolcheias em um grande movimento ascendente em *accelerando*. Novamente, um acorde dissonante é tocado, porém contendo seis vozes. O primeiro momento da música é reexposto em tempo primo, porém uma quinta acima. Isso se mantém, entretanto notas duplas (tocadas homofonicamente) começam a se tornar mais comuns, assim como colcheias desenhando arpejos que se intercalam com o inciso pontuado principal. Volta novamente as semicolcheias ascendentes, preservando o mesmo desenho melódico. Um acorde de seis vozes é tocado novamente com todas as cordas soltas, menos a primeira que toca na décima segunda casa (E5 escrito). O inciso pontuado retorna, porém com uma nota pedal na cabeça do tempo (E5) e fusas que a antecedem em movimento cromático (D#5 – Bb4). Novamente uma série de semicolcheias ascendentes retorna, porém intercalando notas simples com intervalos homofônico de quarta (A#2 – D#3). A ordem das notas simples são (E2, G#3, E4).

Começa um novo momento em 7/8 (marcado com barras de compasso pontilhadas) em que há um baixo pedal articulado nas colcheias dois, quatro e cinco do compasso e quartas justas que se movimentam ascendentemente em graus conjuntos diatônicos de C maior, nas colcheias em que o baixo não toca. Os baixos são sempre cordas soltas D, A ou E e a voz superior das quartas justas vai de C4 a E5. Começa, então, uma série de arpejos rasgueados em semicolcheias e de quatro vozes que gradativamente vão aproximando suas vozes e caminhando do registro agudíssimo para o médio-grave do instrumento. O inciso das anacruses e notas pontuadas volta, dessa vez com a nota D3 como pedal articulada na cabeça do tempo, as fusas, anacruses, realizam um movimento cromático de C#3 a E2 em um grande *rallentando*. A música segue com um trecho contrastante (andamento “Calmo, semínima crica 42/44”) em que se intercala acordes dissonantes (sétimas maiores são comuns) de quatro vozes com melodias. Na sua primeira aparição, a melodia está no registro grave do instrumento e em *pizzicato*. Nas próximas, a melodia está no registro médio-grave, não *pizzicato* e expõe mais claramente incisos anteriores como arpejos e células rítmicas pontuadas anacrústicas. Essa ideia permanece por dois terços da página 4, porém o andamento progressivamente acelera, o registro se encaminha para o agudo e o toque da M.D. torna-se sul pont. Novamente a

densidade diminui a textura se resume a uma melodia marcato majoritariamente com uma voz no registro médio-grave. Essa melodia preserva, novamente o motivo pontuado, porém invertendo a direção do intervalo, agora descendente. Há pouco momentos de notas duplas. As trinta e uma semicolcheias ascendentes retornam literalmente reexpostas. E outro acorde de seis vozes de grande extensão é atacado. A ideia já apresentada de uma nota pedal no registro agudo na cabeça do compasso e a anacruse em movimento cromático descendente reaparece (um tom abaixo), bem como as semicolcheias ascendentes com quartas justas (A#2 – D#3) intercaladas.

A obra continua com acordes dissonantes de quatro vozes em bloco, tocados em semínimas (muitos desses já haviam aparecido anteriormente). Estão em movimento ascendente, a voz superior dos acordes segue um padrão de um semitom descendente e um salto de terça ascendente. As semicolcheias ascendentes retornam com alguns acidentes, mas conservando seus motivos (essa mesma variação já havia sido exposta identicamente). Acordes (cinco ou seis vozes) em semicolcheias rasgueados reaparecem. O inciso pontuado retorna deslocado ritmicamente, agora com a fusa na cabeça do tempo e uma colcheia duplamente pontuada depois. A direção do intervalo também é invertida (descendente). As fusas se movimentam em um cromatismo ascendente de F2 a C#3, a nota longa que sucedem as fusas é sempre E2 corda solta (nota pedal). Começa, enfim, a coda. Nesta parte o andamento alterna entre “Lento” e “Piú mosso”. O grupo motivico inicial da peça reaparece, porém invertido. O compositor também utiliza fusas cromáticas (B; C; C#), muitas vezes na cabeça do tempo. Cada uma dessas notas são acompanhadas em seguida da sexta corda solta com pedal. Há um momento de colcheias que tocam as notas E2 e G2 também. Após uma última repetição do grupo motivico principal em pianíssimo, ocorre o último ataque de fusa (D#) que precede novamente na corda Mi solta do violão em fortissíssimo. Sete páginas.

**2113.** Momentos I; II; III; IV Op. 41.

**Intr.:** Violão.

**Dedicatória:** Turíbio Santos.

**Nota:** *Momentos I.* Partitura em francês. Na primeira página consta uma bula “SIGNES”. Seguem as técnicas e seus símbolos descritos. Pizzicato Bartók (soltar as cordas violentamente contra o braço do instrumento) representado por uma circunferência com um ponto no meio e um traço em baixo. Três durações de fermata (normal, curta e longa),

símbolos de semicírculo, triângulo ou retângulo com ponto embaixo, respectivamente. Accelerando e ritardando escritos como hastes de fusas “abrindo” ou “fechando”, inclinadas. Haste de fusa com corte diagonal no canto esquerdo representa “rapido ad libitum”. Arpejos muito rápidos são escritos como uma semicolcheia “cortada”, acima ou abaixo da tradicional linha ondulada com seta na ponta. A direção do arpejo é indicada pela direção da própria seta. Caso abaixo ou acima da linha de arpejo haja uma circunferência o arpejo deve ser executado lentamente. Finalmente há a instrução de desafinar a corda do violão até a altura indicada, simbolizada por um desenho de tarraxa com uma pequena seta apontando para baixo. Ainda na primeira página, está escrito a caneta que este exemplar é uma xerox tirada pela Biblioteca.

Momentos I tem duração de 5 minutos e a digitação indicada foi proposta por Turíbio Santos. Peça composta em 1974 e editada em 1975 por Editions Max Eschig 48, Rue de Rome, Paris. Há um asterisco dizendo que a obra foi encomendada sobre os auspícios do ITAMARATY e foi gravada por Turíbio Santos no disco “Erato”. O andamento é dado somente por expressões de caráter (raramente precisa o bpm) como “Violento” “Rápido” “Lentissimo” “Com fuoco” etc. A música começa “sin misura” com o pizzicato Bartók na sexta corda solta ou com apojeturas em outras notas da própria corda que rapidamente são soltas soando então a corda Mi solta. Em seguida há um compasso 2/16 “Rápido” com semitons ligados dois a dois com o primeiro sempre atacado com pizzicato Bartók, devem serem tocadas com um accelerando (em fusas). São seis notas que ajuntadas reúnem todos os semitons de Lá a Ré. Glissandi de um semitom feito com paralelismo de duas oitavas (C3 – C5, por exemplo) aparecem. Esses devem ser executados o mais rápido possível. Volta o gesto de semitons em fusas, porém com direção invertida (ascendente) escritas com marcato e sem pizzicato Bartók, termina repousando em F2 (escrito). Então há um arpejo veloz passando por todas as cordas do violão primeiramente descendente e depois ascendente. As notas são F#, C#, G, Eb, A e F. Essas notas são então permutadas em uma melodia lírica saltada e lenta. Ao fim de um accelerando gradual, deve ser percutido novamente o acorde “homofonicamente”. Volta o andamento lento dessa vez explorando os harmônicos da primeira e segunda corda na décima segunda casa. Os semitons ascendentes em fusa retornam, ainda em marcato, o gesto repousa na nota F#3 e é rasgueado o mais rápido possível um acorde dissonante. Segue com a nota A4 sendo repetida e o tempo gradualmente acelerando. O acorde novamente é arpejado, porém nesse caso somente com o polegar e lentamente. Esse arpejo se repete, entretanto, de forma rápida e é intercalado com harmônicos naturais na primeira e segunda corda (XII casa). Após uma repetição de um acorde quartal arpejado com

indicador, há um glissando descendente na sexta corda que termina com a nota E2 (corda solta), essa então é afinada para D2 enquanto a mesma soa. O gesto é repetido e a corda é novamente reafinada para D 1/4 de tom abaixo. A primeira ideia da introdução da peça é repetida, porém com a sexta corda em Ré e apenas marcato, não mais pizzicato Bartók. Em seguida há um rápido arpejo em harmônicos na XII casa da quinta à primeira corda, esse arpejo precede uma escala cromática de Eb3 a D2 permutada, essa é articulada em marcato e acelera gradualmente, passagem rápida. A música segue com uma nova parte em andamento “Meno mosso ma agitato, semínima igual a 60”. Essa é constituída por arpejos de acordes de posição aberta em quiáltera de cinco e uma linha de baixo anacrústica. Essa ideia vai sendo acelerada e seu ritmo diminuído. Acordes de seis vozes são rasgueados rapidamente, novamente acelerando. A obra continua com harmônicos naturais, arpejos descendentes e ascendentes muito rápidos. A coda, também é construída a partir de um arpejo descendente de uma pestana inteira na primeira casa que é solta imediatamente depois, permitindo as cordas soltas soarem livremente, esse arpejo é repetido, porém em um grande e agressivo ritardando. Esses arpejos também são intercalados com harmônicos nas cordas graves e agudas. Três páginas de música.

*Momentos II*. Obra composta no Rio de Janeiro em 1975. Idioma português. Opus 41 n° 2. Dedicada a Turíbio Santos. Caráter e andamento “Com fuoco, colcheia entre 82 e 86”. Fórmulas de compasso variadas: 4/8, 2/8, 3/8, 3/4, 5/8. Peça dodecafônica. Da página um até a metade da terceira a música é construída por frases em fusas, em geral com direção ascendente e comumente aparecendo notas repetidas. São exploradas as regiões grave, média e média-aguda do instrumento. As frases não possuem grandes saltos e terminam em bicordes que vão adensando vozes gradualmente. Muitas vezes esses acordes são precedidos de leares com notas repetidas ou cromatismos. Há momentos de rasgueio e polifonia construída a partir de “perguntas e respostas” motivicas e anacrústicas entre voz superior e inferior. Na metade da terceira parte começa uma nova parte “Calmo” muito mais polifônica com baixos sendo articulados em momentos de pausa das outras vozes. Essas demais articulam acordes, em geral quartais, e se diferenciam pelos registros (ou graves ou agudos). Esses momentos de maior polifonia são interrompidos por frases de grande extensão, velozes apesar de curtas e misturando grandes saltos e graus conjuntos. A obra segue então com uma nova parte “Piú Mosso” escrita com acordes de quatro vozes repetidos rapidamente e em marcato. Esses acordes podem aparecer na região grave ou média do instrumento, nesse segundo caso há maior movimentação harmônica. Soma-se a isso baixos com a sexta corda solta, frases rápidas majoritariamente em graus conjuntos na região de baixo e um momento de harmônicos

artificiais. Após uma frase ascendente com grande extensão intercalando semitons e terças, essa ideia dos acordes repetidos rapidamente começam a ser interpelados pelas frases, motivos e anacruses da primeira ideia da peça, incluindo as notas repetidas. É introduzida uma outra parte “Calmo”, mais polifônica e menor densidade, com raros momentos de acordes com quatro vozes, em geral o compositor se atém a um bicorde. Também há uma preferência por movimentos oblíquos (uma voz apenas se movimenta enquanto a outra se apoia em uma nota longa. Há, em um momento do trecho em questão, um grande arpejo rápido que se destaca por contraste de caráter. A primeira parte da peça retorna de forma variada, porém com suas ideias muito bem preservadas. Na coda há uma série de acordes repetidos, de quatro vozes e rasgueados rapidamente e, por fim, é exigido que se toque o pizzicato Bartók em F2 que está ligado rapidamente (fusa) a E2 (corda solta). Sete páginas de música.

Momentos III. Peça composta em 1976, Opus 41 N° 3. Dedicada a Turíbio Santos. Caráter “Calmo”, compasso 4/4 com mudanças comuns para 3/4. A música atonal começa com uma melodia legato na região grave e média do instrumento que é interpelada por bicordes em stacato quando o tema está executando mínimas ou semibreves (parte A). Após uma série descendente de seis tempos em quáteras de três, inicia um momento “Agitato” com um baixo recorrente em mínima pontuada e enquanto se arpeja acordes quartais nos contratempos do compasso 3/4. O tema volta novamente variado, nesse retorno há um pizzicato na nota F2, no lugar de alguns bicordes. A obra segue então com um momento “Adágio” (Parte B1). Esse é construído por um baixo em semibreve e uma melodia (médio-grave) caracterizada por um salto ascendente, um descendente, outro ascendente e um grau conjunto descendente. Essa melodia é acompanhada por um crescendo e um accelerando gradual, além de ir para o registro agudo na segunda metade. Outro procedimento que ocorre é o preenchimento por colcheias e posteriormente tercinas, de espaços sem movimentação rítmica. Acresce-se o fato que motivo se transforma em suas alturas (três semitons ascendentes seguido por uma quarta descente) (Parte B2). Semitons são ligados de dois em dois. Após uma frase descendente com accelerando, a ideia do “Agitato” (baixo + acordes quartais) retorna. Começa uma ponte composta por frases na região grave em tercinas, andamento “Vivo” e accelerando, serve como uma ponte. A peça continua com uma nova parte “Agitato – Tumultuoso” (Parte C), composta por um baixo em semibreve, uma melodia na voz aguda de notas repetidas e um acompanhamento arpejado nas colcheias em que a melodia não é articulada. Uma nova ponte aparece, explorando pizzicatos Bartók na sexta corda, intercalados com pausas. Essa se liga com outra parte “Adagíssimo”: um baixo em

semibreve, seguido por um arpejo de quatro colcheias que culmina em um harmônico artificial. Essa textura se transforma novamente na parte B2 que também termina em uma série descendente de quiálteras de três que vão acelerando. Culmina, então, na ideia de baixo e acordes quartais arpejados no contratempo, a própria deve ser tocada com um ritardando e um diminuendo. A parte A (principal) é reexposta muito pouco variada em relação ao início e então a música acaba. Sete páginas de música.

*Momentos IV.* Peça dedicada a Turíbio Santos e digitação proposta pelo próprio. Caráter e andamento “Vivo, semínima pontuada aproximadamente 116”, compasso 6/8. A peça começa articulando constantemente todas as colcheias do compasso e com uma nota pedal da corda Ré solta e aos poucos introduz a sexta corda solta (Mi) como pedal principal. A repetição dessas cordas é intercalada com incisos compostos pelas notas E, F# e G. Na metade da primeira página, começam a surgir quartas justas interrompendo entre as articulações do pedal em E, essas quartas progridem ascendentemente. Posteriormente surgem breves arpejos descendentes e escalas ascendentes que logo retornam para a sexta corda solta. Essas ideias são desenvolvidas, as alturas das notas começam a variar, o pedal fica menos presente, as quartas atingem notas cada vez mais agudas. Até que no último sistema da segunda página há uma série de rasgueios acentuados de um acorde dissonante de seis vozes. Retorna, então, a ideia das notas pedais contra incisos e quartas e essa termina novamente com rasgueios dissonantes. Começa então uma nova parte “Lento (rubato)”, compasso 3/4, construída por colcheias com saltos frequentes e poucos momentos de grau conjunto, os gestos começam sempre ascendentemente. Esses perpassam todos os registros do instrumento. Intervalos de quintas e quartas justas e segundas maiores são temáticos. A nota pedal Mi (sexta corda solta) volta aparecer repetidamente e aos poucos os procedimentos já utilizados na primeira parte são reexpostos: nota pedal cada vez menos repetida, quartas ajuntadas, aumento gradual da extensão, incisos e motivos cada vez maiores, e diversidade de notas crescente. A obra termina com o primeiro acorde dissonante apresentado na peça, da mesma forma: rasgueado, repetido e acentuado. Duas cópias. Seis páginas de música.

---

**2241.** Pastoral.

**Instr.:** Coral (Soprano; Contralto; Tenor; Baixo).

**Dedicatória:** Cleofe Person de Mattos.

**Versos:** Folclore de Pernambuco.

**Nota:** Andamento e caráter “Vivo e leggiero, semínima pontuada igual a 116”, fórmula de compasso 6/8. Música composta no Rio de Janeiro em 1966. Três páginas.

As notas são todas articuladas stacato nas quatro vozes, exceto em raros momentos de melismas, articulados legato, ou notas longas (semínimas ou durações maiores) que são articuladas em marcato. Textura majoritariamente homofônica, as quatro vozes cantam do primeiro ao último compasso da peça. Soprano está em clave de Sol, contralto em clave de Sol, baixo em clave de Fá e o tenor está com duas claves juntas, clave de Sol e clave de tenor (clave de Dó na quarta linha), superpostas. A análise dessa peça foi feita considerando como se o tenor estivesse escrito em uma clave de Sol oitava abaixo. Essa conclusão foi tomada baseada na tessitura escrita da voz. A obra começa com uma anacruse de três colcheias no soprano e contralto, então as demais vozes entram. A harmonia é baseada em sobreposição de quartas e quintas justas, bem como raros acordes triádicos tradicionais. Há passagens cromáticas no contralto, tenor, e em especial o baixo. Intervalos dissonantes como nonas menores e sétimas maiores entre as vozes são comuns, porém em notas de curta duração.

A música é constituída de três frases, cada uma de seis compassos. Essas frases podem ser divididas em duas semifrases: a primeira de “dois compassos” (contando a anacruse e terminação) e a segunda de quatro compassos. Essa primeira é anacrústica e com terminação na parte fraca do compasso, a segunda também é anacrústica, porém termina no tempo forte do compasso, isso é válido para as vozes de soprano e contralto. As semifrases do tenor e baixo são diferentes: o início da primeira é tético ou acéfalo e com terminação na parte fraca do compasso, o início da segunda é tético e final na parte fraca do compasso. Sempre no início e final de cada frase há a seguinte polifonia: soprano e contralto em homofonia contra tenor e baixo em homofonia.

Há dois motivos principais na melodia, o primeiro: um salto ascendente (quinta ou quarta), mais um intervalo descendente (segunda ou terça) que precede ou um grau conjunto descendente ou um salto ascendente. O ritmo é colcheia + colcheia pontuada + semicolcheia, o inciso pode terminar em colcheia ou semicolcheia. O outro motivo muito presente é de grau conjunto descendente mais salto de terça descendente, o ritmo é de duas semicolcheia e repousa ou em uma semínima ou em uma colcheia pontuada. Nesse último caso, ainda há mais uma semicolcheia no final do tempo que serve como anacruse para o tempo seguinte. O trecho de maior afastamento tonal é no meio da segunda página. A música termina com quartas e uma quinta justa sobreposta. E2 no baixo, A2 no

tenor, E3 no contralto e A3 no soprano. Ao fim da última página há um carimbo escrito “Instituto Villa-Lobos Praia do Flamengo, 132 – térreo Rio de Janeiro, Guanabara, Brasil”, também consta o nome “Carlos” escrito à mão.

---

**2998.** 16 Variações sobre um Tema de Frutuoso Vianna Op. 8.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Waldemar de Oliveira.

**Nota:** Obra composta em 1962, Rio de Janeiro. Editora Ricordi, São Paulo, Copyright 1973.

*Tema.* Andamento e caráter “Delicadamente, colcheia igual a 88”. Fórmula de compasso 2/4. Tonalidade de Sol menor. A melodia é exposta na mão direita dentro do pentagrama da clave de Sol. Tem como características marcantes a célula rítmica de colcheia pontuada mais semicolcheia, arpejos de tríades ascendentes e descendentes e um motivo de segunda descendente + quarta ou sexta descendente + intervalo ascendente. Também aparecem quiálteras de três, anacruses de uma colcheia para o compasso seguinte, etc. Saltos são comuns. O acompanhamento se baseia em um baixo que articula nota longa na cabeça do compasso e é sempre precedido por uma anacruse, seja colcheia, uma, duas ou três semicolcheias. Existem três momentos que o baixo executa a célula rítmica presente na melodia (colcheia pontuada + semicolcheia). O resto do acompanhamento também é função da M.E. que deve se utilizar de semicolcheias, colcheias e semínimas para preencher a harmonia. Em geral, arpeja acordes no primeiro tempo e utiliza graus conjuntos descendentes no segundo, há muitas exceções. Ligaduras de notas de mesma altura entre compassos são frequentes na voz intermediária de acompanhamento, gerando retardos e antecipações. Harmonia já dissonante com uso de segundas, sétimas e “false-relations”. Notas de empréstimo, como Mi bequadro e Fá sustenido são comuns. Aparecem também notas cromáticas como Dó sustenido, Lá bemol e Si bequadro. Ponto culminante no terceiro terço (F4).

*1ª Variação.* Andamento e caráter “Pouco animado e terno, semínima igual a 76”. Fórmula de compasso e tonalidade permanecem a mesma. A textura consiste em: semicolcheias na M.E. alternando entre arpejos ascendentes (normalmente primeiro tempo) e graus conjuntos descendentes (normalmente segundo tempo); uma voz intermediária também toda em semicolcheias que mistura saltos e graus conjuntos, muito comum ocorrerem

cromatismos nessa voz (M.D.); melodia na voz superior (M.D.). Utiliza o mesmo esqueleto da melodia do tema mantendo suas notas mais estruturais, isso fica claro nos compassos 6, 7, 8 e 9 que o compositor escreve as mesmas notas, apenas mudando oitavas e o ritmo. A harmonia permanece a mesma do tema durante o primeiro sistema e nos últimos dois compassos, o plano tonal é muito próximo também. A melodia é diatônica com exceção da nota F# que aparece frequentemente. Ponto culminante na metade da peça (F5).

*2ª Variação.* Andamento e caráter “Pouco menos animado, semínima igual a 69”. Tonalidade e compasso permanecem iguais. Escrita com três pentagramas (duas claves de Fá e uma clave de Sol). Privilegia o registro grave e subgrave do instrumento. No pentagrama inferior há sempre um baixo oitavado articulado na cabeça do compasso e muitas vezes precedido por uma anacruse de uma colcheia. Atinge as notas C#1 e C#0. Além disso se movimenta por colcheias ou semínimas, gerando um contracanto, geralmente em movimento descendente, utilizando muito graus conjuntos. Há dois momentos de acordes de três vozes. No pentagrama do meio também são realizados contracantos, porém em semicolcheia e com maior variedade de saltos e notas melódicas como passagem e bordadura. São basicamente compostos por cromatismos, em geral descendentes, entretanto não só. No pentagrama superior há um inciso muito comum que são três ou duas semicolcheias no registro agudo desenhando um movimento descendente diatônico até uma atingir uma nota de repouso na cabeça do tempo. Notas duplas são comuns nessas colcheias em intervalos como sétima maior, quinta justa, quarta justa e oitava. Há ainda uma outra voz no registro médio, que também cria contracantos com colcheias, a partir de saltos ascendentes e graus conjuntos descendentes. Os três ou quatro graus conjuntos descendentes permeiam todas as vozes durante a variação. Plano tonal diferente. Começa com ii – v – i, e não na tônica.

*3ª Variação.* Andamento e caráter “Com vigor, semínima igual a 84”. Compasso e tonalidade iguais às anteriores. Essa variação é composta inteiramente com a M.D. e M.E. em oitavas paralelas com duas oitavas de distância. Se movimentam sempre em semicolcheias, geralmente com um movimento ascendente, em seguida descendente, a cada compasso. Por vezes, existem notas duplas na segunda e quarta semicolcheia do tempo, os intervalos variam entre sétimas, quartas e terças. Grandes saltos são muito comuns, tanto descendentes, quanto ascendentes de até décima segunda. Ponto culminante A5. Há uma melodia implícita de saltos e graus conjuntos, escrita por marcatos e cabeças de nota compartilhando hastes de semicolcheia e semínima. Melodia sempre

na cabeça do tempo ou compasso. Com exceção do primeiro compasso, que no segundo tempo há duas colcheias.

*4ª Variação.* Andamento e caráter “Vivo e energético, semínima igual a 100”. Tonalidade e fórmula de compasso iguais às variações anteriores. Plano tonal próximo ao tema, mantendo as funções principais no baixo. Ponto culminante na metade da obra é a nota Fá assim como o tema, porém uma oitava acima (F5). A M.E. desempenha um baixo que contém, durante toda obra, grandes saltos. Na maior parte da variação, esse baixo está escrito com a célula rítmica de colcheia pontuada (acentuada) + semicolcheia (stacato), também motivico do tema original. Há saltos de décimas com duração de apenas uma semicolcheia. Saltos de sétima maior descendente (ou oitavas diminutas) estão muito presentes. A M.D. executa majoritariamente saltos (apenas três semitons descendentes), o mais presente deles é a sétima maior (descendente ou ascendente). Os motivos presentes na M.D. são, geralmente, acéfalos (pausa de semicolcheia no início do tempo), antecipações e retardos, também são reincidentes. Não possui um tema cantabile. Dois sistemas.

*5ª Variação.* Caráter “Jocoso”. Ambas as mãos articulam as notas quase sempre em stacato, há notas esporádicas que são ligadas a uma nota seguinte stacato. Ambas as mãos devem executar uma nona menor descendente, além de diversos saltos de sétima, sexta etc. As hastes estão ligadas muitas vezes de forma não convencional (não separa por tempo) o que gera alguma dificuldade na leitura. Assim como a anterior, não possui um tema cantabile.

*6ª Variação.* Andamento e caráter “Calmo e expressivo, colcheia igual a 69”. Tonalidade de Sol menor e compasso 2/4 na M.D. e 6/8 na M.E. A textura se divide em quatro vozes. Uma melodia no soprano, um contraponto em semínimas no contralto, incisos no tenor e um baixo sempre articulado na cabeça do tempo. A melodia é, em geral, diatônica com graus conjuntos. O seu maior salto é uma sexta menor (D4 – Bb4). Menciona o tema original por ser anacrústico (maioria das vezes uma colcheia) e por apresentar diversas vezes a célula rítmica colcheia pontuada + semicolcheia. O contraponto do contralto, apesar de começar no primeiro compasso com dois arpejos, segue o resto da música se movimentando por graus conjuntos praticamente, há alguns saltos de quartas, terças, entre outros. Notas de passagens são muito frequentes, assim como cromatismos de até quatro semitons seguidos. O tenor toca em todas as colcheias do compasso 6/8, sempre articula a cabeça do tempo em uníssono com o baixo. Recorre constantemente ao

intervalo de segunda menor, misturando com grandes saltos. Combinando a repetição dos intervalos e o ritmo sempre repetido, é possível ouvir um inciso. O baixo articula uma semínima sempre na cabeça do tempo, em geral, desloca-se por graus conjuntos. Há saltos de sextas e quartas do segundo tempo de um compasso para o primeiro tempo do seguinte. Articulação legato. Uma página.

7ª Variação. Andamento e caráter “Esperto, semínima igual a 88”. Compasso 2/4 e tonalidade Sol menor. A peça é escrita inteiramente com apenas um pentagrama na clave de sol. Porém sempre com duas vozes, como a escrita tradicional de violão. Contém diversas articulações: stacato; acentuado; legato. Explora muito o registro agudo (linhas suplementares superiores da clave de Sol). O compositor busca traçar um diálogo entre as mãos, uma voz “pergunta” com motivos em semicolcheia e, logo em seguida, a outra “responde”. Preenchendo então todas as semicolcheias do compasso. Marlos Nobre não se atém somente a essa estratégia, já no segundo sistema passa a articular as duas vozes juntas, embora esses momentos sejam exceções. Existem ocasiões que a voz superior toca notas duplas e que a inferior ainda articula outra nota conjuntamente, totalizando três vozes, em geral, essas vêm acompanhadas de um acento. Misturam-se grandes saltos (mais presente na M.E.), com graus conjuntos (mais presente na M.D.). Ponto culminante F5, mesma nota do tema original, entretanto uma oitava acima. Uma página. No fim da partitura há uma indicação “Attacca” sinalizando que o fim dessa variação deve, sutilmente, ligar-se ao início da próxima.

8ª Variação. Andamento e caráter “Bem Embolado, semínima igual a 100”. Mesma fórmula de compasso e tonalidade da anterior. O início dessa variação deve ser unida com o final da seguinte, dando a impressão de uma só. Possui duas páginas. Do início até o segundo sistema da segunda página, o compositor utiliza uma mesma ideia em repetição. Há uma melodia na voz superior misturando graus conjuntos, grandes saltos e cromatismos descendentes. O ritmo da mesma é constante, no primeiro compasso: semicolcheia + pausa de colcheia + semicolcheia + pausa de colcheia + semicolcheia + pausa de semicolcheia. Gerando o ritmo 3 + 3 + 2. E no segundo compasso: pausa de semicolcheia + semicolcheia + pausa de colcheia + semicolcheia + pausa de semicolcheia + semicolcheia + pausa de semicolcheia. Essa estrutura rítmica se repete a cada dois compassos. Além da melodia, a M.D. deve executar uma segunda voz composta inteiramente por saltos que articula todas as semicolcheias do compasso, tocando em unísono com a melodia sempre que essa articula alguma nota. A M.E. deve tocar um baixo oitavado, em geral no meio da clave de Fá, nunca atingindo o registro subgrave.

Apesar de ter momentos de saltos de quartas e quintas, normalmente, se movimenta por grau conjunto, sendo muito comum o cromatismo. Articula as notas no mesmo ritmo da melodia. Até que surge um novo padrão rítmico na melodia (colcheia pontuada + colcheia + colcheia + semicolcheia). No terceiro sistema da segunda página esse padrão também é interrompido e um terceiro muito similar aos demais surge. O baixo passa a tocar as quatro colcheias do compasso (ainda em oitavas), a segunda voz passa a desenhar um movimento cromático descendente, misturando colcheias e semicolcheias a fim de gerar síncopes, antecipações e retardos. Raramente articula uma nota na cabeça do tempo. A melodia também se modifica, começa a ser escrita com duas células: semicolcheia + colcheia + semicolcheia; colcheia + colcheia (maxixe). Em seguida o compositor passa a permutar todas essas ideias e padrões, com exceção do baixo em colcheias. No último compasso o padrão inicial da peça retorna, porém a voz intermediária toca uma longa escala cromática de C#4 a B2. A música termina no tempo forte do compasso com o acorde de Gm6(9) atacado em bloco e durando apenas um tempo. Ponto culminante da variação ainda é o Fá, porém uma oitava acima F5, atingido no terceiro terço.

*9ª Variação.* Andamento e caráter “Animado sem amolengar o andamento, semínima igual 176”. Tonalidade de Sol menor e fórmula de compasso 3/4. Forma ternária simples. Do primeiro ao décimo quinto compasso a M.D. toca uma melodia em graus conjuntos com momentos esporádicos de saltos terças e quartas. Essa melodia está toda oitava explorando o registro sopranino do instrumento. Nos dois primeiros sistemas há momentos em que a melodia repousa em notas longas como semibreves. Nesses momentos a própria M.D. deve executar um contracanto não oitavada. Com exceção das notas longas a melodia principal (oitavada) deve ser tocada stacato. A M.E. compõe o resto da textura de melodia acompanhada: um baixo oitavado articulados no tempo um e três e tríades no tempo dois. Já no fim da parte A, o baixo passa a tocar anacruses de duas ou três colcheias para o compasso seguinte. Na parte B (último sistema da primeira página) o baixo (M.E.) executa a melodia que estava sendo feita pela M.D., ainda oitavada e stacato. Nos momentos de repouso dessa, o contracanto ainda é feito pela M.D., enquanto a mão esquerda ora toca acordes de três vozes em bloco ou um baixo (que não a melodia) na região subgrave (abaixo da melodia). A M.D. articula oitavas no registro agudo e agudíssimo gerando um contraponto para a melodia na M.E., esse é construído por colcheias e semínimas. Ao fim da parte B a M.D. também passa a tocar anacruses para o compasso seguinte e no tempo dois toca intervalos que compõe a harmonia do compasso. A parte A retorna, porém resumida. Termina com uma homofonia

de quatro vezes no estilo “corale” com as notas (G1, G0, F#4, F#5) soando como pedal. Termina com o acorde Gm(7M/9) no primeiro tempo do compasso.

*10ª Variação.* Andamento e caráter “Lento e com muita simplicidade, colcheia igual a 66”. Compasso 2/4 e tonalidade homônima a anterior, Sol maior. A M.D. executa a melodia do tema original, entretanto transposto para modo maior e uma oitava acima até o quarto compasso. Desse ponto em diante, há alguns compassos em que há mudança nas alturas, e pequenas variações rítmicas, porém o desenho melódico e todas as direções intervalares são preservadas. Ainda sim, há alguns compassos com melodia idêntica, como por exemplo os últimos dois. O ponto culminante ainda é o sétimo grau (F#5). A célula rítmica de colcheia pontuada mais semicolcheia e as quiálteras são enfatizadas. A partir do segundo terço da variação, o pianista deve desempenhar uma segunda voz na mão direita. Essa se movimenta majoritariamente por graus conjuntos, cromáticos (de até oito semitons descendentes ou ascendentes) ou diatônicos. Possui um ritmo recorrente de colcheia + semínima + colcheia, enfatizando o contratempo do primeiro tempo, possui apenas um tempo composto por semicolcheias e fusas descendentes. A M.E. articula baixos (região próxima ao C3) em mínima ou semínima sempre na cabeça do compasso, ou do tempo. Em geral, também prioriza graus conjuntos, diatônicos ou cromáticos, com pequenos saltos. Além disso há uma voz de tenor que desenha um contraponto à melodia a partir de grandes e constantes cromatismos, principalmente descendentes. Utiliza, em geral, duas células: quatro semicolcheias preenchendo o tempo, ou semicolcheia + colcheia + semicolcheia. É comum a síncope entre essas células e compassos, gerando variedade rítmica. As duas mãos estão escritas em clave de Sol, com exceção dos dois últimos compassos (M.E.).

*11ª Variação.* Andamento e caráter “Vivo, semínima igual a 88”. Compasso 2/4 e tonalidade de Sol maior. Possui um desenho melódico muito similar ao tema original, em muitas semi-frases utilizando as mesmas alturas uma oitava acima. A maior variação melódica está no ritmo. AS durações das notas são constantemente de três semicolcheias, gerando diversas síncopes e retardos. Há momentos de leares de quatro semicolcheias e repousos de durações maiores, porém todos criam certa contrametria. O ponto culminante se mantém em (F#5). A melodia está, inicialmente, na M.D. e quando termina, é reexposta na M.E. na região de tenor até o meio da clave de Fá. Enquanto uma mão executa a melodia, a outra está condicionada a tocar um contraponto escrito totalmente em semicolcheias. Esse insiste em um inciso específico: segunda menor descendente + salto descendente (sextas ou quintas). Também é agrupado de três em

três semicolcheias, a primeira com acento e a última com stacato. Há momentos esporádicos de três notas cromáticas em stacato. O retrógrado do inverso desse inciso também aparece. Esse contraponto aparece primeiramente na M.E. no meio da clave de Sol e aos poucos se encaminha para o registro grave do instrumento. Esse contraponto é extremamente cromático e apresenta alterações frequentemente. Quando a melodia passa para a M.E., a M.D. se encarrega do contraponto que começa na região de sopranino e desce até o meio da clave de Sol. Os últimos seis compassos são uma coda que a M.E. volta a fazer o contraponto na região de baixo homofônica e paralelamente com a segunda voz da M.D. no meio da clave de Sol. A mão direita ainda executa uma voz superior que articula semicolcheias em stacato de três em três ou quatro em quatro semicolcheias. A variação termina com um levare descendente em semicolcheias oitavas na mão esquerda e por fim, ambas as mãos articulam a nota Sol em quatro oitavas diferentes. Duas páginas.

*12ª Variação.* Andamento e caráter “Ingenuamente, colcheia igual a oitenta e oito”. Compasso 3/8 na M.D. e 2/8 na M.E. e tonalidade de Sol maior. A melodia mantém o desenho melódico do tema, assim como suas notas estruturais, há poucas alterações como C#, Bb e Eb. Novamente a grande diferença em relação ao tema original está no ritmo, pois a melodia, agora é isorrítmica, utilizando apenas colcheias, algumas ligadas (semínimas), em sua construção. Essa é exposta primeiramente na M.D. (região de soprano e sopranino) e após seu término, reexposta na M.E. (região de tenor e baixo), quando essa troca acontece, as fórmulas de compasso também permutam. O acompanhamento é construído por uma nota Sol pedal durando uma semínima pontuada (um compasso e meio) + uma colcheia, e então isso se repete. Nas colcheias em que a nota pedal não é articulada, a M.E. deve tocar acordes de duas ou três vozes. Quando as funções invertem, a M.D. toca a nota Sol pedal como voz superior e os acordes se localizam no meio da clave de Sol. Uma página e meia.

*13ª Variação.* Caráter e andamento “Pouco Animado, semínima igual a 100”. Compasso 2/4 e modo-tonalidade de Sol mixolídio (apesar de haver trechos com F#). Variação na textura, que agora é monofônica, com as mãos em oitavas paralelas. (M.E. no meio da clave de Sol e M.D. acima). O contorno melódico muito similar ao tema original, porém com síncopes frequentes. Ponto culminante A5. Há também uma variação timbrística, pois a variação inteira utiliza o pedal uma corda. Meia página.

*14ª Variação.* Caráter e andamento “Ternamente, colcheia igual a 144”. Compasso 3/8. Tonalidade inicial de Sol maior e final de Sol menor (modulante). A textura na parte A (Sol maior) é constituída por uma baixo articulado na cabeça do compasso e com anacruse na última colcheia do compasso para o próximo. Soma-se uma melodia na voz superior isorrítmica (semínima + duas semicolcheias), essa tem, como inciso principal, uma bordadura. Há ainda uma segunda voz na M.D. que desenha escalas descendentes em semicolcheias e na M.E. são desenhados arpejos nas semicolcheias que o baixo não articula. Na parte B (Sol menor), as vozes da M.D. se mantêm iguais, porém a mão esquerda passa a atacar acordes abertos na cabeça do compasso e escolhe uma de suas vozes para movimentá-la por colcheias, podendo conter saltos e notas de passagem. No fim da variação, há trechos que essa movimentação é dada por semicolcheias. Uma página.

*15ª Variação.* Caráter e andamento “Marcado, colcheia igual a 168”. Compasso 3/8 e tonalidade de Sol menor. Durante toda essa variação, as duas mãos estão em oitavas. Textura polifônica imitativa (cânone), a mão direita começa tocando a melodia e a esquerda entra uma semínima depois e assim permanece por toda obra. A única variação que se tem é de timbres das regiões do piano, pois as vozes as mãos começam com uma oitava de diferença e gradativamente chegam a quatro. O cânone é real (mantém altura das notas e intervalos preservados), o tema inteiramente tocado stacato e seus momentos de pausa e respiração são cada vez menores. Também ocorre uma diminuição do ritmo. Uma página. O fim dessa variação deve emendar com o início da seguinte sem pausa ou interrupção (indicado por uma linha pontilhada).

*16ª Variação.* Caráter e andamento “Animado, semínima igual a 80”. Compasso 2/4 e tonalidade de Sol menor. Até o fim da primeira página há uma estrutura rítmica básica, muito caracterizada por uma baixo em oitavas que executa um ritmo repetitivo de semínima pontuada + colcheia. A M.D. deve tocar notas duplas ou únicas nas semicolcheias restantes do compasso, com exceção da quarta semicolcheia do primeiro tempo em que a M.E. toca um intervalo de duas notas no meio da clave de Sol. Isso gera grandes e contantes saltos para a mão esquerda. É possível identificar o ritmo de 3+3+2, pelos momentos de ataque da mão esquerda e também pela articulação da mão direita que ora liga uma nota na outra, ora toca stacato. A partir da segunda página, a M.E. se contenta a executar apenas os baixos que adquirem um ritmo mais movimentado misturando livremente três células: colcheia + colcheia; colcheia pontuada + semicolcheia; colcheia + duas semicolcheias. Há um adensamento, pois a M.D. agora apenas toca

notas duplas e não se limita a tocar apenas quando o baixo não toca, desempenhando até cinco semicolcheias em sequência. Nesse momento, a música atinge seu ponto culminante (G#5, com exceção do último sistema). No fim há uma cadenza em que o pianista deve fazer um acorde de Gm(7M/9) soar enquanto executa um arpejo prestíssimo compreendido entre G1 e A#6. Nessa cadenza há intervalos de quintas ascendentes e descendentes e uma sétima descendente. Termina a música com a oitava G1 e G0. Duas páginas.

---

**6144.** Beiramar Op. 21.

**Instr.:** Canto (Baixo ou Contralto); Pno.

**Dedicatória:** Amin Feres.

**Versos:** Folclore da Bahia.

**Nota:** Música dividida em três movimentos, composta no Rio de Janeiro no ano de 1966. O exemplar foi doado pelo Museu Villa-Lobos. Copyright de 1966. Melodia da voz está escrita com hastes desligadas. 16 páginas.

I – Estrêla do Mar. Andamento e caráter “Vivo, mínima igual a 132”. Compasso 2/2. A música começa com uma introdução no piano que possui uma melodia insistente com a célula de síncope típica do choro, colcheia + semínima + colcheia (compasso 2/2). Essa melodia na M.D. no meio da clave de Sol é tocada duas oitavas abaixo pela M.E. em monodia. Na última semifrase da introdução a M.D. toca no meio da clave de Fá e M.E. no registro subgrave. Então entra a voz, andamento se modifica para “Lento (semínima igual a 72)”. O piano passa a desempenhar um acompanhamento baseado em um baixo em semibreve na cabeça de cada compasso e acordes de três ou quatro vozes na região média-grave articulados na segunda e quarta semínima do compasso. Harmonia em Ré menor utilizando muitas cadências plagais. Essa ideia se mantém até a metade da segunda página, quando o piano passa atacar acordes em bloco sempre na cabeça do compasso (semibreves). Esses acordes de seis ou sete vozes estão ao redor do centro tonal de Dm, harmonia moderna e modal, utiliza o quinto grau menor. Aos poucos as vozes ganham mais movimento, com baixos sincopados e vozes caminhando por graus conjuntos. O andamento também se modifica para “Piú mosso, mínima igual 80”. Uma nova parte começa com andamento e caráter “Animado, mínima igual a 116”. O acompanhamento do piano se modifica, acordes de quatro ou cinco vozes passam a ser deslocados metricamente por antecipações, continuam existindo acordes articulados na

cabeça do compasso. Esses acordes em blocos são interpelados com um compasso polifônico que a voz de soprano se movimenta em semínimas, o baixo em semínimas pontuadas, as demais vozes executam uma mínima pontuada, esses compassos variam a cada repetição, aumentando densidade de vozes ou conferindo maior movimentação rítmica às mesmas. Na quinta página o andamento modifica-se para “Lento, semínima 72” e há um novo tipo de acompanhamento, porém que remete claramente à primeira forma de acompanhamento, assim que a voz entra. Esse também é composto com um baixo em semibreve (mesmas alturas inclusive), notas duplas articuladas pela M.D. nas semínimas dois, três e quatro e nas colcheias dois e quatro de cada tempo toca-se uma outra nota abaixo das duplas compondo a harmonia. Os tipos de acompanhamento do piano se repetem. A música termina com a mesma introdução do piano porém com maior espaçamento entre as mãos. Ao fim dessa coda, a nota Ré aparece em cinco oitavas diferentes com segundas ajuntadas (Eb e C#).

A voz nesse primeiro movimento está na extensão entre A2 e D4. Em geral, a melodia possui semi-frases curtas de um ou dois compassos, porém a nota final, normalmente, é sustentada por um longo tempo (semibreve ou breve). Tem como motivo mais marcante arpejos ascendentes do acorde de Ré menor. Quiálteras de três com bordaduras, saltos de terça em ambas direções, também são comuns. A melodia não possui grandes saltos, nunca ultrapassando uma quarta justa. Respeita a escala de Ré menor natural, aparecendo ocasionalmente o segundo grau abaixado (sensível descendente). O/a cantor(a) deve sustentar a nota D4 no fim da peça por duas breves ligadas (quatro compassos), essa altura é o ponto culminante do movimento aparecendo somente como a última nota.

*II – Iemanjá ôtô.* Andamento “Moderato, colcheia igual a 72”, compasso 2/4, forma ternária simples. Na parte A, o acompanhamento do piano se resume em um ostinato que é constituído por um baixo tocando a fundamental da harmonia com ritmo de mínima pontuada + colcheia, uma voz superior (M.D.) tocando a quinta do acorde porém sempre nas quartas semicolcheias do tempo, gerando retardos entre compassos e uma voz intermediária mais movimentada que articula notas da harmonia com síncopes e retardos utilizando também notas de passagem. Harmonia apresenta poucas alterações, cadências plagais e modais (quinto grau menor) são comuns. Tonalidade de Lá menor. Parte B está em andamento “Piú mosso, semínima igual 66”. O acompanhamento passa a ser com acordes de cinco vozes em bloco em semínimas articuladas na cabeça do tempo ou mínimas articuladas na cabeça do compasso. Na página 10 as vozes desses acordes

passam a ter maior movimentação com o baixo tocando anacruses em colcheias e a voz superior mimetizando a melodia do cantor(a). Harmonia apresenta mais alterações e dissonâncias. A parte A retorna com o mesmo acompanhamento e tempo primeiro, a única diferença é que o baixo está oitavado utilizando o registro subgrave do instrumento. Música termina em Lá menor.

A extensão da voz nesse movimento está entre as notas A2 e D4. Na parte A, há muitas síncopes e ritmos pontuados na melodia. Arpejos, notas repetidas e saltos de quarta e quinta descendentes são comuns. Na parte B surge como ritmo marcante a quiáltera de três. Possui uma dinâmica de um compasso mais movimentado ritmicamente e outro com notas mais longas. Notas repetidas precedidas por um salto descendente de terça é o motivo principal, grandes glissandi ascendente de até uma sétima menor também aparecem repetidas vezes. A parte A é reexposta literalmente e a voz termina repousando por uma breve na nota E.

III – Ogum de Iê. Andamento “Mosso, mínima igual a 80”, compasso 2/2 e forma ternária composta (A+B+C+B'+C+B'+A+B). A música começa com uma introdução no piano no modo-tonalidade de Dó menor dórico. A M.D. arpeja acordes com eventuais notas repetidas ou de passagem escritas em colcheias marcato (salienta a melodia da voz). Retardos também são presentes. A M.E. toca baixos marcato em oitavas formando entre si um movimento descendente por grau conjunto e cromatismos. Utiliza semibreves, mínimas pontuadas e semínimas. Quando a voz entra (A) o piano toca tríades com quatro vozes em semibreves nos compassos que a voz se movimenta ritmicamente, e nos compassos que a voz canta uma semibreve o piano responde com uma frase acéfala com as quatro vozes em homofonia (quintas na M.E. e terças na M.D.), síncopes, bordaduras e antecipações são comuns nesses “comentários” do piano. A parte B o andamento e caráter são “Declamando – Meno Mosso, mínima igual a 66”. O acompanhamento do piano torna-se um típico “corale” de quatro vozes. Mesmo que predomine a homofonia, o soprano e contralto se movimentam polifonicamente. É necessário abrir uma décima na M.E. Harmonia permanece em Dó. Começa então a parte C (andamento “Lento, semínima 60”), o acompanhamento se baseia em um baixo tocando mínima duplamente pontuada mais colcheia (ambas com tenuta) e acordes na M.D. Esses acordes possuem três ou quatro vozes, a voz inferior é sempre articulada nas colcheias dois e quatro do tempo e as demais nas colcheias três e na primeira do segundo tempo. Há sempre um pausa de colcheia na cabeça do tempo (M.D.). Volta o momento “Declamando” (B'), porém o acompanhamento se modifica. A M.D. toca acordes de três ou quatro vozes na

região média enquanto a M.E. toca um baixo em oitavas. Esses acordes e baixos são sempre tocados em bloco na cabeça de cada tempo. As partes C e B' são repetidas, posteriormente A e B também. Inicia-se a coda, o piano deve tocar acordes de quatro vozes em bloco junto com baixos oitavados na M.E., esses são articulados no primeiro tempo, no segundo, e na última colcheia do compasso. A coda está em Sol menor. E termina com um acorde de Gm6 utilizando as regiões subgrave e agudíssima do piano.

A voz possui uma extensão de G2 a D4. Melodia da parte A está toda em marcato e escritas ou com colcheias, ou notas longas (semibreves). Muito baseada em arpejos e notas de passagem descendentes. A melodia da parte B e B' possuem três incisos: notas Sol repetida; salto de quinta ascendente para Ré; e um movimento descendente em colcheias. Esse último varia a cada repetição porém sempre repousa na nota Sol em mínima. Melodia da parte C é acéfala, começa na segunda colcheia do compasso. Passa um compasso insistindo em notas repetidas em colcheias ou semínimas (G ou Bb) e o compasso seguinte, repousa em notas longas de alturas diferentes (F, Bb ou A), mínimas ou semibreves. Na coda o/a cantor(a) deve cantar D4 durante uma mínima pontuada e C4 na última semínima do compasso, isso se repete quatro vezes. Até que a nota D4 é sustentada por uma semibreve ao fim da música.

---

**6145.** Dengues da Mulata Desinteressada Op. 20.

**Instr.:** Canto (Soprano); Pno.

**Versos:** Ribeiro Couto.

A biblioteca possui três cópias.

**Nota:** Consta na capa "1º Prêmio no Concurso "Cidade de Santos" da Comissão Municipal de Cultura, Prefeitura de Santos, 1966. Música composta no Rio de Janeiro em 1966. Andamento "Vivo, semínima igual a 132". Fórmula de compasso 2/4, música modal (lídio/mixolídio) na tonalidade de Sol maior.

A melodia da voz (escrita com hastes desligadas) está compreendida entre as notas D3 a G4. A mesma não possui ponto culminante, pois sua nota mais aguda é repetida diversas vezes em diferentes momentos da peça. Utiliza apenas uma vez a nota Dó natural, o compositor emprega maior importância ao quarto grau aumentado (C#), esse aparecendo recorrentemente. A nota Bb aparece como subtônica do quarto grau, em um momento. Há alternância entre Fá natural e F#, porém esse último está sempre presente

em movimentos descendentes, é tratado de forma modal. As notas de repouso mais comuns durante toda obra são G, B e D. Saltos maiores que uma terça dentro de uma mesma frase são incomuns, melodia construída majoritariamente por graus conjuntos. O salto de terça é o mais temático, porém há, por vezes, saltos de quintas justas. É constantemente exigido que cante quiálteras de três (gera polirritmia 4:3 com o acompanhamento do piano), tanto com duração de um tempo (colcheias), quanto de dois (semínimas). Há alguns momentos em que a nota G4 deve ser sustentada por mais de dois tempos.

O acompanhamento do piano no início segue um padrão. Esse é composto pela fundamental do acorde articulada na cabeça do tempo e uma quinta justa acima tocada no contratempo (M.E.). Nas segundas e quartas semicolcheias do tempo a mão direita toca terças, quartas ou quintas homofonicamente, compondo a harmonia. Inicialmente essa não apresenta acidentes, gradativamente eles vão sendo introduzidos até o segundo sistema da terceira página. Então o pianista deve atacar na cabeça do compasso um acorde dissonante (Cm sobre um baixo com as notas C# e G#) em colcheia, stacato e marcato. Começa uma nova parte, a qual o piano executa quintas justas no registro de baixo com a M.E., enquanto a M.D. toca uma melodia na região de tenor. Nos últimos dois compassos da segunda parte, há uma progressão harmônica cromática e descendente que deve ser executada em textura homofônica. Volta novamente o padrão de acompanhamento da primeira parte. Posteriormente, surge uma terceira ideia para o acompanhamento do piano. Essa também preenche todas as semínimas do compasso, porém há acordes com segundas adicionadas que são repetidos uma oitava acima. Começa com três vozes e se adensa para quatro progressivamente. Há notas nas regiões de contralto e tenor tocadas por ambas mãos preenchendo vazios. Os baixos em quintas justas homofônicas na região grave, também se fazem presentes. Logo o acompanhamento se transforma em acordes de seis vozes, articulados em bloco no tempo forte e na última colcheia de cada compasso. Novamente, esses acordes seguem uma progressão cromática e descendente, esse o trecho todo possui um crescendo. Ao fim, o piano executa uma melodia (enquanto a voz sustenta G4) sincopada com as duas mãos em oitavas paralelas (região grave e subgrave). Essa melodia final mistura stacatos e legatos, arpejos e graus conjuntos.

Não é incomum o piano tocar a nota Dó natural na harmonia enquanto a voz canta Dó sustentado, o que pode gerar dificuldade de afinação para a cantora. As mudanças de

partes da música sempre são acompanhadas com mudanças no acompanhamento do piano e no andamento (“Meno mosso”, “Lento”...)

---

### **PRADO, Almeida** (1943 – 2010)

Nascido em Santos, estudou a vida toda com músicos ilustres, entre eles: Camargo Guarnieri; Gilberto Mendes, Olivier Messiaen (Conservatório de Paris), Nádya Boulanger e Ligeti (Darmstadt). Possui uma obra extensa, em especial para piano. Utilizou temas como a religião e o folclore para inspirar-se. Possui peças com estética serial, tonal, modal, entre outras.<sup>13</sup>

#### **2904. VI Momentos.**

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Eda Fiore; Laura Iakowski; Pietro Maranca; Guida Borghof; Isabel Mourão; Alfredo Cerquinho.

**Nota:** Peças atonais e de leitura rítmica complexa. Compostas em agosto de 1969. Na capa está a informação de que é o segundo volume e que a obra foi adotada pelo Conservatório Musical de Santos. Editora Ricordi São Paulo.

*I.* “Tempo livre, recitativo” e caráter “líquido, irreal”. Dedicado à Eda Fiore. Ao fim deste momento o compositor revela que ele foi pensado a partir de uma série de nove notas com repetição de uma nota e baseado em dois tipos de movimento: o A (rápido e fluído); e B (lento e denso). A peça está marcada com a indicação das aparições desses movimentos. O movimento A conta com uma monorritmia e por apresentar saltos maiores que sétima em células muito rápidas como semifusas, quiálteras de 10, 14, 18, etc, necessita que se alterne as mãos para que se toque o gesto melódico por completo na velocidade desejada. Bordaduras repetitivas e ágeis, além de saltos como 4a e 7a são comuns. Há também muitos momentos de notas repetidas em fusas e semifusas que devem ser executados apenas com uma mão. Em diversos momentos as notas digitadas em determinada célula devem ser mantidas soando com o pedal abaixado gerando assim um cluster arpejado. O movimento B possui uma polifonia mais complexa, exigindo maior independência rítmica entre as mãos, as relações intervalares das vozes geram constantemente dissonâncias. São apresentados ritmos como fusas, quiálteras de 5 e 3. Saltos são constantes nas melodias de cada voz, porém também apresentam momentos de graus conjuntos e notas repetidas. O compositor opta por utilizar amplamente a região

grave e subgrave do instrumento no movimento B, utilizando as duas mãos na clave de Fá com exceção do movimento B2 (último movimento B) em que a mão direita toca notas repetidas e um ostinato de um salto de quarta acima da clave de sol. Nesse momento a mão esquerda deve desempenhar duas vozes na clave de Fá. O momento A retorna, por fim, com M.E. e M.D. executando uma melodia que repete ostensivamente a nota Mi com quiálteras de 5 e 6 e semicolcheias, com duas oitavas de diferença entre as mãos. O movimento A não utiliza a região abaixo da clave de Fá, com exceção de cinco notas ao fim deste Momento. Quanto a série, as primeiras três notas (Mi, Ré, Lá) são bastante enfatizadas e repetidas, gerando o motivo principal da peça facilmente perceptível. Há trocas de compasso como de 2/4 para 5/8, 3/4 e 6/8. O compositor não segue as regras mais escolásticas do serialismo, pois repete o motivo diversas vezes antes de continuar a série, por vezes usa apenas um pequeno trecho da série e depois já a recomeça, entre outros procedimentos. Três páginas.

II. Dedicado à Laura Iakowski. Andamento “semínima aproximadamente 60” e caráter “saudoso”. Compasso 5/4. A textura é de melodia na M.D. (voz superior) acompanhada. A melodia é constantemente sincopada, em muitos casos essa síncope atravessa o compasso como antecipação. Quiálteras de 5 e 3 também são presentes. A mão direita executa apenas uma voz, a própria melodia. O acompanhamento é bastante movido rítmica e harmonicamente. Esse, mistura tríades tradicionais com acordes quartais. A mão esquerda desempenha tanto os acordes, quanto os baixos, sempre assincronamente. O baixo, com exceção de um momento, no primeiro compasso do último sistema nunca, articula-se na cabeça do tempo. A rítmica do acompanhamento conta com semicolcheias, síncofes (incluindo aquelas entre compassos) e quiálteras de 3. Há indicação que se empregue o pedal a cada acorde. Ao fim da peça existe uma troca de compasso para 6/4. Duas páginas.

III. Dedicado ao Pietro Maranca. Andamento “semínima aproximadamente 160” e colcheia 220 e caráter “solar, intenso”. As características mais marcantes desse Momento é uso extensivo de clusters diatônicos e cromáticos e uso intenso de registros extremos do piano. Há duas ideias texturais que se intercalam durante a peça e uma ideia nova na coda. A primeira seria situações em que as duas mão tocam ou em monofonia, ou clusters monorrítmicos majoritariamente em colcheias, mas havendo momentos esporádicos de quiálteras e semicolcheia. As vozes quase sempre estão com um enorme vazio entre elas, por vezes com sete oitavas de diferença, explorando o timbre de cada registro, gerando assim uma sonoridade típica da música moderna-contemporânea. Na segunda

ideia as mãos se alternam entre notas únicas arpejando clusters ou de fato se alternam tocando clusters inteiros a cada articulação. Criam sonoridades fechadas pois não há grandes distâncias entre as vozes. Esse segundo caso é escrito em “cross-staff beaming”. Apesar de geralmente isso ocorrer no registro médio do instrumento, há dois outros momentos no registro subgrave e agudo do instrumento, respectivamente. Os ritmos são quiálteras de três, colcheias e semicolcheias. A coda (marcada como “sêco”) possui uma textura polifônica. No primeiro sistema há uma melodia em colcheias na M.D.; um contracanto na mão esquerda, além de um cluster atacado no início da coda. Após um ataque dissonante no registro grave do instrumento, apresenta-se a última textura: M.E. performando baixos e a melodia anterior da M.D. no registro de contralto; M.D. executa um contracanto de um motivo de cromatismo descendente de três colcheias na voz de contralto e uma segunda melodia com notas longas no soprano. Fórmulas de compasso presentes: 7/8, 2/4, 8/8, 9/8, 10/8, 6/8, 3/8, e 5/8, as trocas são frequentes. Três páginas.

IV. Peça dedicada à Guida Borghof. Andamento “semínima aproximadamente 60” e caráter “noturnal”. Compassos 4/4, 7/4 e 5/4. Melodia é desenvolvida sempre na voz superior e sempre oitavada, por vezes, em três oitavas. Isso faz com que o registro agudo do instrumento seja bastante explorado, com a nota mais aguda sendo C6, que é atingida mais de uma vez após a segunda metade da obra. A melodia também utiliza muitas notas repetidas, porém sempre variada ritmicamente. Grandes saltos como de sétima são comuns. Há, também graus conjuntos, como bordaduras, porém são menos frequentes. Síncopes são constantes na melodia, assim como quiálteras de três, cinco, seis e sete, tanto de um tempo inteiro, quanto em parte do tempo. O pedal é amplamente utilizado para sustentar clusters e segundas sobrepostas executadas na clave de Fá no registro grave e subgrave do piano. Essa sustentação serve como uma cama harmônica, textural, para a melodia ser performada. Nos momentos de respiração e repouso da melodia, há sempre um levare pequeno e veloz (fusas, semifusas, sextinas no espaço de tempo de uma semicolcheia) que precede e gera as notas para essa cama grave sustentada. Esses levares são executados sempre em duas vozes e por ambas as mãos, tanto em movimentos contrários, quanto em paralelos. Duas páginas.

V. Momento dedicado à Isabel Mourão. Andamento “semínima aproximadamente 88” e caráter “primitivo (capoeira)”. Compasso 2/2, havendo um compasso 3/4. Já no primeiro compasso da peça há uma nota de rodapé que diz “imitando o som de berimbau”. Peça escrita com as duas pautas do piano na clave de Sol. A mão esquerda desempenha duas vozes que serve como um acompanhamento percussivo para a melodia da M.D. Esse

mesmo acompanhamento utiliza como inciso basilar o intervalo de segunda maior Fá e Sol na voz superior e Dó e Ré na voz inferior, priorizando entre elas o intervalo de quarta justa. O ritmo desse acompanhamento é constantemente variado, possuindo como característica principal a síncope entre compassos. O mesmo é gerado a partir de colcheias e semicolcheias, mas também com dois momentos de quiáltera de três no espaço de colcheia e quiáltera de cinco. A mão direita executa uma melodia simples e polimodal que prioriza os intervalos de terça (maiores e menores). Ela é formada majoritariamente por colcheias e semicolcheias, porém também há quiálteras de cinco e três. A partir da coda (metade do penúltimo sistema da segunda página) a M.D. passa a executar o mesmo acompanhamento rítmico que a M.E. executava enquanto essa, por sua vez, toca notas acentuadas, pontuando certos momentos do acompanhamento, podendo ser mais agudas ou mais graves que o mesmo. Muito comum a troca de registro rapidamente pela M.E., exigindo que o instrumentista a passe por cima da direita. Nos últimos sete compassos a M.E. migra para clave de Fá e, segundo o autor, “toca o acorde sem tirar som”. Acorde esse que se assemelha muito mais com um cluster pela região grave e proximidade das notas. Essa técnica é representada como um losango não-preenchido. Duas páginas e meia.

VI. Peça dedicada ao Alfredo Cerquinho. Andamento “semínima aproximadamente 96” e caráter “tenso, heróico” e entre as pautas está escrito “pétreo”. Até o último sistema da segunda página a música é tocada monorritmicamente e durante toda sua duração o compositor possui uma abordagem timbrística, explorando os registros extremos do instrumento, novamente criando grandes espaços não-preenchidos na região média, resultando na sonoridade típica do século XX. Os intervalos dissonantes, principalmente nonas menores, são priorizados em relação aos consonantes. Os primeiros três compassos o compositor introduz a obra em uma textura coral com clusters na região grave e subgrave. Do terceiro compasso até a indicação de caráter “dinâmico, vibrante” há uma série de semicolcheias e quiálteras de cinco sem respiração em ambas as mãos, M.E. na região de soprano e M.D. região de sopranino. Inicialmente essas semicolcheias executam notas repetidas e segundas maiores, então são apresentados grandes saltos de sétima menor na M.D., enquanto a esquerda continua executando graus conjuntos além de saltos esporádicos de terça e quartas. No segundo sistema da segunda página há uma permutação, inteiramente na clave de Fá, de quatro notas que devem ser tocadas entre as mão como uma apojatura de semifusa. Há uma separação intervalar de mais de uma oitava entre elas e após serem articuladas, elas são ligadas aos mesmos losangos do Momento anterior (Momento V), porém dessa vez sem indicação do que representam.

Esses losangos respeitam a nota ligada a eles porém em oitavas diferentes, gerando assim clusters na região grave. Retorna então a ideia monorrítmica de semicolcheias e quiálteras de cinco na clave de Fá e dessa vez com as mãos tocando até duas notas simultâneas cada uma. Na coda (momento em que se abre três pentagramas) a M.D. toca uma melodia e um contraponto monorrítmico na região agudíssima do piano, separados por uma oitava enquanto a M.E. toca clusters na região grave do instrumento que são articulados ritmicamente deslocados, com síncope e quiálteras. As fórmulas de compasso presentes são 4/4, 5/4, 6/4 e 3/4. Peça extremamente virtuosística. Duas páginas e meia.

---

**3768.** Livre pour Six Cordes.

**Instr.:** Violão.

**Dedicatória:** Turíbio Santos.

Digitação proposta por Turíbio Santos.

**Nota:** Editora Max Eschig, coleção Turíbio Santos, impressa na França. Obra para violão em três movimentos com duração total de seis minutos e meio. Digitação das mãos esquerda e direita indicada pelo Turíbio Santos, que também é o homenageado da peça. Composta em 20/07/1974. Há uma nota no rodapé da primeira página comunicando que o próprio Turíbio gravou a música em questão em seu disco “Erato”. Vale salientar que os três movimentos são intrinsecamente conectados por motivos e sonoridades em comum. A obra pode ser analisada como um único movimento com forma ternária simples (A+B+A’). Não há nem mesmo barra dupla ao fim do primeiro e segundo. Não está escrita armadura de clave nem fórmulas de compasso, apesar de haver barra de compasso separando módulos e ideias motivicas. Primeiro e terceiro movimento possuem estética minimalista remetente a Steve Reich.

*I. Discours.* Andamento “semínima aproximadamente 96”. No início da peça já é exposta uma ideia que reaparecerá variada de diversas formas ao longo da peça: notas repetidas em semicolcheias na maior parte das vezes em “bariolage” alternando, por exemplo, entre a nota Si na segunda corda solta e na terceira corda quarta casa. Logo em seguida essa ideia começa a ser deslocada ritmicamente com ligaduras e células repetidas de colcheia mais semicolcheia. Então, a segunda corda solta é interpelada por Lá natural e suspenso na terceira corda. Posteriormente a célula que agrupa três semicolcheias, descrita anteriormente, alterna-se com células de duas semicolcheias gerando uma rítmica de

lógica aditiva na qual a subdivisão do tempo perde sentido. Após um módulo (com duração indicada abaixo em segundos) que insiste no cromatismo das notas Si, Lá sustenido e Lá bequadro, a mesma ideia motívica, timbrística e formal é repetida, entretanto dessa vez com a primeira corda em repetição. Em seguida na quarta corda e adiante na terceira. Na parte final do movimento a nota Fá natural é repetida em semicolcheia e logo é interpelada por outras notas como Lá sustenido, Ré sustenido agrupadas em células de três e duas semicolcheias. A música segue com uma série de arpejos dissonantes ascendentes, novamente alternando o agrupamento dessas notas em 2, 3, 4 e 5 semicolcheias. Há dois momentos em que um acorde de seis vozes (F; A#; D#; A; B; E) arpejado de forma ascendente no momento anterior é executado em fusas e em bloco repetidas vezes, exigindo que se toque arpejado ou rasgueado. A música termina novamente com esse acorde arpejado e a primeira corda solta repetida em semicolcheias em *rallentando*, indicado pela abreviação *rall.* e também escrito, pois o compositor transforma as semicolcheias em quiálteras e então em semínimas, semínimas pontuadas, mínimas e mínimas pontuadas.

*II. Méditation.* Andamento “colcheia aproximadamente 120”. Forma ternária (A+B+A’). Indicação de se tocar “très chanté”. Esse movimento se distancia mais do minimalismo em relação ao anterior por variar constantemente sua estrutura rítmica e possuir uma melodia cantabile. Possui diversas apojeturas ligadas a serem executadas. Apresenta uma polifonia mais complexas com cordas soltas (1a e 2a ) pedais ao fundo enquanto a melodia se desenvolve. Momentos em que a voz inferior divide protagonismo com a superior, praticamente o tempo todo em “defasagem” (não-homofonia) e movimentos oblíquos, também ocorrem. Quando a voz inferior articula, a superior mantém uma nota longa soando e vice-versa. Na parte B, o andamento modifica para “semínima aproximadamente 84” e tem como característica três acordes quartais de três vozes e acentuados seguidos de semicolcheias repetidas das cordas soltas Lá, Ré e Mi. A quantidade de semicolcheias varia a cada repetição bem como a duração de cada acorde (semínimas e semínimas pontuadas). A parte A retorna de forma variada, agora além de apresentar a melodia e uma nota pedal superior, a textura apresenta um baixo. A coda constitui-se de repetições da sexta e primeira corda tocando juntas e F3 em defasagem com essas.

*III. Mémoire.* Este movimento se assemelha muito com o primeiro repetindo literal e sinteticamente suas ideias e motivos. Andamento “semínima igual a 96”. O início também são notas repetidas (Mi) em “bariolage” na primeira e segunda corda quinta casa. Então, é

apresentado novamente o motivo do cromatismo de três notas (Mi, Ré sustenido e Ré natural) repetidos em módulos. Logo é feito o mesmo procedimento com a quarta corda, posteriormente com a segunda, nesse último caso o módulo cromático é repetido quatro vezes separados por pausas de diferentes durações. Há uma indicação embaixo de quantos segundos deve durar cada um dos módulos. O acorde dissonante do primeiro movimento que foi tocado arpejado e em bloco (F; A#; D#; A; B; E) retorna novamente com um arpejo rápido descendente, provavelmente com polegar. Enquanto o mesmo soa, se desenvolve uma simples melodia cromática que possui a corda solta Mi como nota pedal. Após repetir mais algumas vezes o módulo cromático (Mi, Ré sustenido e Ré natural) a música acaba.

---

**1486.** Lettre de Jérusalem.

**Instr.:** Soprano; Recitativo; Pno; Perc.

**Dedicatória:** Emmanuel von Lauenstein.

**Nota:** Peça para soprano, recitativo, piano e percussão. Há momentos em que há tradução para o português, mas a partitura está, em sua grande maioria, em francês. Editora Tonos International Darmstadt. Composta em 1973. Há uma citação na primeira capa “Tu solus peregrinus es in Jerusalem, et non cognovisti que facta sunt in illa diebus?”. Antes da partitura de fato, há um prefácio que conta a história de porque foi escrita a carta de Jerusalém, contando o sofrimento de Jesus ao ser crucificado até sua ressurreição. Abaixo estão nomeados os três movimentos da obra “L’agonie sur la croix” p. 4, “La mort et l’ensevelissement de Jesus” p. 13 e “La résurrection du Sauveur” p. 17. Então segue uma explicação que essa peça representa três personagens: Maria, mãe de Jesus, Maria de Cleofas e Maria Madalena. A cantora deve interpretar as três, ela também pode executar os momentos recitativos. Há três grupos de percussão para três percussionistas: a) tam-tam (gongo), prato suspenso, frusta, reco-reco, clave e piano (somente região grave); b) 4 tímpanos, 3 tom-tons (piccolo, médio e grande), gran cassa e piano; c) vibrafone, xilofone, campane tubolare, piano (somente região aguda). Segue, então, uma nota especificando a extensão do vibrafone (F2-F5), xilofone (C3-C6) e campana tubular (C3-F4). Há também uma nota a respeito de um efeito específico que deve ser feito no piano, dizendo que deve ser executado repousando o polegar e terceiro dedo na corda indicada e diz os compassos que isso ocorre. Por fim, o autor expõe todos os textos que foram utilizados divididos por movimentos e com a tradução em francês e português, incluindo Paixão segundo São João, Paixão segundo São Lucas, Evangelho

segundo São Marcos e alguns hinos religiosos. Peça atonal, com efeitos texturais e timbrísticos, a altura definida perde o protagonismo.

I. Andamento “colcheia igual a 80”. Fórmulas de compassos com trocas constantes e muito variadas: 4/4, 5/8, 2/4, 3/8, 3/4, 10/8, 9/8, entre outras. O primeiro movimento há quatro momentos curtos de recitativo. Os sons graves têm prioridade no piano com sua nota mais aguda sendo o D3. O percussionista responsável pelos sons graves do piano deve ter destreza para executar escalas cromáticas em quiálteras de cinco, nove e sete, fusas, quiálteras de doze, com polirritmias de 3:4 e 4:5. Também existem pequenos trechos de escala diatônica, além de pequenos saltos. Trilos em fusas também são requeridos. Há técnicas expandidas, por exemplo, o início da peça que o instrumentista deve realizar um glissando nas cordas de região subgrave do instrumento com uma baqueta de xilofone pressionando o pedal de sustentação, assim como glissando cromático nas cordas usando o dedo. A utilização de clusters na região subgrave é frequente, assim como a técnica descrita no parágrafo introdutório dessa obra (consultar parágrafo anterior). A soprano executa uma melodia atonal na região grave (B2–Eb4). A mesma começa com notas repetidas e graus conjuntos (cromáticos ou não), havendo apenas um salto de trítono. Na página 7 é introduzida uma sequência de um motivo que possui saltos de oitava e sétima ascendentes e trítono descendente. Há sempre uma pausa de semínima, no mínimo, antes do salto. Novamente uma sessão de graus conjuntos, havendo apenas um momento de trítono. Nas páginas 8 e 11 a cantora deve executar uma repetição de notas D3 até que gradativamente se transforme em sons de altura indefinida, porém marcato. Técnica de sprechgesang. Única percussão de altura definida são as campanas tubulares que aparecem em dois momentos para gerar uma nota de longa duração como nota pedal. As claves e a frusta são utilizadas majoritariamente para marcar a cabeça de alguns compassos esporádicos. A música possui dois breves momentos que as claves executam quiálteras de três e de sete, respectivamente. O reco-reco é pouco utilizado, e quando é executada apenas “rufos”, ou “tremolos”. O prato suspenso e o tam-tam são as percussões mais utilizadas no movimento, possuindo clara interação entre elas. A mais comum é uma interação assíncrona, a qual enquanto o ataque de um instrumento ainda está soando o outro ataca. Porém, há situações de rufos simultaneamente entre outras. Ao fim a gran cassa performa um breve ostinato rítmico.

II. Andamento “semínima igual a 72”. Quase inteiramente em 2/4, havendo também compassos 3/8, 3/4, 7/8, 6/8 e 5/8. Existe apenas um momento de recitativo no

movimento. O piano tem sua importância reduzida, na grande maioria das vezes apenas gerando clusters na região grave e subgrave do instrumento. Há, contudo, um trecho de seis compassos com uma série de notas repetidas, todas abaixo da clave de Fá, com o pedal de sustentação pressionado. Notas de diferentes durações: quiálteras de três de tempo inteiro e de compasso e quiálteras de cinco de compasso. A voz utiliza a extensão (D3-E4). A melodia usa bastante saltos durante todo movimento, o mais temático e recorrente é o trítone, ascendente e decrescente, entretanto há também sétimas maiores descendentes, quartas justas e terças. Notas repetidas não são incomuns, assim como antecipações e retardos. São muito comuns quiálteras de cinco e de três de compasso. Também existem notas longas que devem ser sustentadas por mais de um compasso. Os instrumentos percussivos de pele são os mais utilizados (tímpano, tom e gran cassa), possuindo muitos momentos isorrítmicos, servindo, verdadeiramente, como um acompanhamento percussivo. A polirritmia entre eles é constante como: 7:4, 5:4, 7:5 etc. O tímpano começa realizando um ostinato que utiliza as notas F, B, C# e F#, em quiálteras de cinco, seis e sete, enquanto os tons intervêm esporadicamente em semicolcheias, sempre no contratempo. A gran cassa performa uma sequência rítmica de caráter quase improvisatório que começa com notas longas e posteriormente adiciona tercinas, semicolcheias e quiálteras de cinco, quase que gerando um *accelerando* escrito, por fim ele inverte a ideia rítmica. Segue com os tons fazendo um ostinato de quiáltera de cinco sobre o tímpano que faz um outro em semicolcheia e a gran cassa toca tercinas. Posteriormente os tímpanos passam a tocar colcheias repetidas resultando em um “acorde” quartal com segunda adicionada. Então a gran cassa passa a ser solista desse ostinato de colcheias e logo seguem os três tons simultaneamente. Por fim os três tocam juntos: dois tons em colcheias, dois tímpanos em quiálteras de três em semínimas porém deslocadas da cabeça do compasso e a gran cassa tocando semínimas sincopadas, sempre nas segundas semicolcheias do tempo. Então segue o recitativo e uma coda final com apenas soprano e piano.

*III.* Andamento “semínima igual a 80”. Compasso 4/4, também há os compassos 3/16, 3/4 e 2/4. O movimento começa com o sexto e último recitativo da obra, enquanto o vibrafone executa um tremolo contínuo na nota F4. O piano começa executando uma melodia com as notas F, F#, E e Eb que gradualmente vai sofrendo diminuição, perpassando por mínimas, colcheias, quiálteras de cinco, seis e sete de dois tempos, semicolcheias, sextinas e, por fim, fusas. A M.E. performa apenas saltos na clave de Sol de até duas oitavas, frequentemente tendo que saltar por cima da mão direita, além de gerar muitos intervalos de segunda menor com a mesma. As notas da clave de Sol de baixo do piano

também passa por processo de diminuição até sextinas alternam entre Eb4 e F5 saltando sobre a MD. A textura se adensa com a mão direita e esquerda tocando mais vozes de um cluster. A partir do compasso 36 (semínima igual a 86) o piano passa a fazer um tremolo de semitons ascendentes na região de contralto e um contraponto na região de soprano em quiáltera doze com constantes saltos e com inciso agrupado de três em três. Segue, então, fazendo quiálteras de dez que é completada por ambas as mãos em “cross-staff beaming”. A partir desse ponto o piano passa a tocar um contracanto a melodia da voz com as duas mãos em monorritmia e movimento paralelo, porém em intervalos de sétimas ou nonas (região de soprano e contralto). No compasso 66, o piano toca um trilo de semitom que progressivamente sofre diminuição, com as duas mãos. Compasso 69 o piano ataca acordes em semicolcheias repetidamente em articulação marcato, também com ambas as mãos e pedal pressionado. Todos os acordes estão na região médio-aguda e aguda do instrumento. Esses acordes variam entre quartais, clusters e tétrades tradicionais. Esses acordes são, então, interrompidos esporadicamente por pausas, até que, por fim, retorna a mesma ideia rítmica da melodia do início porém apenas com as alturas A4 e G#4, enquanto o contralto (M.E.) executa um contracanto cromático. O pedal é pressionado, quase que a todo momento que o piano toca. A voz possui a extensão (E3-F4), entrando apenas no compasso 21. Novamente o intervalo temático da melodia é o trítone, principalmente o ascendente que em muitos casos precede uma quarta justa também ascendente, arpejando assim um acorde quartal. O intervalo de semitom também é bastante recorrente, nesse movimento. A melodia possui as notas Fa# e Dó como seus principais polos e pontos de apoio. Na última frase, a nota Lá também funciona da mesma forma. Antecipações e retardos são frequentes, bem como quiálteras de cinco e três tanto preenchendo o espaço de uma mínima, quanto de semínima e colcheias e semicolcheias. Necessita alto grau de virtuosismo devido aos saltos e complexidade rítmica. A respeito das percussões, os instrumentos protagonistas são os de altura definida (vibrafone, campanas tubulares e xilofone). O vibrafone executa tremolos de uma nota e uma melodia com as notas F, F#, E e Eb em acelerando (quiálteras de cinco, seis e sete) que cita o que está sendo feito ao piano. Segue performando arpejos de grandes extensões em quiáltera de sete e, então, no momento de contracantos polifônicos (c. 48 – 65) o instrumento desempenha, conjuntamente com o piano e a campana tubular, essa função. Posteriormente, responde ao piano a partir do compasso 72 repetindo uma série de semicolcheias formando acordes. Desse momento em diante, o vibrafone segue desempenhando papel harmônico na peça até que o tremolo inicial retorna nos últimos compassos. As campanas tubulares começa tocando uma melodia utilizando, assim como piano e vibrafone, as notas F, F#, E e Eb, porém em

aumentação em relação aos outros instrumentos, sofre processo de diminuição das durações até atingir a quiáltera de cinco com duração de mínima. As campanas tubulares seguem tocando com a entrada da voz (c. 21) em um dueto polifônico, a partir do compasso 37, passa executar notas simples e intervalos de segundas, compondo a complexa harmonia do trecho. Compasso 34, também auxilia na polifonia, performando sua própria linha melódica que, naturalmente, possui notas de duração maior que os demais instrumentos. Do compasso 72 ao 82 executa intervalos de segundas ou trítomos de longa duração que servem como pedal harmônico para os acordes que serão atacados pelo vibrafone, piano e xilofone. Há então mais um momento de contracanto, então outro de intervalos de longa duração e, por fim, novamente um contracanto. Quanto ao xilofone, tem sua primeira entrada no compasso 14 executando segundas menores em semicolcheias precedidas por uma apojatura de um intervalo de terça menor. Reaparece no compasso 37 executando arpejos em quiálteras de dez no espaço de mínima, em que todas as notas são repetidas duas vezes. No compasso 72 se junta com o vibrafone, respondendo também o piano com notas duplas em semicolcheias gerando um acorde de quatro sons conjuntamente com o próprio vibrafone, segue até o fim da obra executando notas duplas, contudo de forma mais pontual. Último movimento dez páginas e meia, vinte e sete páginas ao todo.

### **SANTORO, Claudio** (1919 – 1989)

Nascido em Manaus, possui um catálogo de mais de seiscentas obras. Foi membro da Academia Brasileira de Música, Academia Brasileira de Artes e Academia de Música e Letras do Brasil. Aventurou-se em diversas estéticas, como: serialismo, nacionalismo, eletroacústica, entre outras. Foi aluno de Nádya Boulanger e H. J. Koellreutter, responsável por sua integração no Grupo Música Viva. Foi inscrito ao Partido Comunista por boa parte de sua vida, o que lhe gerou grandes inspirações e consequências. Morou em Berlim, URSS e Paris, além da cidade em que morreu, Brasília. Ajudou a fundar o curso Superior de Música da Universidade de Brasília.<sup>15</sup>

**2624.** Iª Série – 4 Peças e Pequena Toccata / IIª Série – 6 Peças.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Geni Marcondes Koellreutter.

**Nota:** *la série – 4 peças.* A série forma um conjunto de bagatelas para piano de aproximadamente uma página cada. Foram compostas no Rio de Janeiro em 1942 e possuem caráter atonal e uma escrita bem moderna.

A primeira peça está em andamento “Lento, semínima igual à 63”. A grande dificuldade da obra está na complexidade de alguns ritmos e na constante troca de compassos, incluindo alguns como: 5/4; 4/8 + 2/8; 2 ½. Explora bastante o registro agudo. Estrutura ternária simples.

A segunda obra está no andamento “Lento, mínima igual à 56”, possuindo uma textura polifônica e se utilizando até mesmo de três pentagramas por compasso para tornar mais clara e limpa a polifonia para o pianista. Os compassos se alternam entre 2/2 e 3/2. Todo registro do instrumento é amplamente utilizado, por vezes gerando sonoridades “vazias” devido à falta do registro médio entre os graves e agudos.

Terceira música em andamento e caráter “Viva-Grostecco, semínima pontuada igual à 138”. Existe uma indicação de interpretação “sempre forte e sêco”. O tema da música é um diálogo de incisos ou motivos da mão esquerda com a mão direita. A melodia é bem articulada com staccatos e acentuações em diversas notas. Existem passagens ágeis que exigem destreza dos dedos do instrumentista em ambas as mãos. Estrutura binária (A + A’).

A quarta e última peça está em andamento “Moderato, semínima igual à 72”. A dificuldade é grande com alternâncias de compassos difíceis de serem lidos como: 3 ½; 2 1/2; 3/8; 6/8. A música apresenta modulações métricas e notas bem articuladas. O diálogo entre as duas mãos, é bastante presente e todo o registro do piano é utilizado. A técnica incomum de harmônicos com o pedal é utilizada no quarto compasso.

*Pequena Tocata.* Andamento “Molto Allegro, colcheia igual à 184”. Caráter atonal e grande densidade de notas durante toda a peça. A peça é majoritariamente articulada de forma seca, indicado pelos símbolos de staccatos, porém ao longo da peça há uma grande variedade de articulações como acentuações, notas ligadas, tenutas etc. Em determinados trechos da obra são apresentados ritmos sincopados que remetem ao brasileiro popular. Possui forma ternária simples.

*Ila Série de peças para piano-solo 1946.* Pequenas obras de no máximo quatro sistemas. Peças atonais com bastante variedade de células rítmicas, não apresentando fórmulas de compasso. Composta no Rio de Janeiro em 1946.

*Primeira peça.* Andamento “Lento, semínima igual à 54”, dedicada a Giocasta Kassuroff. Explora bastante o registro grave do instrumento e possui um trecho com uma leitura de

três pentagramas, e por um determinado trecho, todos os três na clave de Fá. A obra procura traçar um diálogo, perguntas e respostas, entre a mão esquerda e direita. Há indicações de pedal e possui dois sistemas apenas.

*Segunda peça.* Andamento e caráter “Expressivo, semínima igual à 46”, possui um motivo que é bastante variado ao longo da peça por inversões, diminuições rítmicas, entre outras operações. Bastante polifônica apenas apresenta dois sistemas.

*Terceira peça.* Dedicada a Felicia Blumental e em andamento “Allegro, semínima igual à 88”. A peça possui bastante dificuldade técnica com passagens em fusas, trechos com polifonia a três vozes, e saltos amplos e rápidos, principalmente na mão esquerda. Explora-se, também, uma grande parte da extensão do instrumento, tanto os agudos quanto os graves. Organizada a partir de uma forma ternária simples, a parte A e A' estão em Allegro e a parte B está em Lento. Utiliza-se também da escrita com três pentagramas.

*Quarta peça.* Dedicada a Geni Marcondes Koellreutter e em andamento “Muito lento, colcheia igual à 63”. Explora toda extensão do instrumento e textura de melodia acompanhada.

*Quinta peça.* Andamento “Lento” (parte A) e “Allegro” parte B. O compositor trabalha muito com antecipações e retardos em ambas as mãos, o que gera uma irregularidade métrica. Forma binária simples, sem repetições. A parte A termina em uma textura homofônica, por outro lado a parte B apresenta uma melodia bem articulada e ligeira que começa no registro médio e conclui no registro grave do piano, incluindo uma passagem ligeira em quiáltera de cinco.

*Sexta peça.* Andamento “Andante” (parte A) e “Presto” (parte B). Forma binária composta. A parte A possui dois momentos: o primeiro está escrito em 6/8 e possui um ostinato de dois compassos no baixo e um motivo que se desenvolve melodicamente e que possui uma extensão de três oitavas. O segundo está escrito em 3/8 e se caracteriza pela existência de um baixo pedal. A parte B está em andamento “Presto” e possui uma rítmica brasileira com a presença de síncofes. Novamente podemos dividi-la em dois momentos: o primeiro a qual a melodia está exposta na voz superior e o acompanhamento está apenas na mão esquerda e o segundo que os papéis se invertem, possuindo uma ponte entre ambas. Toda a extensão do instrumento é utilizada.

---

**2625.** Mutationen X.**Instr.:** Ob.**Dedicatória:** Meerwein.

**Nota:** Ao início da peça se lê "Für Meerwein". A partitura se lê na horizontal e é inteiramente escrita com técnicas estendidas. Logo na primeira página já é apresentada uma lista de símbolos para se ler com precisão as intenções do autor. Esta bula está em inglês e conta com indicações de diferentes pressões de lábio e de ar, multifônicos, diferenciações gráficas de vibrato lento, normal e vibratíssimo, microtons e oscilações de alturas também conhecidas como "pitch bending". A peça possui uma dificuldade extrema explorando inclusive a nota mais grave do instrumento (Bb2) que apresenta dificuldade no seu controle. O ponto culminante da obra é o (G5) que também cria dificuldades por si só ao instrumentista. Além das citadas acima, outras técnicas mais convencionais também são utilizadas, como por exemplo trilos, frulatos, glissandos, apojeturas de saltos de décima terceira. Idiomatismos do oboé como notas longas e uma melodia articulada em stacatto também estão presentes. A música está escrita a partir de módulos que se conectam motivicamente e conta com uma estética focada mais nos timbres e registros, e menos nas alturas e ritmos definidos.

---

**2631.** Ciclo Brecht N° 1.**Instr.:** Quarteto vocal (Soprano; Contralto; Tenor; Baixo); Pno.**Letra:** Bertold Brecht.

**Nota:** Peça para quarteto vocal e piano com poema de Bertold Brecht "Vom Ertunkenen Madchen". Há uma indicação de "gedicht (1913 – 1926)", que em português significa poema. A obra musical está datada em 17/09/1973. O idioma da partitura ora é o alemão, ora o próprio português. A composição é atonal e o canto utiliza a técnica de sprechgesang durante toda música, a não ser pelas partes que de fato a letra é apenas falada "sprechen". A começar pelo piano, logo no início se apresenta um módulo a ser repetido pelo instrumento de glissandi por movimentos contrários nas cordas agudas do piano. As indicações técnicas são precisas descrevendo até mesmo que o glissando deve

ser tocado com as unhas. Há indicações de células rítmico-melódicas a serem tocadas que geram um motivo para o instrumento. Recursos como baixo pedal, acordes e harmônicos produzidos por apertar as cordas sem que sejam marteladas, são usados também. Nas vozes estão presentes módulos repetidos, frases faladas, contornos melódicos expressos graficamente apenas por uma linha, há indicações inclusive de “falar murmurando e quase cantando”. Apesar de praticamente toda a peça se utilizar de uma notação não-convencional e com técnicas estendidas há um momento da música em que acordes no piano e todas as vozes são escritas homofonicamente como um coral e com a presença de alturas e ritmos definidos.

---

**2623.** Divertimento para público jovem e orquestra.

**Instr.:** Público jovem; Orquestra sinfônica.

**Nota:** Composta em 1972, esta peça está escrita para público jovem e orquestra, incluindo na partitura as partes e atribuições musicais que o público deve executar. A partitura está escrita de maneira absolutamente contemporânea e não-convencional. A ponto de não existir pentagramas, claves, compassos ou até mesmo uma duração. A orquestração conta com piccolo, flauta, oboé, clarineta, fagote, contrafagote, trompa, trompete, trombone, tuba, tímpanos, gongo, xilofone, tam-tam, triângulo, vibrafone, wood blocks, caixa (entre outros instrumentos de percussão), público, primeiros e segundos violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. O compositor escreve, segundo ele, uma “pré-partitura” que serve como um guia para o regente usar como modelo. A grade conta com sete letras de ensaio (A – G). Cada letra de ensaio apresenta módulos com setas indicando suas durações, esses contém o nome do instrumento que deve ser tocado, o número do “parâmetro” que o instrumentista deve executar e informações adicionais como dinâmicas.

Sobre os “parâmetros”. Antes da pré-partitura o autor divide todos os instrumentos em nove grupos, por exemplo: madeiras; cordas; público; tímpano; etc. Cada um desses grupos possuem dez “parâmetros”, que são indicações gráficas e meramente sugestivas do que o músico deve interpretar, por exemplo: frullatos; glissandos; clusters; etc. Vale salientar que o décimo módulo é improvisação livre para todos os instrumentistas, independente do grupo a que pertença. Os parâmetros que cada intérprete de executar estão indicados dentro dos módulos na “pré-partitura”, abaixo do nome do instrumento e

com seus respectivos números. Exemplo: Pauken 1 – tímpano deve executar o primeiro parâmetro de articulações e gestos do grupo em que pertence.

A letra de ensaio A começa com todos os naipes representados (madeiras, metais, percussão, cordas e público). Abre com um cluster nas cordas agudas e trompas, posteriormente fagote também. Aos poucos entram gestos de “porrectus” e “clivis” nas flautas (frullato), violoncelos (glissando pizzicato) e tímpanos (glissandos). Gradativamente, esses sons desaparecem e surgem sons “punctus” com notas stacato nos trombones com surdina e trompas. O público deve sustentar uma nota pedal em boca chiusa. Na letra B a textura esvazia e o compositor sugere utilizar somente as cordas e poucos instrumentos de sopro, apenas clarinetas, flautas, trompas e trombones. Começa com clusters nas clarinetas e contrabaixo, gerando grande espaçamento no registro das alturas. Então uma “nuvem” de sons stacato começa a surgir com as demais cordas, flauta e público. Por fim, essa articulação some e todas as cordas executam um grande cluster com os trombones. Aos poucos os naipes desaparecem, das cordas agudas até as mais graves. Inicia-se a letra C que é uma grande sessão de improvisação para diversos instrumentos de naipes variados. As entradas são sucessivas e progressivas. Não há participação do público. A música segue com a letra D, que são grandes clusters também com as entradas dos instrumentos de forma progressiva, são eles: trombones, trompetes, flauta, oboé, clarinete e percussão toca extensos rulos. A letra E origina-se com uma sessão somente de percussão, em que vibrafone, celesta, tam-tam, triângulo e piano devem tocar notas estocásticas em pianíssimo, até que são interrompidos por um súbito tutti em fortíssimo, então retorna a ideia da percussão solo anterior, porém dessa vez com a presença do público executando um chiado com a letra S, possivelmente simulando uma espécie de ruído branco. Na letra F o compositor sugere um contraponto com o naipe de madeiras: flautas, oboés, clarinetas e fagote. Cada um deles desempenha o “parâmetro” nove com notas diferentes, em uma determinada ordem. Posteriormente essa ordem é retrogradada e os instrumentos são retirados aos poucos. A letra G se desenvolve a partir de um grande crescendo tanto na dinâmica, quanto na instrumentação. Começa com as cordas agudas em cluster e aos poucos entram os demais instrumentos, como madeiras, metais, público, violoncelo e contrabaixo desempenhando a mesma função. As percussões entram por último com extensos rulos, até que o compositor alterna o som de clusters sustentados para notas em stacato. Enquanto os sopros e percussões geram uma nuvem de sons stacato, as cordas executas gestos de “porrectus e clivis” em spicatto. Por fim, todos retornam a realizar um grande cluster em fortissíssimo (quatro Fs) e os rulos das percussões reaparecem.

Será descrito agora a organização do documento. Na primeira página há um esclarecimento para todos os naipes por escrito descrevendo em português cada “parâmetro”. Posteriormente temos um quadro com uma mistura de descrição visual e escrita de cada “parâmetro” para cada naipe, esclarecendo os instrumentos que pertencem a cada grupo. Então temos um texto em português e alemão de como deve ser executada a peça pelo regente, explicando por exemplo que a obra tem duração ilimitada, dependendo somente da criatividade dos intérpretes, argumenta também que ela é executável sem a presença de um público e que pode-se incluir outros instrumentos que não foram listado. Por fim temos a “pré-partitura” na qual está escrita a entrada de cada módulo.

---

**6039.** Paulistana N° 1 e N° 2.

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Pequenas peças para piano de nível intermediário. Editora Irmãos Vitale, São Paulo. Copyright 1955.

*Paulistana N° 1:* Andamento e caráter “Lento (cantabile)”, compasso 3/4, uma página de partitura. Datada de 1953, possui caráter modal e é estruturada com a mão esquerda gerando a harmonia a partir da repetição de um motivo que possui caráter brasileiro apresentando a síncope uma semicolcheia mais uma colcheia mais uma semicolcheia, a mão direita, por sua vez, desenvolve a delicada e lírica melodia.

*Paulistana N° 2:* Andamento “Mod. Tempo de Catira”, compasso 4/8, cinco páginas de partitura. Forma ternária (A + B + A’), caráter modal em Db maior. Possui muito da rítmica e principalmente do intercâmbio modal típico da música nordestina. A parte A possui uma textura homofônica, em grande parte em volta do mesmo acorde, e expõe o tema principal que se utiliza de muitas notas repetidas. Então somos apresentados a uma longa ponte para o tema B que é estruturada com um baixo pedal, um contraponto com arpejos rápidos e articulados que se repete no soprano e uma melodia que possui motivos da parte A na voz intermediária. Então a parte B começa na tonalidade relativa e em andamento lento, possui um acompanhamento muito mais polifônico e mudanças de compasso para 5/8. A mão direita utiliza bastante o recurso de oitavas para desempenhar a melodia.

**2626.** Sinfonia N° 6.

**Instr.:** Orquestra sinfônica.

**Dedicatória:** Enio Silveira.

**Nota:** Composta entre 1957 e 1958, a peça possui quatro movimentos e a seguinte orquestração: piccolo e todas as madeiras (Fl; Ob; Cl; Fg) a dois, quatro trompas, três trompetes, três trombones e uma tuba, tímpano, pratos, bumbo, caixa e triângulo integram o naipe de percussão, piano e cordas. Edition Savart.

*I.* Andamento “Allegro giocoso e vivo, semínima igual à 132” está majoritariamente em 2/4 apesar de possuir fórmulas de compasso como 5/8 e 3/4. Dura em torno de cinco minutos e possui uma orquestração bastante clara, tipicamente francesa, na qual cada naipe desempenha uma determinada função (harmonia, melodia, etc.) separadamente, na maior parte do tempo. Há, apenas um tutti completo e o tema alterna principalmente entre violinos e clarinetas, secundariamente o oboé. Madeiras, cordas e o tímpano são bastante solicitados.

*II.* Andamento “Andante molto, semínima entre 56 e 60”, majoritariamente em compasso comum, porém alterna, por vezes, para 2/4, 3/4, 5/4 etc. O tema lírico é exposto inicialmente em um solo do primeiro violino. Trompas estão presentes em quase todo o curto movimento, seja criando contracantos ou, principalmente, sustentando a harmonia em notas pedais. Há apenas um tutti novamente. O naipe das flautas e clarinetas também são requisitados para dobrar ou, mesmo solar a melodia.

*III.* Andamento “Allegro vivo, semínima igual entre 132 e 138”, compasso 2/4. Estruturada em forma ternária (A+B+A'). Parte A é caracterizada por um ostinato, primeiramente apresentado na clarineta, e acompanhado por violas em pizzicato. Após o mesmo ostinato ser executado por cordas, flautas, oboés e trompas, se desenvolve, a priori, nas madeiras uma melodia lírica de caráter brasileiro modal. Logo essa melodia percorrerá todos os naites da orquestra assim como o ostinato que a acompanha. Orquestração clara, francesa, com cada naipe desempenhando um papel estrutural separadamente. Diversos dobramentos são explorados como flauta e oboé, flauta e clarineta, oboé e piccolo etc.

*IV.* Andamento e caráter “Allegro Decisivo-Final” compasso 2/4 com pontuais alternâncias para 3/4. O tema ligeiro e forte é exposto logo no início do movimento pelas cordas e

pontuado rítmica e harmonicamente pelos metais e percussão. Durante todo o movimento, especialmente verdade no início, os metais são essenciais e requisitados para fazerem pontuações harmônicas, mais ao final da peça madeiras tomam a importância para si ao dobrarem ou executarem solo a melodia, por vezes também, ao criarem um contracanto. Tuttis aparecem com frequência nesse movimento e a orquestração já não é tão claramente dividida por naipes quanto nos anteriores. A função de contraponto, por exemplo, por vezes está distribuída em instrumentos de naipes diferentes, enquanto a melodia está organizada da mesma forma em outros instrumentos. Possui um caráter mais polifônico do que os demais movimentos da obra.

---

**2627.** Trio.

**Instr.:** VI; Vc; Pno.

**Dedicatória:** Stuttgart Trio.

A biblioteca possui apenas a grade.

**Nota:** Idioma alemão. Peça para violino, violoncelo e piano de 1973. Constam três cópias da grade. A peça é escrita de maneira não-convencional a partir de notas ou acordes que duram pelo tempo representado em um traço preto horizontal e módulos, ostinatos que se repetem pela duração indicada. Há, durante toda a partitura, uma espécie de régua segmentada, na qual cada um desses segmentos representa um pulso com metrônomo cerca 60 bpm, ou seja, aproximadamente um segundo. Na partitura está indicado dinâmicas, articulações, pedal no caso do piano e vibrato no caso do violino. Apojaturas, cordas duplas, harmônicos artificiais e naturais, trilos, são recursos utilizados nessa obra para os instrumentos de cordas friccionadas. Há uma passagem particularmente difícil tecnicamente no violino em que se utiliza toda extensão do instrumento, de G2 até Ab5, utilizando apenas cordas duplas, alternando as arcadas entre a primeira e segunda corda juntas, com a terceira e quarta, criando assim uma falsa polifonia. Clusters estão escritos no piano. Glissandos ascendentes e descendentes de altura não determinada existem em todos os instrumentos. Há, ao final da peça, uma modulação métrica na qual os segmentos da régua temporal passam a durar 100 bpm, e posteriormente retornam ao tempo original. A música dura em torno de oito minutos.

---

**6188.** Fantasia Sulameriacana / Vocalise.**Instr.:** Voz; Pno.

**Nota:** Obra composta para soprano ou tenor e piano, partitura editada por Edition SAVART. Escrita em 1983, há na primeira página uma nota explicando que a peça pode ser executada por outros naipes de voz. Andamento “Andante” e compasso comum. Como é um vocalise, não possui letra. O acompanhamento do piano é bastante simples alternando entre: arpejos que lembram baixos de Alberti, acordes homofônicos e arpejos tocados apenas na direção ascendente variando a harmonia. A voz por sua vez possui bastante dificuldade, incluindo uma cadência ao final da peça com bastante saltos, incluindo de quartas aumentadas, executados em semicolcheia. Há uma nota que diz: “A cadência final em vozes graves pode ser suprimida.” A peça possui um caráter atonal.

---

**6186.** Drei Stücke.**Instr.:** Cl.

**Nota:** Peça de 1942 para clarineta em Si bemol solo constituída de três movimentos. Todos possuem dificuldade elevada, com arpejos, escalas e saltos muito rápidos. Indicações de interpretação como dinâmicas, ritardandos, respirações e frases estão presentes em toda a obra.

1. Andamento “Lento, semínima igual a 66”, a composição obtém coesão através do desenvolvimento dos incisos presentes nas duas primeiras frases expositivas. Trilos, grandes arpejos e escalas em fusa, saltos de sétimas, quiálteras são utilizados.
2. Andamento “Allegro, semínima entre 100 e 120”. Peça extremamente difícil de se executar com saltos e arpejos em sextinas, e difícil de ler pois possui trechos em que há tercina de parte do tempo, seguida de uma fusa, seguida de quiáltera de cinco e por fim uma sextina. Logo a peça propõe uma leitura rítmica bem complexa que ainda é somada a técnica refinada que se precisa para performar os arpejos e saltos. Grande variedade de articulações, misturando staccatos com legatos. A música percorre toda extensão do instrumento em andamento acelerado, o que

dificulta o controle da sonoridade, especialmente no grave, de E2 até F5 (escrito). Trilos e apojaturas são requeridos.

3. Andamento “Lento, semínima entre 60 e 66”. A peça possui grandes saltos de até mesmo uma décima primeira. Há um trecho do movimento que não se prioriza as alturas definidas, hastes sem notas em staccato representam a notação moderna. Extensão de E2 até C#5 (escrito). Estão presentes quiáltera de cinco em fusa e arpejos que dificultam a execução, além dos saltos já mencionados. Na contracapa está escrita a versão deste movimento para clarineta em Lá. Trilos e apojaturas são requeridos.
- 

### **2628.** Quarteto 6.

**Instr.:** Quarteto de cordas.

A biblioteca possui três cópias da grade e nenhuma parte.

**Nota:** Quarteto de cordas composto entre 1963 e 1964. Edition Savart. A biblioteca possui três partituras de estudo de bolso. Música composta em dois movimentos. Peça serial, estética expressionista e de grande dificuldade de execução. Há constantes alternâncias de compasso para fórmulas como: 5/8, 5/4, 10/16, 7/8, 10/8, entre outras. Quiálteras de sete e cinco, sextinas, grandes saltos consecutivos, cordas duplas, harmônicos naturais e artificiais, glissandi, pizzicatos, trêmolos, sexta posição no violino, todas essas técnicas são requeridas dos instrumentistas. É comum bariolage tanto com corda solta, quanto com harmônicos naturais. Existem indicações detalhadas de dinâmica e articulações. Apesar de o primeiro movimento possuir diversos momentos de textura homofônica, o movimento é construído majoritariamente de forma polifônica. Movimento em forma binária e parte B em andamento Lento. O segundo movimento é também em Allegro e com caráter bem articulado, utilizando-se amplamente de staccatos como primeiro e o mais presente motivo musical do movimento. O mesmo é desenvolvido e explorado a partir de uma textura polifônica. Esse primeiro momento do movimento em questão contrasta com o segundo motivo apresentado em textura homofônica e caráter legato. Forma binária com ritornello (A+B+A+B).

---

### **2829.** Sonata N°2.

**Instr.:** Vc; Pno.

**Dedicatória:** E. Xanco.

A biblioteca não possui a apenas a parte do piano.

**Nota:** Idioma português e francês. Datada de 1947. Edition Savart. Possui três movimentos e caráter atonal.

O primeiro movimento em “Allegro Moderato” expõe o tema no violoncelo que intercala passagens líricas em legato e um inciso de arpejo em semicolcheia articulado em stacato, tema esse que será desenvolvido por toda a peça a partir de inversões, diminuições e diluições. O piano possui momentos de solo, mas, em geral, exerce a função de acompanhamento, apesar de bastante polifônico. Por vezes o piano comenta motivos da linha do cello em imitação, principalmente o arpejo articulado. Toda extensão do instrumento é utilizada. O violoncelista tem como dificuldade o fato da constante troca de articulação os grandes saltos rápidos e o controle da afinação em notas como Fá 4. O piano possui passagens rápidas e articuladas, porém além de serem menos comuns no movimento, em grande parte dos casos as mão tocam em oitavas paralelas, o que facilita a execução.

O segundo movimento “Lento (recitativo)” é construída de forma ternária (A+B+A'). A parte A apresenta no piano um acompanhamento homofônico e um tema com uma estética evidentemente expressionista. A parte B possui um caráter mais articulado e movido, em oposição ao legato e lirismo da primeira parte. O compositor escreve um acompanhamento mais polifônico e confere mais movimento aos baixos do piano. Há arpejos extensos, rápidos e articulados, assim como harmônicos a serem executados pelo violoncelista. A métrica também é distorcida nessa parte, aparecem diversas trocas de compassos. A parte B termina com uma cadência do piano explorando toda a extensão do instrumento. Ao fim da mesma há uma breve retomada para a parte A a fim de finalizar a peça, quase como uma coda.

O terceiro movimento “Allegro” está estruturado de forma ternária (A+B+A'). A primeira parte o tema possui um caráter energético, bem articulado e movido, o mesmo é exposto de forma homofônica pelo piano e cello. Durante o desenvolver dessa parte, fica evidente a constante imitação entre os dois instrumentos, construindo então uma textura polifônica rica. A parte A é interrompida por uma ponte executada pelo piano de caráter lírico e textura coral, contrastando com o movimento e energia da primeira parte. Ao final da

ponte o violoncelo executa uma melodia ainda com lirismo. Imediatamente em seguida, o piano apresenta a parte B “Vivo rítmico” no qual o grande destaque está no próprio instrumento. Ao longo do movimento as notas estão quase sempre indicadas com acentuações, staccatos. As vozes do piano estão quase sempre em homofonia, conferindo massa sonora e força ao movimento. O cello aparece sempre com notas destacadas por staccatos. Logo após, a parte A é retomada de forma variada e com uma coda.

---

### **2630.** Sonata 3.

**Instr.:** VI; Pno.

**Dedicatória:** Arnaldo Estrela; Mauriccia Iacovino.

A biblioteca não possui a apenas a parte do piano.

**Nota:** Peça composta em Paris entre 1947 e 1948. Edition Savart. Idioma francês e português. Estruturada em quatro movimentos e caráter atonal.

I. O primeiro movimento está indicando o caráter pela expressão “Bien Rythmé”. O movimento segue a forma ternária (A+B+A'+Coda) e possui uma métrica irregular com constantes trocas de compasso. Para o violino, é exigida afinação precisa alcançando notas até A5 (muitas vezes por grandes saltos). Possui arcadas curtas na parte A utilizando-se bastante do stacato e do próprio detaché. Parte B possui arcadas maiores, por vezes de um compasso, e notas de durações maiores. Cordas duplas, martelés, arpejos e pizzicatos são exigidos, assim como um harmônico e um acorde de cordas quádruplas. Quanto ao pianista, se deparará na parte A com um acompanhamento rítmico com notas ligeiras como semicolcheias e staccatos. Muitas vezes com acordes homofônicos ou frases monódicas entre as mãos. Como ponte entre parte A e B o pianista realiza uma cadenza muito articulada, em grande parte, no registro agudo do instrumento. A parte B já possui um acompanhamento coral homofônico de quatro a cinco vozes e com notas de durações maiores. Após uma frase de três compassos com as mãos em oitava, a parte A retorna.

II. O segundo movimento está em “Allegro Molto (Quasi Andante)”. Alterna entre compasso ternário, quaternário e 5/4 (3+2). O acompanhamento do piano é extremamente polifônico durante quase todo o movimento e, por vezes, comenta motivos presentes na melodia do violino. Ainda sim existem momentos de homofonia e monofonia entre as mãos. O violino alcança notas como o B5 chegando no registro agudíssimo do

instrumento muitas vezes por saltos. As arcadas que ultrapassam a barra de compasso confundem ainda mais a métrica. Um recurso muito utilizado no violino é a falsa polifonia de uma nota pedal no agudo e uma melodia que ocorre no registro médio.

III. Está em “Allegro Enérgico”. Está em 3/8, apesar de haver mudanças para 2/8 e 4/8. Estruturada em forma ternária. Tem como característica temas e motivos com bastante saltos. O compositor utiliza muitas vezes as cordas soltas do violino para criar notas pedais e facilitar os saltos. Há poucas ligaduras de arco, fazendo com que o instrumentista tenha que tocar a maior parte do tempo detaché. Cordas duplas e notas até Bb5 são requeridas ao violinista. O pianista também realiza diversos saltos e possui um acompanhamento que dialoga ritmicamente com os motivos do violino. Para introduzir a parte B o piano executa uma ponte solo. As mãos estão na maior parte do tempo em polifonia.

IV. Denominado “Epílogo” está em andamento “Adagio”. Os compassos alternam entre 4/4, 3/4 e 2/4. O piano executa um acompanhamento homofônico e com pouca movimentação rítmica. O violino possui um tema lírico com notas longas e grandes saltos para desempenhar chegando até a nota A5. Cordas duplas são utilizadas, assim como notas de sustentação muito longa necessitando uma troca de arco quase que imperceptível. Microforma ternária.

---

**2619.** Duo.

**Instr.:** Cl; Pno.

**Dedicatória:** Duo Berk. (Elisabeth; Wilfried).

**Nota:** Peça para clarinete em Bb e piano, composta em 1976. A grade da partitura está escrita na horizontal. Estética moderna, se utilizando de módulos e técnicas estendidas. Há diálogos claros entre os dois instrumentos no qual o clarinete toca um motivo e o piano responde com uma nota ou acorde. O piano possui notas pedais, grandes glissandi, teclas abaixadas que não devem ser tocadas para se gerar harmônicos, passagens escalares e clusters. Os trechos que utilizam pedais estão sempre muito bem indicados, inclusive um trecho com terceiro pedal (una corda), caso o piano não possua o terceiro pedal o compositor escreve uma alternativa para executar a passagem com pedal de sustain. Há também indicações em alemão pedindo para que se abafe as cordas e até mesmo uma que se traduz como “lâmina”. O clarinete executa módulos de trêmulos entre

semitons, grandes passagens escalares, assim como módulos de alturas e ritmos definidos. A alteração desses módulos se dá a partir de adição e subtração de notas, assim como transposições. A peça apresenta microtonalimos, smorzato, trilo, notas longas pedais, multifônicos, e grandes saltos ágeis de mais de duas oitavas.

---

**2617.** Prelúdios.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Lia; Nora; Alice.

Divididos em dois cadernos.

**Nota:**

*1º Caderno.* 12 prelúdios com estética neotonal (ou tonalismo expandido), todos escritos sem armadura, de nível iniciante a intermediário. Os três primeiros prelúdios, dedicados a Lia, possuem grande semelhança motívica e em textura, utilizando-se muito de notas pontuadas. O quarto foi dedicado a Nora e Alice. Peças de aproximadamente um minuto e meio. Em grande parte de todos os prelúdios a textura que se apresenta é uma melodia acompanhada com a melodia na voz superior. Pode-se argumentar que o sexto prelúdio faz alusão a uma rítmica popular brasileira, pois a melodia está organizada ritmicamente em (3+3+2), assim como o sétimo que possui a célula típica de acompanhamento de choro na mão esquerda (semicolcheia+colcheia+semicolcheia).

*2º Caderno.* 9 prelúdios, do N° 13 ao N° 21, com caráter atonal, diferentemente do primeiro caderno e com escrita mais complexa, abrindo três, por vezes quatro pentagramas no mesmo sistema, assim como compassos 7/16; 5/16; 6/16... Nível intermediário (prelúdios N° 18 e N° 20 quase avançados). O compositor explora mais as regiões extremas do piano e sonoridades “vazias” no registro médio, em relação ao primeiro caderno. Há saltos consideravelmente maiores e maior variedade de articulações. Copyright 1963.

---

**2622.** Eu Não Sei.

**Instr.:** Canto (Mezzo-soprano/Soprano); Pno.

**Versos:** A. Ribeiro da Costa.

**Nota:** Andamento e caráter “Lento e dolce”, apesar de não possuir fórmula de compasso escrita, está na maior parte em 2/4. Estética atonal e forma ternária (A+B+A’). Para canto e piano. O acompanhamento do piano na parte A é isorrítmico na mão direita, criando uma polifonia com a voz e na mão esquerda a característica mais marcante são as notas pedais, por vezes oitavada, por vezes não. A parte B possui um acompanhamento muito mais harmônico com quatro vozes e textura de melodia acompanhada, apesar de haver uma polifonia singela na voz superior. A voz possui bastante repetições de notas e uma rítmica simples, composta por semínimas, colcheias e quiálteras de três. Porém, há momentos em que existem saltos difíceis a serem realizados, como trítone descendente, sétima menor ascendente, etc. Extensão vocal: Db3 – Eb4. Notas da parte da voz escritas todas com hastes desligadas.

---

**2620.** Quatro Canções.

**Instr.:** Canto (Mezzo-soprano/Soprano); Pno.

**Versos:** Oneyda Alvarenga.

**Nota:** Verso extraído dos poemas de Oneyda Alvarenga, “A Menina Boba”. Copyright 1944. Estética atonal, expressionista. Pela extensão da voz, a peça poderia ser executada tanto por uma soprano, quanto por uma contralto, porém não está expresso precisamente pelo compositor. Os movimentos III e IV já possuem notas em um registro muito agudo para contralto. Escrita vocal no primeiro e segundo movimento está na maior parte do tempo com hastes ligadas, porém, em alguns trechos, há a tradição de escrita antiga de haste desligada. Nos dois últimos movimentos as hastes estão todas desligadas.

1. *A menina exausta* N° XII. Andamento “Lento”. Fórmula de compasso alterna entre 3/8 e 2/8 inconstantemente. Peça serial e expressionista na qual o piano apresenta as primeiras quatro notas da série e a voz expõe as outras oito. Quando a voz aparece, o acompanhamento polifônico do piano faz o retrógrado das primeiras quatro notas e então continua a série original a partir da quinta nota. O piano possui uma rítmica difícil, grandes saltos, por vezes em apojeturas. Há grandes arpejos em fusa com mãos paralelas e em imitação real. A voz não possui nenhum salto muito grande, mas possui arpejos de tétrades velozes e uma rítmica complexa. Há passagens musicais que pode sugerir que o autor quis criar uma conexão semiótica entre o poema e a música, por exemplo, quando a letra diz “Um som que fosse se extinguindo” e o compositor escolhe a dinâmica de

pianíssimo e indica um diminuendo. Há momentos de polirritmia entre a voz e o piano. Extensão vocal: D3 – Db4

2. *Nº IV do Poema “Asa Ferida”*. Andamento “Lento”, estruturada (A+B+A’), parte A de 3/4 e parte B em 2/4. A peça começa com o piano explorando o contraste entre o registro grave e agudo e possui, na parte A, um acompanhamento extremamente polifônico em contraste com a parte B, a qual a homofonia e a melodia acompanhada predomina. A dificuldade está majoritariamente na parte A, em detrimento da complexa polifonia. Há também uma passagem arpejada que as mão fazem uma décima quinta paralela. A voz possui saltos como sétima menor e maior descendente, trítone descendente etc. Há, também, glissandi que percorrem uma sétima maior, assim como outros intervalos. A parte B é um recitativo, apesar das notas estarem escritas há a indicação “Recitando” e a cabeça das notas estão escritas como “X”. A rítmica é razoavelmente complexa, com mudanças de compassos, sextinas, tercinas, e quiálteras de cinco. Há momentos de polirritmia entre a voz e o piano. Extensão vocal: C3 – E4. Ponto culminante da melodia atingido próximo a metade da música, imediatamente antes do recitativo.

3. *A menina Exausta I (A menina boba)*. Andamento “Moderato”, forma binária sem repetição. Compasso 3/4 na parte A e compasso 4/4 na parte B. Piano apresenta textura polifônica entre as mãos durante a parte A e homofônica, com adensamento de vozes, durante a parte B, ambas as partes com ritmo bastante movido e variado. Explora todo registro do instrumento. A voz deve executar saltos difíceis como sétimas maiores e menores ascendentes, além de possuir grande atividade rítmica. Há momentos de polirritmia entre a voz e o piano. Extensão vocal: Eb3 – F4. Em um momento há um salto diretamente de uma extremidade da extensão para outra.

4. *A menina Exausta III (A menina boba)*. Peça sem andamento expreso e sem fórmula de compasso, de grande dificuldade de execução para o cantor. Há uma densa e complexa polifonia entre a voz e o piano e entre a mão esquerda e mão direita. A voz executa saltos de oitavas aumentadas, décimas maiores e sétimas maiores. Em contraste ao início movimentado a coda da música apresenta uma harmonia estática na mão esquerda do piano e uma nota pedal na voz. O grave do piano é explorado diversas vezes. Essa é a peça em que mais há polirritmia entre a voz e o piano. Extensão vocal: B2 – F#4. Movimento com extensão vocal mais extensa, e incomumente o ponto culminante é atingido na primeira metade do movimento.

---

**2618.** Balada.**Instr.:** Pno.**Dedicatória:** Nelson Freire.

**Nota:** A música começa em andamento “Lento (Tempo Muito Livre)”, porém apresenta diversas mudanças de andamento marcando claramente suas partes. Peça atonal em que, já na introdução, explora toda a tessitura de timbres do piano. Extremamente virtuosística, sua forma está organizada da seguinte maneira: (A+B+A'+B'+ Coda), quase como uma forma binária com ritornello.

A primeira parte possui um caráter rítmico muito presente assim como um adensamento progressivo de vozes. Falsas polifonias também ocorrem constantemente. A textura da peça inicia-se com duas vozes homofônicas, porém com contornos melódicos independentes. Após o adensamento definitivo das vozes, se estabelece, então, uma textura coral homofônica. Essa parte sempre é precedida do motivo (Lá – Sib) e uma frase ad libitum.

A segunda parte possui um caráter lírico e, como o próprio autor descreve, Cantabile-Apassionato. Nessa parte a polifonia acontece de fato, tanto independente nas alturas, quanto no ritmo. Na maior parte das partes B e B' há um baixo em oitava, e duas vozes fazendo uma polirritmia intrinsecamente imitativa. Ademais, se faz presente em ambas as partes uma escala que deve ser digitada com muita agilidade e velocidade, além de leveza. O uso de pedal também é mais comum nas partes B e B'.

---

**2621.** Canções de Amor.**Instr.:** Canto (Mezzo-soprano/Soprano); Pno.**Dedicatória:** Lia.**Versos:** Vinícius de Moraes.

Dividas em duas séries.

**Nota:** Publicada em 1958, as canções possuem uma estética neotonal (tonalismo expandido). Quase todos são dedicados a Lia. O acompanhamento harmônico do piano costuma ser simples, de nível intermediário, assim como a voz raramente apresenta grandes e difíceis saltos, por vezes há notas com grande duração a ser sustentada pelo

cantor. Não está escrito pelo autor, mas o registro indica que a voz ideal para execução seria uma contralto.

*1a Série.* 5 canções. A primeira “Ouve o Silêncio” apresenta um pouco de dificuldade a mais para o pianista, pois ao se aproximar da coda em diante a quantidade de notas que devem ser executadas aumenta, tendo que realizar frases em semicolcheias, porém existe dificuldade muito avançada. Foi musicado a partir do primeiro prelúdio para piano do mesmo compositor. Extensão vocal: (D3 – G4), ponto culminante da melodia é atingido incomumente na primeira metade da melodia. A segunda “Acalanto da Rosa” é o único que possui um acompanhamento arpejado no piano, variando de figuras rítmicas entre semicolcheias, tercinas e sextinas. Extensão vocal: (C3 – Eb4). A terceira “Bem Pior que a Morte” explora tanto os graves para o pianista, alcançando até o registro subgrave do instrumento, quanto para o cantor, por ser a canção que alcança a nota mais grave das cinco (Fá 2). Extensão vocal: (F2 - C4) A quarta “Balada da Flor da Terra” apresenta o acompanhamento mais simples para o pianista, a maior dificuldade para o cantor é a sustentação de algumas notas de longa duração. Extensão vocal: (D3 – F#4). A quinta apresenta um acompanhamento ainda harmônico, porém com requintes de polifonia, a voz novamente precisa sustentar longas notas. Extensão vocal: (Db3 – Eb4).

*2a Série.* 5 canções. O acompanhamento da primeira “Jardim Noturno” se apoia muito em notas pedais e acordes repetidos, por vezes a mão esquerda deve executar uma frase melódica no baixo. A parte do cantor possui saltos de sextas e quintas e notas longas para sustentar. (C3 – E4). A segunda “Pregão da Saudade” possui, ora um contracanto na mão direita do pianista, ora uma homofonia coral. A voz possui notas graves como (Sol 2). Extensão vocal: (G2 – E4). A terceira “Alma Perdida” apresenta um acompanhamento polifônico, com baixos no subgrave, mas que marca as cabeças dos tempos do início ao fim do compasso 3/4. A voz desempenha constantemente saltos e alcança notas até o (Lá 4), porém o autor expõe a alternativa de se cantar oitava abaixo. Extensão vocal: (Bb2 – A4/E4). A quarta “Em Algum Lugar” tem inspirações claras no segundo prelúdio de Santoro, o acompanhamento tem uma marcação clara na cabeça do compasso seja com baixo, seja com acordes, e nas vozes superiores executa contracantos polifônicos. Extensão vocal: (Db3 – F4). A quinta “A Mais Dolorosa das Histórias” não apresenta grandes dificuldades para ambos os músicos, apenas algumas trocas de fórmula de compasso. O acompanhamento é bastante simples destacando regularmente: o tempo com acordes triádicos na mão direita, e o compasso com os baixos na mão esquerda. Extensão vocal: (Db3 – E4).

**6187.** Elegia.

**Instr.:** VI; Pno.

**Dedicatória:** Ney; Valeska.

A biblioteca não possui a apenas a parte do piano.

**Nota:** Partitura Edition Savart, Copyright 1981. Andamento Lento, compasso comum. Peça atonal de forma ternária (A+B+A'). A composição conta com uma sonoridade bastante moderna na qual soa, por vezes, vazia, com um buraco entre o registro grave e agudo dos trechos em questão.

Obra que apresenta grandes saltos, como por exemplo, salto de sétima maior ascendente de G#4 para G5 e ampla exploração da quinta e sexta posição. Há na primeira parte uma cadenza bastante polifônica para se executar, utilizando muito cordas soltas, porém, de qualquer forma, difícil. Ao fim da mesma parte há longos trechos na quinta, sexta e sétima posição promovendo muita dificuldade de afinação. A parte B incia com a execução de um módulo relativamente simples que se repete no violino, seguido de um tremolo na nota clímax da peça (E6) em harmônico, então novamente um trecho polifônico com cordas soltas que se finda em uma grande cadenza.

O piano da primeira parte faz, majoritariamente acordes de acompanhamentos, sejam eles fechados ou abertos em forma coral. Ainda sim, há passagens com grande movimentação rítmica nos baixos, extensos e rápidos arpejos, um pequeno trecho polifônico imitativo entre as duas mãos e o violino, e uma grande cadenza ascendente que começa no D1 e termina no Bb5. A segunda parte possui um módulo simples a ser tocado até que um glissando descendente o interrompa atingindo a nota C0 e iniciando um tremolo entre a mesma e Db0. Técnicas estendidas como glissando dentro das cordas do piano pressionando o pedal de sustentação (direito), ou apenas apertando as teclas com a mão esquerda sem tocá-las estão presentes. E por fim, retoma-se o caráter de acompanhamento harmônico no piano na parte A'.

---

**6076.** Frevo.

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Oriano de Almeida.

**Nota:** Editora Ricordi. Música virtuosística composta em São Paulo, agosto de 1953. Andamento “Vivo” e compasso 2/4. Estética neotonal/politonal. Possui uma rítmica tipicamente brasileira com a clássica síncope de uma semicolcheia + uma colcheia + uma semicolcheia. Possui como característica do frevo, colcheias antecipando a cabeça do próximo compasso. Ritmos aditivos de 3 semicolcheias, que deslocam a métrica, também estão presentes na peça. Os baixos na mão esquerda estão frequentemente em oitava, por vezes com a quinta no meio. Quintas paralelas na M.E. também acontecem. A mão direita, por sua vez, possui oitavações da melodia, assim como muitos acordes. A peça explora todos os registros do instrumento, do sopranino ao subgrave. Momentos de paralelismo entre as duas mãos são recorrentes ao longo da peça. Forma de tema e desenvolvimento.

---

**5623.** Duo.

**Instr.:** VI; Vla.

**Dedicatória:** Cecília Müller; Henrique Müller.

A biblioteca possui apenas a grade.

**Nota:** Peça de 1982. Andamento e caráter “Allegro, deciso” em compassos que alternam entre 3/4 e 2/4. Obra extremamente virtuosística para os dois instrumentos, com rítmica sincopada, quiálteras de parte do tempo e quiálteras de cinco. Arpejos e escalas velozes estão presentes em toda a música, além de momentos de polifonia do violino e da viola. Há também uma dificuldade de afinação por parte do violinista por ter que alcançar notas como Bb5 diversas vezes, ou até mesmo B5. É necessário que o instrumentista domine o a sexta posição. Por mais que existam muitas dificuldades a obra é idiomática, pois se utiliza muito de cordas soltas para criar polifonia e intervalos que são típicos desses instrumentos em corda dupla, por exemplo a sexta. Há também bastante variedade de articulações, como tenuta, ligadura, detaché, acentuações e tremolos.

---

**5614.** Adágio.

**Instr.:** Vc ou Vla; Pno.

**Dedicatória:** Ernesto Xanco

A biblioteca possui a grade (Vc e Pno), a parte do Vc e a parte alternativa de Vla.

**Nota:** Obra curta composta em 1946. Andamento “Adagio” semínima igual à 54. Peça serial, com uma grande liberdade de utilização e flexibilização de regras, como, por

exemplo, repetir nota no meio da série (G; F; E; Ab; Bb; B; F#; “G”; D; A; Eb; Db; C). Essa expõe suas primeiras dez notas no violoncelo e imediatamente o piano toca as duas restantes ao mesmo tempo que reinicia a série com um acorde. Composição virtuosística, explora todos os registros de ambos os instrumentos. Textura polifônica durante toda peça, por vezes imitativa por inversão.

O violoncelo realiza trilos, trechos em fusa com grandes saltos, pizzicatos, portatos, harmônicos, glissandos, não possui nenhum trecho em detaché. Chega até a nota E#4. O piano possui notas stacatos, frases que transitam entre as duas mãos, momentos coral etc.

---

### **5617.** 3 Espaços.

**Instr.:** Vla; Pno.

A biblioteca possui apenas a grade. Nitidez comprometida.

**Nota:** Obra de curta duração e multimovimento, divididos como “I Espaços Delimitados”; “II Espaços Interpostos” e “III Espaços Infinitos”. Não constam as partes. Andamento e caráter “Tempo Libero (Lento?)”. A música não está organizada em compassos e possui uma linguagem moderna, atonal. Essa edição da MusiMed é uma cópia do manuscrito, portanto diversas vezes é muito difícil ler o que está escrito devido a uma falha de tinta ou a própria ortografia do autor. Se tratando da viola, a peça conta com trilos, glissandi descendentes e ascendentes, harmônicos, cordas duplas e triplas, toque portato, marcato, detaché, pizzicato come guitare, módulos que se repetem, polifonias com cordas soltas e tremolos entre uma nota e outra. A leitura na clave de sol se faz presente em toda a música, pois a viola alcança notas como Bb4. Há também constantes indicações de dinâmica. Passagens com grandes e consecutivos saltos são exigidas tanto em uma única arcada, quanto em detaché. O piano também conta com uma grande quantidade de técnicas para a execução da obra como clusters, glissando nas cordas (dentro do piano), acordes, notas stacato, diversos tipos de quiálteras (3:2; 5:4) e o controle da sonoridade em todos os registros do piano, do sopranino ao subgrave. Tremolos entre duas notas são exigidos, assim como um grande controle de dinâmica ao longo de toda peça, há indicações claras também para o uso do pedal. A sonoridade é típica da música moderna, soando, às vezes “vazia”, por causa de um “buraco” harmônico, e há passagens que remetem as melodias com grandes saltos do expressionismo. Há indicações de interpretação escritas que a leitura está muito prejudicada devido a ortografia do autor e

símbolos não-convencionais de difícil interpretação e que o compositor não explicita suas intenções como, por exemplo, algo que se assemelha com o Sol.

---

### **3054.** Estudo N°1 / Estudo N°2

**Instr.:** Pno.

**Nota:** Estudo N. 1. Editora Ricordi com carimbo do revendedor Bandolim de Ouro e o valor, escrito a lápis, de 150,00 (não custa a moeda). Peça para piano dedicada a Bruno Seidlhofer, escrita em Viena em 1959. Há poucas indicações de dedilhado escritas a lápis. Andamento “Allegro molto” e compasso 2/4 e estruturada da seguinte forma: (A+B+A'+B'+C+Coda). Esse estudo claramente focaliza a técnica de stacato, articulações secas e curtas no piano. A parte A exige que o instrumentista alterne o toque entre as duas mãos, praticamente sempre uma tocando o ritmo negativo da outra. A mão direita constantemente desempenha acordes, e por vezes a mão esquerda toca o baixo em oitava. Há duas cadenzas em fusa, que vão do gravíssimo ao agudíssimo do instrumento. Há constantes trocas de clave, além de trocas de compasso para 9/16 e 6/16, substituindo a colcheia por colcheia pontuada. A parte B é “poco piú mosso”, tem um caráter mais cantabile e uma densidade sonora menor, pois se contenta com apenas uma voz por mão. Começa por um tema que se constrói também com tempos negativos entre as mãos, porém enquanto a mão esquerda toca stacato, a direita toca notas sustentadas. No decorrer dessa parte, a textura vai se caracterizando claramente como contrapontística. Após uma breve reexposição variada da parte A e B, o compositor apresenta uma outra nova ideia que foge dos toques stacatos. A mão direita toca arpejos com arco de ligadura, muitas vezes com tríades construídas pela sobreposição de quartas. A mão direita desempenha o baixo e a voz de tenor. A coda utiliza o mesmo material motivico da parte A e possui uma escrita com três pentagramas por sistema.

*Estudo N. 2.* Dedicada a Nadile de Barros Marcariou e composta no Rio de Janeiro, 1960. Andamento “Lento” na introdução e “Vivo” no resto da peça, compasso 2/4, por mais que existam mudanças esporádicas para 3/4. Forma ternária simples. A introdução se estrutura a partir de um baixo pedal em oitava, e cinco vozes ou mais em homofonia. A parte A é, na maior parte, uma grande e ágil melodia em semicolcheia com diversos saltos que as mãos executam-na em oitavas paralelas. Há momentos em que a mão esquerda acompanha a M.D. gerando a harmonia, assim como o contrário. Existem também situações de contraponto. Na segunda parte “poco meno e cantabile” a mão esquerda

continua desempenhando as semicolcheias no grave e tenor, porém dessa vez como contraponto para a melodia independente que ocorre com mais liberdade rítmica no soprano. E, por fim, a parte A é reexposta, a qual existe um trecho em que sextas e sétimas paralelas são exploradas em ambas as mãos.

---

**2981. Ave-Maria.**

**Instr.:** Coral. (Soprano; Contralto; Tenor; Baixo).

**Dedicatória:** à sua mãe.

**Nota:** Na capa consta o preço de 50,00 (não especificada a moeda). Música Nova do Brasil para coro a capela. Edição FUNARTE 1981. Antes da partitura, há um breve parágrafo sobre a vida e carreira do compositor. Música escrita em 1978 em Brasília. Dedicada à sua mãe (não está escrito o nome). Andamento “Lento”, compasso comum. Arranjo atonal do famoso hino católico homônimo. O compositor opta na maior parte da peça por notas longas e sustentadas gerando a harmonia, apesar de também haver momentos de coral homofônico cantando silabicamente a letra, principalmente no terceiro terço da música. Há um momento que Santoro pede aos coristas que falem em tom de reza a letra, não necessariamente em alturas definidas. Existem divises em todas as vozes. Indicações de fraseado e respirações também se fazem presentes. Há eventuais mudanças para 2/4 e 3/4. A dinâmica varia de pianíssimo a fortíssimo. Apesar da estética atonal, a obra não é difícil de ser executada, pois não há grandes saltos nas vozes, e também por haver muita movimentação harmônica por movimento oblíquo, com notas sustentadas ou repetidamente articuladas. Trítomos e segundas entre as vozes são comuns, bem como mudanças de densidade ao suprimir determinadas vozes por alguns compassos. A letra é constantemente transferida entre as vozes.

---

**5592. Zebedeu.**

**Instr.:** Coral. (Soprano; Contralto; Tenor; Baixo).

A biblioteca possui quinze cópias.

**Nota:** Composta em 1950 no Rio de Janeiro. Andamento “Andante”, compasso 2/4. Tonalidade de Ré. A música é um coro a quatro vozes, sem divise, com caráter modal, porém moderno, apresentando dissonâncias como trítomos e sétimas maiores na harmonia. Tenor, contralto e soprano cantam durante toda peça, o baixo possui pequenos

trechos de pausa. Todas as vozes desempenham a melodia, com trocas constantes. Há variadas texturas como homofonia e melodia acompanhada por notas longas sustentadas. Existem algumas notas cromáticas como Ré sustenido e Lá bemol. Em relação ao ritmo, a única dificuldade que pode existir são quiálteras de três, e mesmo assim, essas não geram polirritmia, pois sempre aparecem homofonicamente. A partitura tem quatro páginas. No fim da primeira página, consta um carimbo escrito “Instituto VillaLobos; Praia do Flamengo, 132 térreo; Rio de Janeiro G.B. Brasil”.

---

**0699.** Quarteto N°3.

**Instr.:** Quarteto de cordas.

A biblioteca não possui a grade, totalizam vinte e cinco todas as partes.

**Nota:** Quarteto de cordas composto em 1953-1954 em São Paulo. Obra em quatro movimentos (Allegro; Lento; Vivo; Andante). A análise dessa obra está prejudicada pelo fato de na biblioteca apenas haver as partes, não existe nenhuma cópia da grade. São quinze partes ao todo, com diferentes tipos de folha, qualidade de impressões, etc. Possui um caráter modal e moderno com bastante dissonâncias e alterações.

O primeiro violino precisa dominar técnicas como col legno, oitavas na sexta posição, glissandi, sustentação de notas longas, portato, acentuações e toda a extensão do instrumento é utilizada. A grande parte das articulações são em detaché, principalmente no primeiro movimento, que se apresenta um caráter visceral, apesar de apresentar notas legato. Cordas duplas são utilizadas em toda a obra. Pizzicato “come guitare” com arpejo nas três primeiras cordas, são requeridos também. Também constam harmônicos artificiais. Destaque de dificuldade para escalas velozes em detaché e melodias na quinta e sexta posições, pois são recorrentes.

O segundo violino se utiliza das mesmas técnicas que o primeiro, com diferença de col legno, harmônicos artificiais e pizzicato arpejado. Soma-se o fato de possuir consideravelmente mais cordas duplas e uma passagem com tremolo.

As violas se encarregam diversas vezes da melodia. Toque staccato é muito utilizado, atrás apenas do detaché que acompanha toda a peça em todos os instrumentos. O autor opta pela utilização reduzida do legato. Vale salientar que a viola atinge notas bastante agudas como o Ab6 no primeiro movimento, que há um trecho de polifonia nas duas primeiras

cordas. Tremolos, e glissandi são utilizados no segundo movimento, que por sua vez é o que exige frequentemente a articulação legato. Cordas duplas são constantes em toda a obra nesse instrumento, porém no terceiro movimento elas são utilizadas durante toda sua extensão.

O cello possui cordas duplas durante toda a peça, bastante notas em detaché, assim como stacato. Toque portato também é requerido. A nota mais aguda se apresenta no primeiro movimento (C6). Há muitos momentos em que o cello performa por longos trechos ostinatos. A região de tenor é muito utilizada. Técnicas como tremolo, pequenos trechos polifônicos existem no primeiro movimento. Há muitas ligaduras de arco em comparação com os outros instrumentos, especialmente nos três primeiros movimentos. Pizzicatos são comuns e aparecem com maior importância no início do terceiro movimento com cordas duplas e triplas.

---

### **3055. Peças Infantis.**

**Instr.:** Pno.

**Dedicatória:** Carlos Arlindo; Sonia.

**Nota:** Nove peças curtas de nível iniciante. Editora Ricordi, São Paulo. Há um carimbo do revendedor bandolim de ouro e um valor de 355,00 (não consta a moeda). Composta em 1951, copyright de 1954.

*Peça I.* Dedicada a Carlos Arlindo. Forma ternária mais pequena coda. Duas páginas de partitura. Música modal em Ré mixolídio. Compasso 2/4. A parte A está em “Andante”, a mão esquerda executa terças gerando harmonia para a melodia da mão direita, posteriormente a melodia aparece no baixo (M.E.) enquanto a direita toca tríades. Na parte B as terças voltam à mão esquerda e se desenvolve uma melodia stacato em “Allegro” na mão direita. Então, ocorre uma repetição literal da parte A e, por fim, uma coda de sete compassos. Duas páginas.

*Peça II.* Peça modal em “Allegreto”, compasso 2/4. A característica mais marcante da obra é o ostinato no acompanhamento da mão esquerda em colcheias (G, C, D, C), que ao longo da música varia por meio de transposições e pequenas alterações nas alturas. A mão direita se encarrega de uma melodia simples, ressaltando apenas que no terceiro quarto

da música há um momento que a mesma precisa performar uma melodia com segundas paralelas. Três páginas.

*Peça III.* Forma binária, modal, tônica em Ré e compasso 2/4. Andamento “Allegro”. A primeira parte busca diferenciar tipos de articulação alternando entre toques staccatos e legatos. A mão esquerda faz um acompanhamento seco de baixo + harmonia. Na segunda parte a melodia torna-se mais simples e legato enquanto o acompanhamento continua na mão esquerda, cria uma singela polifonia de baixo pedal e tenor se movimentando. Uma página.

*Peça IV.* Dedicada a Sonia. Andamento descrito como “Valsinha lenta”, compasso 3/4. Modal e tônica em Ré. O acompanhamento se baseia em um baixo que toca no tempo forte e outras duas vozes que são articuladas no segundo tempo do compasso. Há poucos momentos em que é preciso tocar uma segunda voz muito simples na mão direita que está com a melodia. Na coda da música (cinco compassos) ocorre uma curta polifonia a duas vozes entre as mãos. Uma página.

*Peça V.* Peça ternária (A+B+A'), andamento “Andante”, compasso 2/4. Modal, tônica Dó. Na parte A, a mão esquerda produz harmonia a partir de terças paralelas em semínimas, a M.D. performa uma melodia simples usando apenas semínimas e colcheias. A parte B possui um ostinato de salto de oitava na mão direita durante toda sua duração (C4-C3) e a mão esquerda fica encarregada da melodia, um pouco mais complexa por exigir constantemente saltos de sextas e quintas. Uma página.

*Peça VI.* Forma binária, compasso comum, andamento “Andante com moto”, peça modal e tônica em Dó. Novamente, a mão esquerda se utiliza de terças paralelas para gerar harmonia enquanto a mão direita toca a melodia. A melodia possui saltos de terças consecutivos, assim como de quartas. O compositor indica duas articulações principais na melodia que se intercalam, staccato e legato. Mais adiante na peça aparecem algumas alterações de altura. Há por fim uma coda de terças nas duas mãos em staccatos. Uma página.

*Peça VII.* Para Letícia. Andamento “Allegro vivo”, forma ternária (A+B+A'), modal e tônica em Lá. A melodia tocada sempre pela mão direita possui bastante toques staccatos em notas repetidas assim como saltos que ultrapassam a oitava, acentuações e lewares de duas semicolcheias constantemente. O acompanhamento da parte A é um ostinato em

terças paralelas. Na parte B, o acompanhamento é um baixo pedal e uma voz de tenor se movimentando em semínima. Esta parte já possui diversas notas com alterações de bemol. Uma página.

*Peça VIII.* Nomeada “Acalanto da Boneca”, andamento e caráter “Lento cantabile”, compasso 2/4, modal e tônica em Fá#. Forma ternária (A+B+A'). A mão esquerda desempenha a melodia que é inteiramente tocada em terças paralelas. A mão esquerda executa um acompanhamento que consiste em um baixo pedal que durante toda a parte A está em F# e a voz de tenor se movimentando em semínima entre C# e B. Durante a parte B, o baixo se movimenta em mínimas e o tenor já apresenta um movimento cromático. No último compasso há um arpejo na região aguda do piano. Uma página.

*Peça IX.* Nomeada “Sonatina”. Andamento “Allegro vivo”, compasso 2/4. Nesta peça há algumas poucas indicações de digitação. A música contém apenas um tema que logo depois de exposto já é desenvolvido, agogicamente, ritmicamente e tem seus motivos transpostos. Após a melodia ser tocada pelo baixo no final do desenvolvimento, o tema retorna para a exposição, e então, no meio da repetição do desenvolvimento entra uma pequena coda. A mão esquerda toca apenas terças em semínima e em grau conjunto como acompanhamento, descontando os oito compassos que ela executa a melodia. A mão direita desempenha a melodia na maior parte do tempo. A melodia possui muitas notas repetidas assim como levas de semicolcheias, quáteras de cinco e indicações de acentuações. Uma página.

### **VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo** (1930)

Atual membro da Academia Brasileira de Música, Villani-Côrtes estudou com nomes como Camargo Guarnieri e H. J. Koellreutter. É mestre pela UFRJ e doutor pela UNESP. No início da carreira trabalhou na Orquestra da Rádio Tupi, subsequentemente arranjou trilhas e jingles. Lecionou na Academia Paulista de Música, UNESP e no Festival de Inverno de Campos do Jordão. Possui diversas obras premiadas como: “Noneto”; “Portais Paulistanos”; “Concerto para vibrafone e orquestra”.<sup>16</sup>

**1666.** Série Brasileira Op. 8. 2 – Dança.

**Instr.:** Pno.

A biblioteca não possui os movimentos 1, 2 e 3 da mesma série.

**Nota.:** Editora Irmãos Vitale, copyright de 1978. Peça composta em 1958. Andamento “Moderato, semínima aproximadamente 80”, compasso 2/4, tonalidade Fá. Dez páginas de música.

A música começa com acompanhamento baseado na célula do baião (3+3+2) na M.E. com quintas paralelas. A mão direita completa esse acompanhamento, também com quintas paralelas, articulando-as na segunda semicolcheia do primeiro tempo e primeira e quarta do segundo. Além disso, a mesma executa uma melodia diatônica que mistura notas longas, com curtas insistindo muito em notas repetidas e com dois polos muito claros (A e C). A harmonia explora o sétimo grau abaixado, típico de baião, acorde napolitano, entre outros. Começa então, um trecho em “Allegretto, semínima igual a 100” (parte B) o qual o acompanhamento alterna entre acordes em blocos que duram um compasso e meio e arpejos dissonantes e abertos agrupados de três em três semicolcheias. Durante os acordes em bloco a M.D. deve executar uma melodia acéfala descendente em semicolcheias, com diversas escapadas. Nos momentos de arpejos, essa deve tocar uma melodia anacrústica, em geral com colcheias e semínimas, com muitas notas repetidas. Retorna a primeira ideia da música, e logo em seguida o tempo “Allegretto” volta, mantendo a célula 3+3+2 do baião na M.E. e a M.D. articulando acordes de quatro vezes nas semicolcheias que não são tocadas pela M.E. Em seguida, uma nova parte se inicia. A M.E. agora está no meio da clave de Sol novamente tocando o ritmo 3+3+2 com notas simples na sua voz inferior e completando as semicolcheias restantes do compasso com um arpejo ascendente. A M.D., por sua vez, executa uma variação da melodia da parte B com colcheias de alturas repetidas, anacruses, etc. A partir da página cinco essa melodia sofre o processo de diluição e condensação de seus incisos, caminhando para o registro agudíssimo do instrumento.

Inicia-se um novo momento isorrítmico. A M.E. toca acordes de três vezes em colcheias pontuadas seguidas, gerando síncopes entre compassos e a M.D. toca os mesmos acordes de três vezes uma oitava acima com ritmo constante de pausa de semicolcheia + acorde em semicolcheia + acorde em semicolcheia (ritmo complementar ao da M.E.). Esse trecho começa no agudíssimo e chega até a região grave do piano. Uma nova ideia surge, com o acorde de F7M soando por dois compassos na região de soprano e sopranino, em seguida é tocada uma série de semicolcheias alternando entre os acordes de Eb7M e F7M no segundo tempo do primeiro compasso e primeiro tempo do segundo. Isso se repete por mais uma vez. Então a M.E. passa a tocar intervalos na cabeça de cada tempo enquanto a M.D. toca acordes abertos de três vezes em quiáltera de três,

gradualmente caminha do registro agudíssimo para a região média. Volta dois compassos da M.E. tocando acordes em colcheias pontuadas seguidas e a M.D., acordes nas semicolcheias não articuladas pela mão esquerda. A primeira ideia da música retorna mais uma vez em Tempo I, porém em Fá menor.

A música continua com ideia da parte B, acordes em blocos soando por um compasso e uma melodia descendente em semicolcheias, entretanto muito mais saltada do que o motivo original. Interpela-se a isso, a mão esquerda tocando quintas no ritmo 3+3+2 (região subgrave) e a M.D. completando as semicolcheias restantes com acordes de quatro vozes (região grave). Essas duas ideias conjuntas se repetem mais duas vezes, até que o registro desses acordes repetidos (ritmo 3+3+2) passa para região média, a M.E. passa a fazer acordes de três vozes e a M.D. toca apenas uma nota, mantendo o mesmo padrão rítmico. Na página oito as mãos tocam monorritmicamente acordes dissonantes de seis vozes em ritmo de quiálteras de três e semínimas. Por vezes, as mãos tocam semicolcheias repetidas em oitavas paralelas. Gradualmente caminham para a região grave. No fim do último sistema, ainda da oitava página, a M.E. executa um baixo pedal oitavado em B que, a cada dois compassos, sobe uma oitava. A M.D. também toca em oitavas uma melodia ascendente e construída por quiálteras. Os acordes monorrítmicos retornam dessa vez apresentando menos pausas, e uma variação rítmica utilizando a célula de síncope (semicolcheia + colcheia + semicolcheia). Novamente movimento ascendente. Isso é interrompido por uma outra melodia descendente em quiálteras, que apenas inverte o inciso da anterior. Essa também se difere por estar em uma textura monofônica (duas oitavas na M.D. e M.E. tocando oitava abaixo).

Começa um trecho na metade da décima página de oitavas paralelas na M.E. em quiálteras (agrupadas motivicamente de duas em duas) e depois semicolcheias (agrupadas de cinco em cinco), enquanto a mão esquerda ataca acordes acentuados, fechados e em bloco. Em seguida, as mãos tocam em oitavas paralelas um ritmo sincopado (semicolcheia + colcheia + semicolcheia) insistindo em notas repetidas. Nesse trecho, acordes em bloco são atacados na cabeça do compasso. Adiante, a M.E. toca uma quinta justa E e B que serve como pedal (a cada dois compassos o intervalo sobe uma oitava acima) para uma melodia acéfala, ascendente, saltada e movida em semicolcheias. Nos últimos compassos da música, o compositor repete a ideia de acordes de três vozes executando colcheias pontuadas na M.E. e os mesmos acordes uma oitava acima em semicolcheias, naquelas em que a M.E. não articula (todo esse trecho caminha do registro sopranino para o médio-grave). Ao fim da música, há um levare arpejado de

quatro semicolcheias em três oitavas (duas na M.D. e uma na M.E.), esse culmina na nota F# em três oitavas. Termina com acorde de Si aumentado.

---

## Bibliografia

1. <https://dicionariompb.com.br/artista/radames-gnattali/>
2. <https://dicionariompb.com.br/artista/cristina-maristany/>
3. <https://todamateria.com.br/jorge-de-lima/>
4. <https://www.academia.org.br/academicos/augusto-meyer/biografia>
5. <https://abmusica.org.br/edicoes-abm/compositor/turibio-santos/>
6. <https://www.ufrgs.br/gppi/guerra-peixe-cesar/>
7. <https://tvsaudades.com.br/item/1661/teofilo-de-barros-filho/details?pageType=categories>
8. <https://www.rem.routledge.com/articles/paz-juan-carlos-1897-1972>
9. <https://www.ufrgs.br/gppi/guerra-peixe-cesar/>
10. <https://abmusica.org.br/edicoes-abm/compositor/edino-krieger/>
11. <https://abmusica.org.br/edicoes-abm/compositor/osvaldo-lacerda/>
12. <https://abmusica.org.br/edicoes-abm/compositor/ronaldo-miranda/>
13. <https://musicabrasilis.org.br/compositores/marlos-nobre>
14. <https://www.ufrgs.br/gppi/almeida-prado-jose-antonio-de/>
15. <http://www.prasempresantoro.com.br/biografia>
15. <http://cimus.musica.ufrj.br/index.php/speaker/villani-cortez/>

## ANEXO

**GNATTALI, Radamés** (1906 – 1988)

**2049.** Modinha.

Mandas-te a sombra de um beijo na brancura de um papel  
Tremi de susto e desejo  
Beijei chorando o papel  
No entanto deste o teu beijo  
A um homem que não amavas  
Esqueceste o meu desejo  
Pelo de quem não amavas  
Da sombra daquele beijo que farei,  
Se a tua boca  
É dessas que sem desejo  
Podem beijar outra boca?

---

**4165.** 3 Poemas de Augusto Meyer.

### ***I. Violão.***

O violão canta na mão, mas me dói no coração  
Brando treme o estremeção  
Geme chorando em vão  
A esperança que não cansa e as horas que se vão  
Quem canta descansa  
Dengoso Demdom  
O violão canta a esperança dorido dendão  
E a noite é mansa  
O violão me arranha tanto o coração  
Que meu amor também dança  
Ao corrupio da ilusão

## ***II. Oração da estrela boieira.***

A estrela boieira brilha sobre a cochilha escura  
Há um esplendor azul banhando o campo  
A noite mora na caminhada  
Ficou mais longe muito mais longe a distância  
Recolhimento que silêncio pela estrada  
Gota de luz no fim da noite a estrela treme e sobe no céu  
reza calada  
Nossa Senhora tenha pena do carreteiro  
Nossa senhora tenha pena da boiada

## ***III. Gaita.***

Eu não tinha mais palavras, vida minha, palavras de bem querer;  
Eu tinha um campo de mágoas, vida minha, palavra colher.  
Eu era uma sombra longa, vida minha, sem cantigas de embalar;  
Tu passavas, tu sorrias, vida minha, sem olhar  
Vida minha tem pena, tem pena da minha vida...  
Eu bem sei que vou passando como a tua sombra longa;  
Eu bem sei que vou sonhar sem colher a tua vida, vida minha  
Sem ter mãos para acenar,  
Eu bem sei que vais levando toda minha vida, vida minha e o meu orgulho  
Não tem voz para chamar

---

## **GUERRA-PEIXE, César (1914 – 1993)**

### **5589. Fibra de Herói.**

Se a Pátria querida fôr envolvida pelo perigo,  
Na Paz ou na guerra Defende a terra Contra o inimigo.  
Com animo forte Se for preciso enfrenta a morte;  
Afronta se lava Com fibra de herói De gente brava;

Bandeira do Brasil Ninguém te manchará

Teu povo varonil Isso não consentirá  
Bandeira idolatrada Altiva a tremular  
Onde a liberdade É mais uma estrêla a brilhar.

---

**KRIEGER, Edino** (1928 – 2022)

**4319.** Gauchinha.

Gauchinha, gauchinha  
Tenha pena de minha dor  
Eu te peço queridinha  
Um pouquinho só de amor

Ai, a passarada lá fora  
Principia a gergear  
Vendo teus cabelos soltos  
Que vento leva revoltos  
Como as ondas lá do mar

Gauchinha, gauchinha  
Tenha pena de minha dor  
Eu te peço queridinha  
Um pouquinho só de amor

Meu coração todo em chama  
E o meu peito inflama  
Por te querer com ardor  
Mas gauchinha formosa  
Tens frescura da rosa  
Tendo o espinho da flor

---

**6138.** Desafio.

Não sou barqueiro de vela  
Mas sou um bom remador  
No lago de São Lourenço  
Dei prova do meu amor

Remando contra a corrente  
Ligeiro como a favor  
Contra a neblina enganosa  
Contra o vento zumbidor

Sou nortista destemido  
Não gaúcho roncador  
No lago de São Lourenço  
Dei prova do meu valor

Uma coisa só faltava  
No meu barco remador  
Ver sentada na pôpa  
O vulto do meu amor

Mas isso era bom demais, ai, ai, ai, ai...  
Sorriso claro dos anjos, graça de Nosso Senhor

---

**LACERDA, Osvaldo** (1927 – 2011)

**4910.** 1 “A Casinha Pequenina”.

Tu não te lembras da casinha pequenina, onde o nosso amor nasceu?  
Tu não te lembras da casinha pequenina, onde o nosso amor nasceu?

Tinha um coqueiro do lado que, coitado, de saudade já morreu  
Tinha um coqueiro do lado que, coitado, de saudade já morreu

---

## MIRANDA, Ronaldo (1948)

Borba Gato, capitão

Pega o embornal

Vende a televisão

Tira bacamarte

Voa pro sertão.

Lá vai Borba Gato, capitão

Vai abrindo o mato

Vai matando cobra

Subindo o planalto.

Lá vai Borba Gato, capitão:

– mais alto, mais alto,

Bam, balam, bam-bam.

E tome sol e tome chuva

Tremia de febre

Andava com afinco

E não encolhia

Nem perdia o vinco.

Borba Gato, capitão

Pega o embornal

Vende a televisão

Tira bacamarte

Voa pro sertão.

Lá vai Borba Gato, capitão

Vai matando mosca

Vai comendo cobra

Inventa o planalto.

Lá vai Borba Gato, capitão:

– mais alto, mais alto,

Bam, balam, bam-bam.

E não falou na tevê  
Não saiu no jornal  
Nem achou seu diamante:  
Viveu seu destino  
De bandeirante.

Lá vai Borba Gato, capitão  
Seu sonho doído  
De andar, conquistar  
No louco passeio  
Planície-planalto  
– mais alto, mais alto  
Bam, balam, bam-bam.

---

## **NOBRE, Marlos** (1939)

### **0832.** Três Trovas Op. 6.

#### ***Trova N° 1 (Lundu)***

Ó lindos, ó lindos olhos magoados  
De tanta melancolia  
Ó lindos olhos magoados  
Da tristeza, da tristeza desses olhos  
É que vem minha alegria  
É que vem minha alegria

#### ***Trova N° 2 (Modinha)***

A luz dêsse olhar tristonho dos olhos teus  
Faz lembrar essa luz feita de sonho  
Que a lua deita no mar

#### ***Trova N° 3 (Final)***

A morte não é tristeza  
É fim, é destinação

A morte não é tristeza

É fim, é destinação

Tristeza é ficar vivendo

É ficar vivendo depois que os sonhos se vão

---

**2241.** Pastoril.

Minha lapinha já vai se queimá

Minha lapinha já vai se queimá

Em brasa de fogo vai se transformá

A lapinha já está queimando

Minha lapinha já está se queimando

Em brasa de fogo vai se transformando

Minha lapinha já vai se queimá

Minha lapinha já vai se queimá

Em brasa de fogo vai se transformá

---

**6144.** Beiramar Op. 21.

***I. Estrêla do Mar***

Oh lemanjá, quem vem me beijar?

Abaluê, quem vem me arrastar?

Eu vou co'a rede de pescar

E vou muito peixe trazer

Das verdes estradas do mar

Quero ser feliz

Quero me afogar

Nas ondas da praia vou ver  
Vou ver a estrêla do mar  
E no chão desse mar esquecer  
O que eu não posso pegar

Ô lá ôtô, vem ver meu penar  
Ô bajarê, quem me faz sonhar

Sereia fuja do mar  
E venha na praia viver  
Em cima da areia brincar  
Quero me perder

Vem oh lemanjá  
A noite que ela não vem  
É só tristeza pra mim  
E eu ando pr'outro lugar  
Deixando êsse mar tão ruim

## ***II. lemanjá ôtô***

lemanjá ôtô bajarê  
Ô lá ôtô bajarê  
Ô lemanjá ôtô bajarê  
Ô lá ôtô bajarê ô

Sereia do mar levantou  
Sereia do mar quer brincar  
Canoas te vão trazer  
Presentes vão te levar

Mãe d'água aceitou macumba  
Vem vindo brincar na areia  
Trazendo Orungã, o filho d'Inaê

Ô Iná ôdê rêsseê ôki

lemanjá éro lêguê  
Ô Iná ôdê rêsseê ôki  
lemanjá éro lêguê

### **III. Ogum de lê**

Eu me chamo Ogum de lê  
Não nego meu naturá  
Sou filho das águas claras  
Sou neto de lemanjá

lemanjá vem, vem do mar  
lemanjá vem, vem do mar

A noite que ela não veio  
Foi de tristeza pra mim  
Ela ficou nas ondas  
Ela foi se afogar

lemanjá vem, vem do mar  
lemanjá vem, vem do mar

Eu pra outras terras  
Que minha estrêla se foi  
Nas ondas verdes do mar

lemanjá vem, vem do mar  
lemanjá vem, vem do mar

Eu me chamo Ogum de lê  
Não nego meu naturá  
Sou filho das águas claras  
Sou neto de lemanjá

lemanjá vem, vem do mar  
lemanjá vem, vem do mar

---

**6145. Dengues da Mulata Desinteressada Op. 20.**

Te dei um vidro de cheiro  
Te dei um colar de contas  
De nenhum fizeste conta  
Comprei artigo estrangeiro  
Outro vidro, outro colar  
Não quiseste olhar  
Não quiseste olhar

Vendo que eras ambiciosa  
Te prometi um vestido  
Te prometi um vestido  
Disseste: “Eu rasgo atrevido”

Mas falei baixinho: “Rosa”...  
Fui buscar o meu violão  
E suspiraste  
Suspiraste “Romão”...

Te dei um vidro de cheiro  
Te dei um colar de contas  
De nenhum fizeste conta  
Comprei artigo estrangeiro  
Outro vidro, outro colar  
Não quiseste olhar  
Não quiseste olhar

Vendo que eras ambiciosa  
Te prometi um vestido  
Te prometi um vestido  
Disseste: “Eu rasgo atrevido”

---

**PRADO, Almeida** (1943 – 2010)

**1486.** Lettre pour Jérusalem.

***I.***

Caligaverunt oculi mei a fletu meo  
Quia elongatus est a me, qui consolobatur me  
Videte, omnis populi  
Si est dolor similis sicut dolor meus  
O vos, qui transitis par viam, attendite et videte  
Si est dolor similis sicut dolor meus

***II.***

Ecce lignum Crucis  
In quo salus mundi pependit  
Venite adoremus

Vexilla regis prodeunt  
Fulget crucis mysterium  
Qua vita mortem pertulit  
Et morte vitam protulit

Quae vulnerata lancae  
Mulcrone diris criminum  
Ut nos lavaret sordibus  
Manavite unda et sanguine

Dulce lignum, dulces clavos  
Dulce pondus sustine

***III.***

Sepulcrum Christi viventis:  
Et gloriam vidi resurgentis

Angelicos testes  
Sudarium, et vestes

Surrexit Christus spes mea  
Praecedet in Galilaeam  
Sicimus Christum surrexisse  
A mortuis vere:  
Tu nobis, victor Rex  
Miserere  
Amen. Aleluja

**Nota:** Há erros na letra presente na partitura, acima consta o hino católico corrigido.

**Fonte:** [Liturgia Diária- Domingo da Ressurreição de Nosso Senhor – Irmandade Nossa Senhora do Carmo \(irmandadedocarmo.org\)](#)

---

**SANTORO, Cláudio** (1919 – 1981)

**2631.** Ciclo Brecht N°1.

Als sie ertrunken war und hin unter  
Vom dem Bächen in die grazeren Flüsse  
Schien der Opal des Himmels sehr wundersam  
Als ob er die Leiche begütigen müsse.

Tang und Algen hielten sich an ihr ein  
So dab sie langsam viel schwerer ward  
Kühl die Fische schwammen an ihrem Bein  
Pflanzen und Tiere beschwerten noch ihre letzte Fahrt.

Und, der Himmel ward abends dunkel wie Rauch  
Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schweben  
Aber früh ward er hell, dab es auch  
Noch für sie Morgan und Alend gebe.

Als ihr bleicher Leib im Wasser ver faulet war  
Geschah es (sehr langsam) dab Gott sie allmällich vergab  
Erst ihr Gesicht, dann die Händ und ganz zuletzt erst Haar  
Daun ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas.

---

**2622.** Eu Não Sei.

Esperei que você viesse, esperei  
Sofri tanto a sua ausência, eu não sei  
Eu não sei quanto tempo vai durar esta mágua até que você venha outra vez  
Eu não sei, eu não sei!  
Se você não vier, morrerei  
De saudade infinita, eu bem sei  
Quanto amor, quanto amor eu lhe die  
És a flor que perfuma esta vida  
Esta vida sem você não vale não  
Eu bem sei, eu bem sei por você eu amei como um rei  
Eu bem sei, eu bem sei

---

**2620.** Quatro Canções.

***“A Menina Exausta” N° XII***

Eu agora não queria ser eu  
Queria ser uma flor que estivesse desfolhando  
Um som que fosse se extinguindo  
Um perfume se perdendo no ar  
Qualquer coisa que estivesse morrendo de mansinho

***“Asa Ferida” N° IV***

Tenho medo  
Algum dia poderás me procurar no fundo dos meus olhos  
E não me acharás mais

Poderás apertar o meu corpo em teus braços  
E encontrar uma sombra

Estarei muito longe perdida  
No desassossêgo dos caminhos  
Por que encheremos nossos olhos de lágrimas, meu amôr?

**“A Menina Exausta” N°I**

Eu te esperei na hora silenciosa  
Mas veio só a monotonia da solidão interminável  
E havia rosas na luz morna do fim do dia  
E minha boca era mais leve do que a luz

**“A Menina Exausta” N°II**

Abro a minha janela para noite  
Estendo os braços e entreabro os lábios  
Pro beijo que a distância me rouba  
Tenho pena das ternuras inúteis

---

**2621. Canções de Amor.**

1ª Série:

***Ouve o Silêncio***

Cala, ouve o silêncio  
Ouve o silêncio que nos fala tristemente desse amor que não podemos ter  
Não fala, fala baixinho  
Diz bem de leve um segredo um verso de esperança em nosso amor

Não, ó meu amor! Canta a beleza de viver!  
Saúda o Sol e a alegria de amar em nossa grande solidão

***Acalanto da Rosa***

Dorme a estrêla no céu  
Dorme a rosa em seu jardim

Dorme a lua no mar  
Dorme o amor dentro de mim

É preciso pisar leve, aí é preciso só não falar  
Meu amor se adormece que sua vê o seu perfume  
Dorme em paz rosa pura  
O teu sorriso não tem fim

### ***Bem Pior que a Morte***

Bem pior que a morte é deixar só o amor, ó minha amada  
Na hora em que eu me for sozinho na treva, ó vem comigo  
Ó vem comigo lá onde existe a grande paz, o amor em paz

### ***Balada da Flor da Terra***

Nem a luz da lua na tarde  
Nem a onda do mar quando ela vem  
Nem a flor do céu quando se abre  
Têm a graça de você

Meu amor é bonita, é bonita  
Aí que aroma o corpo do meu bem  
Aí que negro são os seus cabelos

Meu bem não vá mais embora  
Não me deixe, por favor  
Sem meu bem eu me morro  
Eu me morro de amor, de amor, de amor

### ***Amor que Partiu***

Dor de querer quem não vem  
Dor de viver sem seu bem  
Ó dor que perdôa ninguém  
Meu amor não tem compaixão

Partiu, ó flor, paixão  
Amor que partiu

Tem dó de mim  
Assim sem meu bem

Ó vem perto de mim  
Que sofro na solidão  
Tão triste dor

2ª Série:

### ***Jardim Noturno***

Se meu amor distante eu sou como um jardim noturno  
O meu silêncio é o seu perfume a se exalar em vão dentro da noite  
Ó volta minha amada  
A morte ronda em teu jardim, as rosas tremem  
E a lua nem parece lembrar de mim

### ***Pregão da Saudade***

Di quem quer minha tristeza  
Di quem quer minha aflição  
Se quiser vendo barato  
Fiado não vendo não

Também tenho uma saudade  
Uma saudade de um bem-querer  
Todos dois dou até dado  
Pois não quero mais sofrer

### ***Alma Perdida***

Alma perdida canto chão  
Tão longe tão sozinho chegou até mim  
Ai quisera eu tanto dizer  
Volta, ó alma perdida  
Volta, ó alma vem amar, vem sofrer

### ***Em Algum Lugar***

Deve existir

Eu sei que deve existir  
Algum lugar onde o amor  
Possa viver a sua vida em paz  
Esquecido de que existe o amor  
Feliz, ser feliz bem feliz

### ***A Mais Dolorosa das Histórias***

Silêncio façam silêncio quero dizer-vos  
Minha tristeza, minha saudade  
E a dor, a dor que há no meu canto  
Ó silenciai vós que assim vos agitais perdida mente em vão  
Meu coração vos canta  
A mais dolorosa das histórias  
Minha amada partiu  
Partiu ó grande desespêro de quem ama ver partir o seu amor

---

### **2081. Ave-Maria.**

Ave-Maria cheia de graça  
O senhor é convosco  
Bendita sois vós entre as mulheres  
Bendito é o fruto do nosso ventre Jesus  
Santa Maria, Mãe de Deus  
Rogai por nós pecadores  
Agora e na hora da nossa morte. Amém

---

### **5592. Zebedeu.**

Quando Zebedeu nasceu  
A feiticeira anunciou  
Que ele havia de se casar  
Com a própria filha do rei  
Essa notícia correu

O rei soube e não gostou  
E quiz matar Zebedeu  
Pra êle não se se casar  
Co'a própria filha do rei,  
E o coitado do Zebedeu o rei no rio jogou,  
Para êle se afogar  
Pra êle não se casar com a própria filha do rei  
Mas o pobre Zebedeu  
Um bom moleiro salvou  
No moinho foi morar  
E quem sabe vai casar com a própria filha do rei.

---