

1 HISTÓRICO DA FORMAÇÃO PIANO A QUATRO MÃOS

A história do piano a quatro mãos, uma das formas mais apreciadas e difundidas da música de câmara, remonta à Inglaterra do Século XVII. Provavelmente, as duas primeiras composições escritas para teclado a quatro mãos procedem de músicos pouco conhecidos: Nicholas Carlton, cujos dados biográficos são escassos, e Thomas Tomkins (1573-1656), que compuseram, para instrumentos elizabetanos de tecla, respectivamente, “A verse” e “A fancy”, obras escritas em florido contraponto a quatro vozes, com um cantochão inserido no contralto. Após esse impulso inicial, entretanto, fatores circunstanciais, como as condições dos instrumentos da época, de pequena extensão - limitada a quatro oitavas e meia - em contraste com as vestimentas rodadas e engomadas, tornaram essa formação pouco prática. Houve, então, uma grande interrupção na produção musical para dois intérpretes em um só instrumento de teclado. Cem anos depois, dignas de nota, aparecem obras para cravo compostas pelo filho de Bach, Johann Christian (1735-1782): são três sonatas, em estilo galante, leves e graciosas, cada uma em dois movimentos.

Em 1711, o padovano Bartolomeo Cristofori lançava o pianoforte; o novo instrumento passou por muitos aperfeiçoamentos, até que, meio século depois, a habilidade de construtores como Gottfried Silbermann, tornaram-no mais adequado às grandes salas, permitindo ao artista um contato mais direto com o novo público de teatros. A obra pianística de Mozart (1756 – 1791) liga-se a essa transformação social de seu tempo, quando a música abandonava os palácios e as igrejas para encontrar o público burguês nos teatros. Constitui o mais completo e mais belo documento, unindo a época do cravo à do piano, e demonstra também como um artista, gênio, sabe tirar proveito dos progressos tecnológicos de sua época. O compositor dedicou ao piano a quatro mãos muitas de suas obras. Mozart começou muito cedo sua carreira como virtuose

do cravo e sua adesão ao novo instrumento foi progressiva e ininterrupta. Seu contato com os pianos de Stein, em 1777, foi determinante para que ele se decidisse pelo novo instrumento. O piano a quatro mãos representa uma maneira especial de se fazer música de câmara, pois os instrumentistas dividem o mesmo instrumento. Para Mozart, a forma em duo era essencialmente lúdica e sociável. Apesar do cunho coloquial, suas primeiras obras para piano a quatro mãos já apresentam alto requinte composicional, não fugindo às características do grande compositor. A primeira sonata de Mozart, no gênero, composta aos nove anos, em 1765, inaugura uma série de outras obras para seu próprio uso, apresentando-se ao lado de sua irmã. São obras em estilo galante, com melodias elegantes acompanhadas com simplicidade. Já a Sonata em Fá maior KV 497, de 1786, corresponde à maturidade do grande músico: uma peça de grandes dimensões, refletindo o mesmo espírito de suas últimas sinfonias. Alguns críticos consideram-na a primeira versão de uma obra verdadeiramente destinada à orquestração. Uma bela introdução serve-lhe de pórtico, preparando o clima expressivo de toda a sonata. O primeiro movimento compara-se a uma sinfonia; o segundo lembra a música de câmara; o terceiro nos remete ao mundo dos concertos para piano. Essa obra-prima concentra as melhores qualidades do gênio de Mozart.

Do mesmo período histórico, também J. Haydn (1732-1809), M. Clementi (1752-1832) e L. Beethoven (1770-1827) compuseram para piano a quatro mãos. A produção desses três mestres apresenta, entretanto, objetivos diversos. As poucas peças de Beethoven: uma pequena Sonata, Três marchas, Seis variações sobre uma canção e as Variações sobre um tema do conde Waldstein são obras despreziosas, que revelam o aspecto mais ligeiro do compositor. Ao dedicar-se a fazer variações sobre um tema do conde Waldstein, um de seus patronos e grande amigo, Beethoven sinaliza os objetivos lúdicos de sua produção no gênero. São peças para serem executadas em reuniões de amigos, demonstrando um lado pouco conhecido do músico alemão. Já as “Sete Sonatas” de Clementi visam claramente o público

de concerto, utilizando com virtuosismo a tradicional técnica do instrumento e exibindo suas possibilidades sonoras. Haydn compôs apenas uma pequena peça, “O mestre e o discípulo”, que, como o nome indica, traz intenções evidentemente didáticas. Dessa forma, desde o início, a produção para a formação a quatro mãos evidencia características próprias, aliando e/ou alternando os aspectos lúdicos, artísticos e didáticos.

Com o advento do Romantismo, o piano assumiu um lugar ímpar na preferência do público e naturalmente, o repertório do gênero ampliou-se. O nome de F. Schubert (1797-1828) se impõe como alicerce e inspiração. Sua obra para piano a quatro mãos é, provavelmente, a mais vasta, comparada à de outros grandes compositores. Certamente o aspecto lúdico e a agradável companhia de amigos motivaram muitas dessas composições: marchas, variações, sonatas, fantasias, rondós; mas algumas importantes obras, como a “Fantasia em Fá menor”, op. 103, as Sonatas op. 30 e op. 140, o “Divertissement à l’hongroise”, entre outras, situam-se entre as maiores contribuições do compositor para o instrumento. Com uma coleção de Danças alemãs e Ländler, obras geralmente fáceis e despreziosas, ou com obras poderosas como o Divertissement à l’hongroise, Schubert traz para o gênero o sabor local, nacionalista, que será, a partir de então, tão caro aos românticos.

Com essa mesma tendência, R. Schumann (1810-1856) retrata o Oriente, inspirando-se em seis contos árabes, para compor suas *Bilder aus Osten*, op. 66; Brahms (1833-1897) consagrou suas *Danças húngaras*; Dvorák (1841-1904) apresenta duas séries de *Danças eslavas*, op. 46 e op. 72 e homenageou as florestas da Bohêmia, com as seis peças do op. 68; Tchaikowsky (1840-1893) colecionou cinquenta pequenas canções folclóricas russas; Grieg (1843-1907) compôs as *Danças Norueguesas* op.35; Glinka (1804-1857), Borodin (1833-1887), Max Bruch (1838-1920), também fazem parte da lista, entre muitos outros.

O aspecto nacionalista foi importante, também, para os compositores do Modernismo brasileiro, nas primeiras décadas do Século XX. Luciano Gallet (1893- 1931), preocupado em dar um caráter nativo à sua produção e em educar o gosto dos estudantes, compôs uma série de Exercícios brasileiros, peças fáceis em que se apresentam vários ritmos regionais. Seu exemplo nacionalista foi seguido por outros compositores, em peças de maior fôlego, como a *Congada* de F. Mignone (1897-1986) e a *Folia de um bloco infantil*, última peça da suíte *Carnaval das crianças brasileiras*, de Villa-Lobos (1887- 1959).

O piano é um instrumento com ampla possibilidade sonora: possui 7 ½ oitavas, abrange os registros grave, médio e agudo; quando tocado a quatro mãos, dilatam-se essas possibilidades, pois permite apresentar simultaneamente todos os registros, alcançando a extensão de uma orquestra. Por essa característica, o piano foi utilizado para a transcrição de obras sinfônicas antes do advento da gravação ou quando o acesso a ela era difícil. Facilitava-se assim, a execução, o estudo e a conseqüente divulgação de peças orquestrais.

Em um artigo sobre a história das transcrições musicais, Borém (2001, p.3) aborda a performance e a composição, mostrando o papel fundamental da prática da transcrição, ao longo de todos os períodos da história da música, como importante ferramenta de divulgação de obras. O mérito desse procedimento diminuiu com o desenvolvimento tecnológico e raras são as transcrições que, por um valor artístico próprio, sobreviveram a seus objetivos práticos imediatos. Entretanto, ainda hoje, é inegável a praticidade de transcrições de sinfonias, quartetos de cordas e outras grandes obras, com a finalidade de estudo e análise, possibilitando um contato mais próximo com essas obras.

Além do aspecto prático de difusão do repertório, o valor artístico das transcrições precisa ser revisto, sem preconceitos. Tal como a boa tradução literária, a transcrição musical assume o

sentido de recriação, trabalho criativo comparável ao modelo que o gerou. Cabe, aqui, lembrar a atitude de compositores como Stravinsky (1882-1964) e Ravel (1875- 1937), que, fazendo eles próprios reduções para quatro mãos de suas obras, valorizaram a prática, dando-lhe certa autoridade. Há ainda o exemplo de Debussy (1862-1918), que, ao lado de peças consagradas para a formação — *Petite suite, Marche écossaise* — readaptou obras anteriores, recriando-as para quatro mãos. É o caso das *Six épigraphes antiques*, recriação das Canções de Bilitis. A atitude de Stravinsky e Debussy reforça a opinião de alguns estudiosos sobre os valores intrínsecos da transcrição musical.

Considerando, ainda, os aspectos didáticos, cabe observar que o piano a quatro mãos representa um recurso relevante na formação de pianistas e musicistas em geral. Desde a iniciação musical toca-se a quatro mãos. Com essa prática, as peças tornam-se mais interessantes auditivamente e os alunos vivenciam as primeiras noções de harmonia. O piano a quatro mãos constitui também, como qualquer hábito de tocar em conjunto, um eficiente recurso para a prática da leitura à primeira vista. Seguindo esses princípios, o repertório a quatro mãos apresenta imensa riqueza: a obra original de Stravinsky para a formação, por exemplo, apresenta sempre uma parte fácil, acoplada a uma outra em que as dificuldades, principalmente rítmicas, tornam o efeito final interessante, por vezes satírico e propositadamente caricatural. Muitas, também, são as obras que, sem serem propriamente didáticas, retratam o mundo infantil: Schumann sempre fascinado pelo universo da infância, apresenta *O baile das crianças*, op.130; G. Bizet (1838-1875) contempla em suas doze peças descritivas, contidas nos *Jeux d'enfants*, op.22 e G. Fauré (1845-1924) na *Suite Dolly*. Pode-se ainda lembrar o papel formativo de obras como *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel (1875 – 1937), escrita com o objetivo de estimular o gosto musical do ouvinte. Mesmo tendo sido orquestrada, posteriormente, pelo próprio compositor, a primeira versão - para piano a quatro

mãos - continua sendo a mais executada, e integra o repertório universal das obras primas para essa formação.

Ao longo de toda a história da música, os compositores mostraram-se atraídos pelas nuances timbrísticas ilimitadas e o enriquecimento polifônico, permitidos pela união de dois intérpretes ao teclado.

Esse artigo aborda algumas obras da atual literatura brasileira escritas para piano a quatro mãos e representativas do nosso momento musical, que podem servir àqueles que se dedicam a esse repertório. Apresenta uma listagem de obras pouco conhecidas, de compositores brasileiros vivos, contribuindo assim na divulgação dessas obras e valorizando a produção nacional existente, bem como, incentivando novos compositores para a escrita de obras deste gênero e a formação de novos duos de piano a quatro mãos.

Para a busca de obras desconhecidas ou pouco divulgadas do repertório de piano a quatro mãos, foi utilizada a listagem de compositores inscritos no Centro de Documentação de Música Contemporânea -CDMC- da Universidade de Campinas, aos quais foi encaminhado uma correspondência, no intuito de obter informações de obras compostas para a formação de piano a quatro mãos (ANEXO A). Do total de 320 nomes de compositores que constam da mencionada listagem, 270 foram contactados, dos quais 40 responderam não haver escrito obras para a formação de piano a quatro mãos e 41 responderam afirmativamente, somando suas obras um total de 62 títulos, relacionados no catálogo deste artigo.

Dentre as 62 obras, foram escolhidas sete para uma abordagem mais detalhada considerando os aspectos analítico-interpretativos. Alguns dados informativos sobre cada uma dessas obras serão fornecidos, visando auxiliar àqueles que se interessam em estudá-las e apresentá-las em

concerto. No tópico denominado ‘Estética’, por exemplo, são abordadas questões como a técnica composicional, o caráter da obra, as intenções do compositor e quaisquer outros dados que facilitem a compreensão e percepção da obra, no que diz respeito à execução e à escuta.

Para avaliar o grau de dificuldade das peças, foi adotado o mesmo critério básico utilizado por Saloméa Gandelman (1997) em seu livro “*Compositores Brasileiros - Obras para piano (1950 / 1988)*”, a qual propõe quatro grandes faixas e toma como referência, em grau de complexidade, as seguintes obras:

Nível elementar: *Bartók, Microkosmos I*

Nível Intermediário: *Bartók, Microkosmos II a V*

Nível Avançado: *Bartók, Microkosmos VI e Sonata*

Prokofiev, Sonatas 1 e 3

Nível Virtuossístico: *Prokofiev, Sonata 7*

Ravel, Gaspard de la Nuit

Almeida Prado, Rios / Sonata 2 / Cartas celestes IV e V

Com o objetivo de avaliar, paralelamente, a importância, o prazer e o processo de trabalho do repertório a quatro mãos, foi encaminhado um questionário a cinco duos brasileiros com vasta experiência na execução de obras para esta formação (ANEXO C). O questionário teve como finalidade conhecer a motivação que levou os participantes à formação do duo, à

escolha do repertório, ao processo de estudo, à satisfação/afinidade/intimidade no estudo e na interpretação do repertório e às dificuldades encontradas na execução do mesmo. Verificou-se também se esses duos apresentavam obras brasileiras em seus programas.

2 DUOS PIANÍSTICOS E SUAS CONSIDERAÇÕES

As respostas aos questionários enviados aos duos de piano a quatro mãos mostraram existir um consenso entre eles, sobre alguns aspectos. Fazem parte desta pesquisa os seguintes pianistas: Celina Szrvinsk e Miguel Rosselini; Fátima e Fernando Corvisier; Marina Brandão e Yara Ferraz; Amaral Vieira e Yara Ferraz; Estela Caldi e Ingrid Barancoski.

É interessante observar que há mais convergências do que divergências em suas opiniões, como mostram algumas considerações feitas pelos integrantes dos duos.

2.1 Motivação para se formar um duo

Há duas posições bem definidas: interesse pelo repertório, considerado muito rico; e o prazer de trabalhar juntos, percebido, inicialmente, pela oportunidade de se apresentarem em duo e, posteriormente, na decisão de mantê-lo, conforme os depoimentos abaixo:

“desde o início na minha iniciação musical o estudo de piano a quatro mãos foi sempre presente (...) o uso de um acompanhamento a quatro mãos motivou o meu interesse pelo estudo do instrumento.” (CORVISIER F., 2007)

Um aspecto interessante foi acrescentado, por outra pianista: “a busca de equilíbrio sonoro num duo a quatro mãos pode trazer grandes benefícios de qualidade sonora para cada um dos pianistas.” (BARANCOSKI, 2007). Vemos assim que, para essa pianista o trabalho em duo enriquece a interpretação solista.

2.2 Escolha entre piano primo ou secondo:

Nas respostas, duas opiniões distintas se destacam:

a) Os duos que optam por alternar as posições dos pianistas, fazem-no conforme o repertório escolhido. Consideram importante esta mudança para enriquecer o trabalho e expandir todas as possibilidades do instrumento. Segundo um deles, “a escuta é sempre diferente quando se muda de posição, o que permite apelar para outros recursos timbrísticos e permite também um maior e melhor desenvolvimento da abordagem pianística”(CALDI, 2007).

b) Os duos que não alternam entre primo e secondo acreditam que cada pianista se especializa em uma posição, garantindo uma identidade própria, conforme o depoimento abaixo:

“mantemos sempre a mesma posição em primo e secondo. Tipos de sonoridade e toques, temperamento e gosto, são fatores que influenciam esta escolha. Vide duos que se apresentam regularmente há anos, como as irmãs Labèque, e que mantêm sempre a mesma posição. Você acaba se ‘especializando’ na posição que escolheu. Duos que trocam de posição, geralmente, também mudam de sonoridade de uma peça para outra dentro de um recital, constituindo, pelo menos a meu ver, dois duos distintos, dentro de um só”. (CORVISIER, Fátima, 2007)

2.3 Processo de estudo

Há um consenso entre os duos entrevistados. A abordagem inicial de uma nova peça é sempre realizada por uma breve leitura em conjunto. O estudo individual faz-se necessário, mas o que prevalece são os ensaios em duo.

2.4 Dificuldades na execução do repertório

As dificuldades dos duos também se assemelham e referem-se a:

- Equilíbrio sonoro
- Compatibilização de toques diferentes
- Divisão de espaço físico
- Decisões interpretativas
- Pedalização

Dos itens acima, a pedalização apresenta-se, unanimemente, como a maior preocupação. Há, ainda, a possibilidade do pianista primo assumir a responsabilidade da pedalização, contrariando a prática habitual.

2.5 Inclusão de obras brasileiras nos programas de recital:

Embora restrito a poucas obras, o repertório brasileiro é contemplado por todos os duos.

Rosselini ressalta:

“como o repertório original escrito para esta formação é muito limitado, temos encomendado obras novas aos compositores. Acredito que o grande crescimento, através dessas iniciativas, tem sido o aumento da produção brasileira, uma vez que belíssimas obras têm sido criadas”. (ROSSELINI, 2007)

Como contribuição à iniciativa citada pelo pianista Miguel Rosselini, apresenta-se a seguir um catálogo-referência para duos pianísticos interessados em ampliar seu repertório de obras brasileiras.

3 CATÁLOGO DE OBRAS DE COMPOSITORES BRASILEIROS PARA PIANO A QUATRO MÃOS

Nome do compositor	Título da obra
<i>ACÁCIO TADEU DE CAMARGO PIEDADE</i>	5 diabruras para 4 patas
	Uma pequena ransonata
<i>ADELAIDE PEREIRA DA SILVA</i>	Relógio de Sol
<i>ANDRÉ MEHMARI</i>	Tema Beethoven WoO 80
	Variações sobre tema de L. Von Beethoven WoO
<i>ANTÔNIO CELSO RIBEIRO</i>	C'est une chanson triste dérangée par les bruits désirables
<i>ARRIGO BARNABÉ</i>	Fantasia para piano a 4 mãos
<i>AYLTON ESCOBAR</i>	Seresta opus um
<i>BRUNO RUVIARO</i>	Four Hands (-on)
<i>CALIMÉRIO SOARES</i>	Batuccata
	Correria
<i>COELHO DE MORAES</i>	Quadrúmano
<i>DAMIÁN KELLER</i>	Gin e Tônica
<i>DIMITRI CERVO</i>	Brasil 2000
	Tocata
	Toadinha
<i>EDINO KRIEGER</i>	Sonata
<i>EDSON TADEU ORTOLAN</i>	Vagalume do brilho vermelho
<i>EDSON ZAMPRONHA</i>	Composição para piano a quatro mãos e dois comentários
<i>EDUARDO SEINCMAN</i>	A dança de Dorian
<i>ELI-ERI MOURA</i>	Teresinha de Jesus
<i>ERNST MAHLE</i>	Suite Nordestina
	Jangada de Iemanjá
<i>FERNANDO LEWIS DE MATTOS</i>	Milonga (s)
<i>FREDERICO RICHTER</i>	Arabesque Gallants – Homage to W. A. Mozart
	Suite Gaúcha
<i>HENRIQUE DE CURITIBA</i>	Suite Abajour
	“Corre... Corre... p’ra Goiânia”
<i>JORGE ANTUNES</i>	Regional

<i>JOSÉ ALBERTO KAPLAN</i>	Dança de Graúna
<i>JOSÉ ANTONIO ALMEIDA PRADO</i>	IV peças para piano a 4 mãos
	VI episódios de animais
<i>JOSÉ CARLOS AMARAL VIEIRA</i>	Andante e Mazurka tempestuosa opus 73
	Cinco Fantásias sobre “My Favorite Things”
	13 Rituais
	Reminiscências de Adriano – opus 175
	Grande Sonata Sinfônica – opus 180
	Natus Christus in Bethlehem Judac op. 188
<i>JOSÉ ORLANDO ALVES</i>	Tango para piano a 4 mãos
	Variações Polifônicas
<i>LIDUINO PITOMBEIRA</i>	As aventuras do Visconde de Sabugosa
<i>MARISA REZENDE</i>	Mutações
<i>NESTOR DE HOLLANDA</i>	Lar Doce Lar ou Divertimento Urbano
<i>OILIAM LANNA</i>	Reflexos de bruma e luzes
<i>OSVALDO LACERDA</i>	Brasiliana nº 4
	Brasiliana nº 8
<i>PAULO DE TARSO SALES</i>	Três Peças
<i>RICARDO TACUCHIAN</i>	Estruturas Gêmeas
<i>RODOLFO COELHO DE SOUZA</i>	Em verde e amarelo (In yellow and green)
<i>RONALDO MIRANDA</i>	Tango
	Variações Sérias sobre um tema de Anacleto de Medeiros
	Frevo
<i>RUBENS RICCIARDI</i>	Cânone a quatro mãos
<i>SÉRGIO BITTENCOURT SAMPAIO</i>	Dança
<i>SÉRGIO DE VASCONCELLOS-CORRÊA</i>	Baião
	Valsa
	O tempo passa
<i>SÉRGIO ROBERTO DE OLIVEIRA</i>	Suite 8 anos
<i>VICENTE JOSÉ MALHEIROS</i>	Segunda Suite ao Maestro Isoca
<i>WILSON FONSECA</i>	Arpejando
	Temeroso
	Improvisando

4 CONSIDERAÇÕES SOBRE SETE OBRAS SELECIONADAS DO CATÁLOGO

1. Acácio Tadeu de Camargo Piedade

Título	5 diabruras para 4 patas
Movimentos	I – Stravico II – Sorcubucros III – Orgo IV – Homenagem A. Prado V – Homenagem a Pedro
Ano de Composição	1983
Andamento	Sem indicação
Grau de Dificuldade	Intermediário
Duração	2'40"
Número de compassos	I – Stravico: 22 compassos II – Sorcubucros: 11 compassos III – Orgo: 18 compassos IV – Homenagem A. Prado: 17 compassos V – Homenagem a Pedro: 17 compassos
Edição	Do compositor

Estética: 5 diabruras para 4 patas são 5 brincadeiras ou referências a compositores ou à técnica composicional.

I – Stravico – O compositor faz uma referência a Stravinsk, utilizando elementos como alternância de compassos, contrastes bruscos de dinâmica e pequenos desenhos melódicos. Não indica andamento, mas o *acelerando* e *crescendo* do 1º compasso induzem a um tempo mais rápido.

II – Sorcubucros – A peça possui 11 compassos. Os 5 primeiros mostram a idéia musical do compositor, a qual será reapresentada de forma espelhada, à maneira serialista a partir do 7º compasso.

O ponto de convergência, representado no 6º compasso constitui uma suspensão assinalada por elementos ausentes no restante da peça: indicação de andamento e dinâmica, pausas e inciso melódico em contraponto à idéia serialista. É o único momento em que os 2 pianistas apresentam um desenho similar.

A construção do título tem a mesma estrutura da peça.

11 letras – 5 primeiras (sorcu)

6ª letra – meio (b)

5 últimas – espelho das 5 primeiras (ucros)

III – Orgo: A obra emprega um contraponto simples, a 2 vozes, sugerindo um organum medieval. A movimentação das vozes repete pequenos motivos, sugerindo breves ostinatos.

IV – Homenagem A. Prado: Ressonâncias, filtragem de som, sutileza de dinâmica e extensão ampla do piano – exploração timbrística, uma clara referência à estética do compositor homenageado.

V – Homenagem a Pedro: Possui uma grande variedade rítmica e um caráter mais vivo do que os anteriores. Faz alusão ao “Pedro e Lobo” de Prokofiev. Essa referência evidencia a idéia de brincadeira intrínseca no título: peças curtas, construídas sobre pequenos motivos.

Compositor: Acácio Tadeu de Camargo Piedade (1961) é bacharel em Composição pela UNICAMP, mestre e doutor em Antropologia pela UFSC. Atualmente é professor do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, onde ministra disciplinas no curso de graduação (Análise, Composição) e no mestrado em música (sub-área Musicologia-Etnomusicologia). Estudou composição com Almeida Prado e tem composto regularmente para instrumentos solo, música de câmara e orquestra. Recentemente teve seu ciclo de peças para piano "Bruxólicas" gravado em CD pelo pianista Maurício Zamith de Almeida.

2. Antônio Celso Ribeiro

Título	C'est une chanson triste dérangée par les bruits desirables
Movimentos	1
Ano de Composição	2003
Andamento	Semínima = semínima pontuada = 50
Grau de Dificuldade	Elementar
Duração	2'41"
Número de compassos	50
Edição	Do compositor

Estética: O título em francês descreve a ambientação da peça – uma melodia tradicional sofre a interferência de ostinatos polirrítmicos. Estruturalmente o compositor apresenta a melodia no piano I acompanhada por uma harmonia previsível, sustentada pelo piano II. A mesma melodia reaparece com interferência dos ostinatos, à maneira minimalista, nas vozes intermediárias (mão esquerda do 1º piano e mão direita do 2º piano).

Esses ostinatos, embora cada vez mais densos, não modificam o caráter inicial da peça e persistem mesmo após o final da melodia.

Nota do Compositor: “É uma canção triste perturbada por ruídos desejáveis”. Assim me senti ao ler pela primeira vez o conto “A Primeira Noite” da escritora belgo/francesa Marguerite Yourcenar. O texto descreve a relação intensa e conflituosa ou mesmo contraditória de um casal em sua noite de núpcias. Apesar da afinidade de ambos, as diferenças começam a surgir, pondo em xeque os sentimentos. A música para esta leitura dramática possui caráter diagético, ou seja é uma música que está presente naquele momento, sendo executada em tempo real naquele quarto de hotel, não se comportando simplesmente como sonoplastia ou música de fundo. Várias são as referências semióticas do texto literário no texto musical, criando um jogo imagético polissêmico, permitindo múltiplas leituras. De uma maneira bem simples,

pode-se dizer que o primeiro piano, escrito em compasso binário simples (2/4) representa a mulher e o segundo piano, escrito em compasso binário composto (6/8) representa o homem. Apesar das diferenças métricas, aqui tidas como a individualidade dos personagens, as partes se complementam, no sentido que o primeiro piano realiza a melodia e o segundo piano o seu acompanhamento. Ao mesmo tempo em que a relação dos personagens fica mais intensa, (representada na partitura pela dinâmica forte da melodia e do acompanhamento), as diferenças aparecem e se tornam berrantes (representadas na partitura pelo desenho dissonante da segunda voz). Esta dissonância passa a competir com a melodia (a afinidade) e gradativamente vai dominando a partitura, ficando cada vez mais densa e mais rápida, sobrepujando a melodia em questão. Como consequência do texto literário, onde as afinidades se enfraquecem na primeira noite e somente as diferenças persistem, também musicalmente somente as dissonâncias vão restar. Vemos os ruídos como desejáveis pois funcionam como elemento demarcador e contrastante. É uma dicotomia necessária para afirmação de ambas as partes: a diferença sustenta o igual, mesmo que um ou outro prevaleça. Num último aspecto, partindo da filosofia e pensamento do compositor americano John Cage, esta peça procura romper com conceito de som e ruído, consonância e dissonância, belo e feio, tratando os materiais sonoros indistintamente, como imprescindíveis para a realização musical.

Compositor: Antônio Celso Ribeiro é compositor, arranjador, diretor musical. Mestre em Lingüística – Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS) - Pouso Alegre - MG - 2006 Bacharel em Composição pela Escola de Música da UFMG – licenciado em Artes pelo Centro Universitário Belas Artes, São Paulo. Foi Professor de Regência Coral, Canto Coral, Contraponto e Harmonia no Curso de Licenciatura em Música da Universidade do Vale do Rio Verde, Três Corações – MG. Desde agosto de 2001 leciona no Conservatório Estadual de Música de Pouso Alegre – MG, nas disciplinas de Piano, Música de Câmara, História da Música, Música Contemporânea e Canto Coral. Co-coordena um curso de pós-graduação lato

sensu em Educação pela Arte com ênfase em Inclusão. Compôs, arranjou e dirigiu trilhas sonoras originais para Vídeo, Teatro e Multimeios em Belo Horizonte e região – Desenvolve trabalho artístico/didático com composições próprias e arranjos de músicas também da área popular, como o Cd "Samba de Casaca" com a cantora lírica Sylvia Klein e o pianista Wagner Sander - Belo Horizonte, MG. É colaborador de diversos mestrandos e doutorandos do Brasil e exterior em projetos acadêmicos relacionados com a produção musical brasileira contemporânea para diversos instrumentos [piano a 4 mãos, flauta transversa, flauta-doce, clarone solo, fagote, violão, etc]. É fundador e regente titular do Madrigal feminino "Vox Absurda".

3. Calimério Soares

Título	Batuccata
Movimentos	1
Ano de Composição	1998
Andamento	Allegro
Grau de Dificuldade	Intermediário
Duração	3'
Número de compassos	120
Edição	Do compositor

Estética: A composição mistura Batuque e Toccata. Condensa elementos afro-brasileiros e melodias folclóricas. O movimento ininterrupto das figuras musicais explora o piano como instrumento e percussão.

Compositor: Compositor, Calimerio Soares é natural de São Sebastião do Paraíso-MG (1944), onde iniciou seus estudos musicais, prosseguindo-os no Conservatório Musical de Ribeirão Preto. É graduado em piano e licenciado em música pela Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Música (Composição) pela Universidade de Leeds (Inglaterra), onde estudou com Philip Wilby, David Cooper e Julian Rushton. No Brasil, estudou cravo com Helena Jank, música contemporânea com Paulo Affonso de Moura Ferreira e composição musical com Estércio Marquez Cunha. Especializou-se em órgão nos Estados Unidos, com Mallory Bransford e em cravo no País de Gales, com Andrew Wilson-Dickson. Lecionou no Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Presentemente, vem colaborando com a Orquestra Camargo Guarnieri (Orquestra de Cordas) como cravista e organista acompanhador.

4. Edson Tadeu Ortolan

Título	Vagalume do Brilho Vermelho
Movimentos	1
Ano de Composição	1992
Andamento	Não indicado na peça, o compositor sugere “Lentamente”
Grau de Dificuldade	Elementar
Duração	2’
Número de compassos	20
Edição	Do compositor

Estética: “Progressão de blocos de sons (superposição de tríades) à maneira coral; uso livre da ressonância; realização de figuração nos motivos melódicos e nas notas isoladas; grafia tradicional; atonal” (Ortolan, 1992)

Embora o compositor considere uma peça atonal, a superposição de tríades cria uma ambiguidade tonal em contraste com motivos melódicos que aparecem em contraponto a 2 vozes, à maneira coral.

Compositor: Edson Tadeu Ortolan nasceu a 8 de julho de 1958 em Campinas – São Paulo. Fez seus estudos musicais no Conservatório Musical Carlos Gomes, na Escola de Artes Pró-Música e na UNICAMP. Tem atuado como professor de História da Música e publicou livro sobre este assunto. É filiado à Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. A sua música desenvolve a politécnica, o universalismo, a abstração e o experimentalismo. Muitas de suas composições já foram executadas por solistas e conjuntos de câmara de Campinas e região, além de tocas no exterior.

5. Edson Zampronha

Título	Composição para Piano a Quatro Mãos e dois comentários
Movimentos	I – Composição para Piano a Quatro Mãos II – Comentário I III – Comentário II
Ano de Composição	1985 / 2005
Andamento	I – Violento (semínima = 84-92) II – Grave (semínima = 36) Risoluto (semínima = 69) III – Com Brio
Grau de Dificuldade	Avançado
Duração	12’
Número de compassos	I – 59 II – sem marcação III – 106
Edição	Do compositor

Estética: A peça “Composição para Piano a Quatro Mãos”, uma tocata, foi composta em 1985. Vinte anos depois o compositor redescobriu aspectos interessantes na obra, que o motivaram a tecer dois comentários musicais.

O 1º comentário aponta para o passado, pois revela a música que o influenciava em 1985. Alterna acordes em forma coral em andamento Grave (semínima = 36) com ornamentos de sabor barroco, em andamento risoluto (semínima = 69).

Sobre o comentário II o próprio autor diz tratar-se de uma música que ele gostaria de ter composto àquela época, mas que não era capaz sequer de pensar. Aponta, portanto, para o futuro com a utilização de recursos caros à estética contemporânea.

As peças podem ser tocadas separadamente ou em forma de tríptico. Neste caso o título “Composição para Piano a Quatro Mãos e dois comentários”.

Compositor: Edson Zampronha foi duas vezes premiado pela APCA. Vencedor, junto com o Grupo SCIArts, do 6º Prêmio Sergio Motta–2005. Tem sido compositor convidado em centros como LIEM-CDMC, Madri e Universidade de Birmingham. Tem recebido encomendas de diversas instituições, como da FIFA e Museum für Angewandte Kunst, em Köln (Alemanha) e da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo. É Professor de Composição na UNESP e convidado da Pós-graduação da Universidade de Valladolid (Espanha). É autor do livro *Notação, Representação e Composição*.

6. Marisa Rezende

Título	Mutações
Movimentos	1
Ano de Composição	1991 (p/ 2 pianos) 2002 (p/ 4 mãos)
Andamento	Muito lento, mas sempre livre e legato / Rápido
Grau de Dificuldade	Avançado
Duração	7'
Número de compassos	131
Edição	Do compositor

Estética: Grande riqueza rítmica, ressaltada pela alternância de articulações, presente em toda a obra.

O desenho melódico inicial utiliza as notas de um cluster, em tempo muito lento, sem indicação de compasso. Cada nota é ouvida isoladamente antes de relacionar-se com a seguinte, o que sugere uma ambientação sonora rarefeita.

A peça transforma-se pouco a pouco para mais densa, através da utilização de figuras rítmicas de menor valor, andamentos gradativamente mais rápidos, nuances de dinâmica de p a fff e grande complexidade de articulações. Essas mutações e ainda a utilização das regiões extremas do teclado conduzem paulatinamente ao ponto culminante da peça evidenciado, com indicação de compasso, por um cluster em fff. Os poucos compassos seguintes trilham o caminho oposto, terminando a peça no clima rarefeito do início.

Notas do compositor: “Mutações” explora a gradual definição do pulso através de variações de um mesmo material, trabalhado em dois conjuntos de alturas - um fá eólio e um mi maior.

Compositor: Nascida no Rio de Janeiro, Marisa Rezende é compositora e pianista, com mestrado e doutorado realizados na Universidade da Califórnia, e pós-doutorado na Universidade de Keele, Inglaterra. Foi professora titular de Composição da EM/UFRJ entre 1987 e 2002, instituição na qual fundou o Grupo Música Nova em 1989, responsável por mais de cem estréias do repertório brasileiro contemporâneo, atuando neste como pianista e coordenadora. Participa ativamente dos principais eventos de música contemporânea brasileiros, tendo obras suas gravadas e executadas também no exterior, como no Festival "Sonidos de las Americas", do Carnegie Hall, na Tribuna Internacional de Compositores da Unesco, e no Festival Brasilianischer Musik, de Karlsruhe. Tem composto obras encomendadas para diversos projetos do CCBB, e para o Festival Música Nova de São Paulo/Santos e trabalhado com artistas plásticos em instalações multimídia. Recebeu em 1999 a Bolsa Vitae de Artes e em 2003, teve sua obra "Veredas" encomendada e estreada pela OSESP e em 2005 recebeu encomenda da Sala Cecília Meireles para compor "Avessia".

7. Rodolfo Coelho de Souza

Título	Em Verde e Amarelo (In yellow and Green)
Movimentos	1
Ano de Composição	1996
Andamento	Allegro (semínima = 110)
Grau de Dificuldade	Avançado
Duração	9'41''
Número de compassos	157
Edição	Do compositor

Estética: O título da peça faz referência às cores da bandeira brasileira e é apresentado em português e em inglês. O compositor homenageia o frevo, utilizando o ritmo dessa dança que é típica da música de carnaval de Pernambuco. A complexidade rítmica, responsável por uma textura tão rica e densa, levou o compositor a escrever para 4 mãos. Mesmo os trechos mais idílicos e dramáticos mantêm as características da dança original.

Compositor: Rodolfo Coelho de Souza nasceu em 1952. Estudou com Olivier Toni e Cláudio Santoro. É graduado pela Universidade de São Paulo e possui o título de Mestre em composição pela University of Texas of Austin. Recebeu o prêmio Sarney em 1988 como “Compositor Brasileiro do Ano” pela obra “Galáxias para piano e orquestra” e em 1990 Bolsa da Fundação Vitae pela obra “Cycle Tristes Trópicos”, que foi apresentada em concertos em universidades americanas e canadenses. Rodolfo Coelho é professor de Teoria Musical e Composição na Universidade de São Paulo.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho leva ao conhecimento dos músicos a produção de alguns compositores brasileiros, em atividade, apresentando obras ainda desconhecidas do repertório de piano a quatro mãos, realizando assim seu objetivo.

O processo adotado — seleção, análise e divulgação das peças — viabilizou o conhecimento desse universo, com a coleta de 62 peças, dentre as quais sete foram analisadas mais detalhadamente.

A resposta dos compositores demonstrou a relevância do piano a quatro mãos no desenvolvimento do processo criativo de cada um deles. Algumas peças vieram acompanhadas de depoimentos referentes às circunstâncias de sua criação, sinalizando, assim, etapas distintas da carreira de seus autores.

O resultado apresenta um número significativo de obras ditas “de concerto”, possibilitando várias opções para a seleção de programas de recitais com repertório exclusivamente brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. 7. ed. São Paulo: Martins, 1976.
- BARON, John Herschel. *Intimate Music: a history of the idea of chamber music*. Tulane University. New York: Pendragon Press, 1998.
- BESSA, Marina. Quatro mãos sobre um teclado. *Jornal USP*, São Paulo: 21 jul. 2000. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2000/jusp513/vamos/destaque/destaq2.html>>. Acesso em: 21 maio 2005.
- BORÉM, Fausto. Metodologias de pesquisa em performance musical no Brasil: tendências, alternativas e relatos de experiências. *Cadernos de Pós-Graduação*. v.5, n.2. Campinas: UNICAMP, 2001. p.19-34.
- BÖRNER, Klaus. *Handbuch der Klavierliteratur zu vier Händen*. Zürich und Mainz : Atlantis Musikbuch Verlag, 2005.
- COELHO, Marília de Alexandria Cruz. Pianista acompanhador: um estudo analítico de suas competências e ações enquanto produtor musical. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 12., 2003, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ANPPOM, 2003. p. 945 – 951.
- DALLIN, Leon. *Twentieth century composition: a guide to the materials of modern music*. 3. ed. 1974.
- GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros - obra para piano (1950 – 1988)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.
- GIESEKING, Walter; LEIMER, Karl. *Piano technique*. New York:Dover Publications, 1992.
- HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: uma contribuição para a revisão da estética musical*. Tradução de Nicolino Simone Neto. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- HAZAN, Eduardo. *O piano – alguns problemas e possíveis soluções*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984.
- INSTITUTO CAMÕES. Ravel para crianças. *Jornal Notícias*, Porto, Portugal, 07 jan. 2003. Disponível em: <<http://www.institutocamoes.pt/noticiario/musica/revelcriancas.htm>>. Acesso em: 15 abril 2005.

KATER, Carlos. *Catálogo de obras de H. J. Koellreutter*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística / Fapemig, 1997.

LANDON, H.C. Robbins. *Mozart um compêndio*. Guia completo da música e da vida de Wolfgang Amadeus Mozart. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LARUE, Jan. *Guidelines for style analysis*. New York: W. Norton, 1970.

LHEVINE, Josef. *Basic principles in pianoforte playing*. New York: Dover Publication, 1972.

MCGRAW, Cameron. *Piano duet repertoire, music originally written for one piano, four hands*. Indiana, USA: Indiana University Press, 1981.

MAGALHÃES, Fernando. *Várias danças, projectos. Laginha e Sassetti: dois pianos irmãos em concerto no CCB: 22/06/2002. Disponível em: <http://mariolaginha.omnet.pt/dancas/ML&BS_publico.htm>*. Acesso em: 13 março 2005.

NEUHAUS, Heinrich. *The art of piano playing*. London, 1978.

NIRENBERG, Ivan Sérgio. *Música de conjunto ou música em conjunto? Abordagem interdisciplinar do fenômeno camerístico: aspectos psico-filosóficos e a questão conceitual de sua definição*. 1995. Dissertação - Centro de Pós-graduação, Pesquisa e Extensão do Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1995.

ULRICH, Homer. *Chamber music*. New York: Columbia University Press, 1966.

ANEXO A – E-mail para compositores

Envio este e-mail no intuito de obter informações sobre as suas obras para a formação – piano a quatro mãos.

Pretendo catalogar obras brasileiras para essa formação, como pesquisa no Mestrado em Música da Escola de Música da UFMG.

Queira, por gentileza, informar-me ainda como obter uma partitura das peças, caso tenha escrito para essa formação, pois farei uma breve análise sobre determinados aspectos com o objetivo de enriquecer as informações do catálogo.

Desde já, agradeço a sua atenção, aguardando um retorno.

ANEXO B - E-mail para Duos Pianísticos

Sou Sandra Almeida e curso o Mestrado em Performance na Escola de Música da UFMG.

A minha pesquisa é sobre Piano a 4 mãos. Solicito a sua contribuição, respondendo o questionário em anexo.

Gostaria de dizer que a sua contribuição será muito benéfica para o meu trabalho.

Desde já, agradeço a sua atenção, aguardando um retorno.

ANEXO C - Questionário enviado aos duos pianísticos

Eu, Sandra Almeida, sou aluna pós-graduanda do Mestrado em performance na UFMG, sob orientação da Prof. Margarida Borghoff. O tema da minha pesquisa é a formação de duos pianísticos e seu repertório de piano a 4 mãos com seus aspectos históricos, interpretativos e pedagógicos.

Pediria a sua colaboração respondendo o questionário abaixo. As perguntas do questionário deverão ser respondidas separadamente por cada integrante do duo. Os dados coletados servirão como fundamentos da minha pesquisa para o artigo a ser apresentado como parte da minha defesa de qualificação para o Mestrado.

QUESTIONÁRIO

1 – Qual foi o motivo que o levou a dedicar-se ao repertório de piano a 4 mãos?

2- Em seu duo vocês mantêm sempre a mesma posição em Primo e Secondo piano ou variam?

Que aspectos influenciam esta decisão?

3- Pela proximidade dos instrumentistas na execução deste repertório você considera ser necessário uma maior afinidade pessoal entre os intérpretes?

4- Na escolha do repertório do duo a música brasileira é contemplada? Caso a resposta seja afirmativa, ela contribui para o crescimento do duo?

5- Como é o processo de estudo e preparação das peças: individual ou em duo desde o princípio?

6- Quais as dificuldades que a execução deste repertório apresenta? E quais as facilidades?

7- Sobre a pedalização das obras, quais os pontos a serem observados e qual o processo de ensaio?

8- Você sente-se realizado como pianista trabalhando o duo a 4 mãos ou necessita também um trabalho solista ou participar de outras formações?