

O piano didático de César Guerra-Peixe – uma breve análise dos problemas estilísticos, técnicos e musicais da sua produção de 1942 até 1949¹

Ernesto Hartmann²

Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil

Universidade Federal do Paraná / PPGMúsica | Brasil

Resumo: No presente trabalho investigo aspectos técnicos e didáticos na produção para piano do compositor César-Guerra-Peixe, delimitada entre os anos de 1942 e 1949, contextualizando-os em suas fases estéticas. Para tal, além de utilizar a mais frequente divisão de seus períodos composicionais, elaboro uma tabela com base na literatura sobre os graus de dificuldade técnica de obras pianísticas com destaque para o nível básico e intermediário. Como conclusão, elenco as dificuldades técnicas mais frequentemente encontradas no repertório selecionado.

Palavras-chave: César-Guerra-Peixe; Repertório didático para piano; Música Brasileira para piano.

¹ *Pedagogical works for Piano by César Guerra-Peixe from 1942 to 1949 - a brief overview on its technical, stylistic and musical problems*. Submetido em: 17/06/2017. Aprovado em: 13/11/2017.

² Ernesto Hartmann é Professor do Departamento de Teoria da Arte e Música da Universidade Federal do Espírito Santo. Bacharel em Piano (UFRJ/1993), concluiu Mestre em Música – Práticas Interpretativas (UFRJ/20010) e Doutor em Música – Linguagem Linguagem e Estruturação Musical (UNIRIO/2010). Realizou estágio Pós-Doutoral no PPGMúsica da UFPR sob a orientação do Dr. Norton Dudeque. Também faz parte da sua formação cursos de Regência com o Maestro Alceu Bochino na EMVL/RJ, além de *master-classes* de performance, entre outros importantes nomes, com os professores: Sônia Maria Vieira, Colbert Hilgenberg, Luís Carlos de Moura Castro, Homero Magalhães, Luís Medalha, Luís Senise, Glória Maria da Fonseca, Myriam Grosman, Caio Pagano, Ondine Mello, Frederick Moyer (USA), Fani Solter (Alemanha), Mario Papadopoulos (Inglaterra), Dominique Merlet (França), Mikhail Rudy (Rússia), Ruth Laredo (EUA) e Miguel Proença. Desenvolve pesquisa nas áreas de Linguagem e Estruturação Musical investigando as relações entre Música, Linguagem e Narrativas, com ênfase no uso da Hermenêutica Musical e na área de Pedagogia da Performance. E-mail: ernesto.hartmann@ufes.br

Abstract: In this paper I investigate in César Guerra-Peixe's works for piano composed from 1942 to 1949 the main pedagogical aspects contextualizing them in the composer's stylistic stages. In order to do so, I utilize the most frequent division in phases on Guerra-Peixe's chronology and the literature on technical problems and challenges in piano pieces, particularly on basic and intermediate levels. As a conclusion I enumerate the most frequent technical problems in the selected repertoire.

Keywords: César-Guerra-Peixe, Pedagogical Works for Piano, Brazilian Music for Piano.

* * *

A obra de César Guerra-Peixe (Petrópolis, 1914 - Rio de Janeiro, 1993), seja no que diz respeito a sua produção teórica, seja na sua produção artística ainda merece, mesmo quase 25 anos após sua morte, uma grande atenção dado a sua qualidade e alcance. Dentro da produção artística do compositor Petropolitano que, apesar de violinista e violista de formação, dispensou grande atenção ao piano, destacam-se algumas obras de nível básico e intermediário que trespasam todas as fases de sua produção, ilustrando suas opções estéticas e sua linguagem de forma bastante representativa.

Uma razoável quantidade de produção acadêmica nacional e internacional tematiza diversos aspectos da multifacetada produção de Guerra-Peixe. Destacam-se entre esses trabalhos acadêmicos em língua portuguesa as pesquisas de Randolf Miguel *A Estilização do Folclore na Composição de Guerra-Peixe*, dissertação de Mestrado defendida no PPGM da UNIRIO em 2006; a recente organização de Antônio Emanuel Guerreiro no livro *Guerra-Peixe Um Músico Brasileiro* (FARIA, Jr. 2007) e em sua dissertação de Mestrado (também defendida na UNIRIO) *Guerra-Peixe, sua evolução estilística à luz das teses andradeanas* (1997); *O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra Peixe* (2004) de André Egg; Margareth Maria Milani e seu trabalho sobre os *Prelúdios Tropicais de Guerra-Peixe: uma análise estrutural e sua projeção na concepção interpretativa da obra* (dissertação de Mestrado – programa de pós-graduação em música da UFBA, 2008); a relevante e sistemática pesquisa de Ana Claudia Assis sobre o projeto da Cor Nacional e o momento intermediário entre as fases “dodecafônica/serial” e a fase nacionalista andradeana do compositor, expressa em diversos trabalhos, com destaque para a sua tese de Doutorado defendida (2006) no programa de pós-graduação em história da UFMG *Os doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944 - 1954)*; *A Fase Dodecafônica de Guerra Peixe; à Luz das Impressões do Compositor* (dissertação de Mestrado defendida no

programa da UNICAMP, 2002) de Cecília Nazareth; Clayton Vetromilla e sua investigação na obra para violão em a *Obra para Violão de César Guerra-Peixe* dissertação de Mestrado em Música (dissertação de Mestrado defendida em 2002 no programa de pós-graduação em música da UFRJ) e as minhas pesquisas sobre a obra teórica do compositor, com ênfase na apostila *Melos e Harmonia Acústica 1988 – Dodecafonismo, nacionalismo e mudanças de rumos: uma análise das 6 Peças para piano de Cláudio Santoro e das Miniaturas nº 1 para piano de Guerra-Peixe* (2011), *O Melos e Harmonia Acústica (1988) de César Guerra-Peixe, Koellreutter e Hindemith: similaridades e princípios básicos* (2013), e *O Melos e Harmonia Acústica 1988 de César Guerra-Peixe: um breve estudo de sua estrutura e das influências de Hans Joachim Koellreutter e Paul Hindemith em sua confecção* (2014).

Evidentemente, diversos outros trabalhos não constam na lista acima, porém os apresentados são em número suficiente para demonstrar a amplitude do escopo possível de pesquisas sobre o compositor e sua obra, além de acusarem um aprofundamento teórico considerável (muitos são ou dissertações de Mestrado ou teses de Doutorado).

Todavia, nenhum destes trabalhos discute a obra pianística do compositor sob uma perspectiva didática, selecionando-as por suas características e contextualizando-as nos períodos ou fases estilísticas de Guerra-Peixe. Importa fazer isso, considerando que a obra de Guerra-Peixe retrata a produção do século XX, com seus conflitos e contradições internas, sua latente ideologia estética (e, sobretudo, política), sua mudança brusca de rumos e sua relevância histórica, uma vez que as obras do período de estudos com Koellreutter e de participação do grupo *Música Viva* (participação esta que se encerra no final da década de 1940) são documentos vivos de tão relevante período da história da música no Brasil. Igualmente importa pela fusão peculiar e original que Guerra-Peixe conseguiu realizar entre o folclore nacional (destacadamente, porém não exclusivamente o nordestino) a música popular urbana e a música de concerto, fusão esta só possível pelas múltiplas atividades desempenhadas por ele e por sua pesquisa séria e aprofundada da música Pernambucana durante sua estadia entre 1949 e 1952 no Recife e que, para ele e seu mentor, Mário de Andrade, deveria (esta fusão) ser “elevada a termos de valores artísticos” (GUERRA-PEIXE, 1971a).

E por fim, importa, por ser ainda, hoje, quase duas décadas após sua enunciação, verdadeira, a afirmação de Gandelman de que, dentre os problemas mais marcantes no tocante a circulação e reconhecimento do repertório brasileiro, seja para piano ou qualquer outra formação, destaca-se a “dificuldade de acesso às obras (boa parte ainda manuscrita, com seus autores) e um movimento editorial restrito” (GANDELMAN, 1997:27). Para Guerra-Peixe, quase vinte cinco anos após sua morte, assim como para a maioria dos compositores brasileiros, apesar de alguns esforços isolados e louváveis como o do SESC partituras, muito pouco mudou.

Neste trabalho investigo na produção para piano do compositor (delimitada de 1942 -1949) quais obras podem ser empregadas com fins didáticos³, apontando suas características proeminentes contextualizadas na cronologia de suas fases estéticas. Através da breve revisão do referencial teórico sobre a classificação de grau de dificuldade técnica pianística (BARANCOSKI, USZLER, GANDELMAN e ZORZETTI) elabore e apresento uma tabela com as habilidades e competências básicas dos níveis básico e intermediário. Essa tabela serve de ferramenta para a análise das obras selecionadas, a saber: *Suíte infantil nº 1* (1942); *Dez bagatelas* (1946); *Larghetto* (1947); *Miniaturas nº1* (1947); *Miniaturas nº2* (1947); *Miniaturas nº3* (1948); *Miniaturas nº4* (1949) e a *Suíte infantil nº2* (1949), de modo a identificar e descrever suas principais dificuldades com maior detalhe. Ressalto que esta tabela é uma síntese, que, antes de tudo, limita-se a ser uma proposta fundamentada nos elementos presentes e frequentes em algumas das mais representativas obras didáticas, com especial destaque para o *Mikrokosmos* de Bela Bartók, não sendo sob nenhuma hipótese normativa.

Desta forma, a pesquisa se divide em uma apresentação da produção geral para Piano de Guerra-Peixe, definição dos critérios para fundamentação da ferramenta (tabela de habilidades e competências), análise contextualizada das obras selecionadas e conclusões.

A produção de Guerra-Peixe para Piano

Apesar de no catálogo oficial do compositor (GUERRA-PEIXE, 1971b) constar cinquenta e cinco títulos⁴, podemos e devemos incluir as obras por ele rejeitadas (anteriores a 1944) e que têm sido cada vez mais consideradas como objeto de pesquisa. A produção pode ser mais ou menos distribuída da seguinte forma:

Fase “Nacional”		Fase “Dodecafônica”	
1938	<i>Desafio</i>	1944	<i>Quatro Bagatelas</i>
1938	<i>Três entretenimentos</i>	1945	<i>Música nº 1</i>
1942	<i>Sonata</i>	1945	<i>Quatro peças breves</i>
1942	<i>Suíte infantil nº1</i>	1946	<i>Dez Bagatelas</i>
1944	<i>A infância</i>	1947	<i>Duas peças e Coda</i>
		1947	<i>Larghetto</i>
		1947	<i>Música nº2</i>
		1947	<i>Peça para dois minutos</i>
		1947	<i>Miniaturas nº1</i>
		1947	<i>Miniaturas nº2</i>
		1948	<i>Miniaturas nº3</i>

Tabela 1 – Produção para Piano de César Guerra-Peixe (Fases “Nacional” e “Dodecafônica”)

³ Nem todas são nominalmente didáticas. A seleção prévia se deu na aplicação da ferramenta às outras obras e a constatação da presença de demandas superiores às habilidades requeridas nos níveis básico e intermediário.

⁴ Considero apenas trinta e oito para este trabalho, pois algumas obras foram perdidas não existindo cópia.

Transição ⁵		Fase “Nacionalista”	
1949	<i>Miniaturas n°4</i>	1949	<i>Suíte para piano n°1</i>
1949	<i>Peça</i>	1949	<i>Valsa n°1</i>
1949	<i>Prelúdios I, II e III</i>	1949	<i>Valsa n°2</i>
1949	<i>Suíte Infantil n° 2</i>	1949	<i>Valsa n°3</i>
		1950	<i>Sonata para piano n°1</i>
		1951	<i>Sonatina para piano n°1</i>
		1954	<i>Suíte para piano n°2 “Nordestina”</i>
		1954	<i>Suíte para piano n°3 “Paulista”</i>
		1967	<i>Sonata para piano n°2</i>
		1968	<i>Suíte infantil n°3</i>
		1969	<i>Sonatina para piano n°2</i>
		1979	<i>Sugestões poéticas em memória de Fernando Pessoa</i>
		1979	<i>Prelúdios tropicais n°1, 2, 3 e 4</i>
		1980	<i>Prelúdios tropicais n°5, 6 e 7</i>
		1981	<i>Minúsculas n°1, 2, 3, 4, 5 e 6</i>
		1982	<i>O gato malhado</i>
		1987	<i>Tocata do Joizinho</i>
		1987	<i>No estilo popular urbano⁶</i>
		1988	<i>Prelúdios tropicais n°8, 9 e 10</i>
		1993	<i>Rapsódica</i>

Tabela 2 – Produção para Piano de César Guerra-Peixe (Fases “de Transição” e “Nacionalista”)

Piano a 4 mãos	
1991	<i>Telefone de gente amiga</i>

Tabela 3 – Produção para Piano a 4 mãos de César Guerra-Peixe

Ao examinar as tabelas acima, alguns fatos são dignos de nota:

- Ao total constam trinta e oito⁷ obras em sua produção, distribuídas da seguinte forma: cinco na fase nacional, onze na fase dodecafônica, quatro na fase de transição e vinte em sua fase nacional. Contudo, a investida do compositor em formas de maior porte ocorreu mais frequentemente em sua fase nacional, onde quatro de suas *Sonatas* ou *Sonatinas* foram compostas⁸.
- A produção do compositor revelou-se constante, com ao menos uma peça por ano entre 1944 e 1951.

⁵ Considerarei estas obras como do período Dodecafônico, pois ainda, na maioria dos casos conservam elementos característicos destes. Esta tabela é apenas ilustrativa.

⁶ Obra em quatro movimentos: *Vinte de Janeiro* (Choro); *Falso Pau-de-arara* (Baião); *Tema de domingo* (Valsa lenta) e *Espertinho* (Choro alegre).

⁷ Para este cálculo os *Prelúdios Tropicais n°s 1 a 10* foram considerados como uma única obra.

⁸ Vale observar que Guerra-Peixe considerava as *Músicas (n°1 e n° 2)* equivalentes à Sonata (SERRÃO in FARIA et al. 2007:67).

- c) Ocorreram alguns hiatos de produção para piano, sendo o maior deles entre os anos de 1954 e 1967. Outro longo período sem produção para piano foi o de 1969 até 1979. Fora isso, desconsiderando as esporádicas paradas (1982-1987 e 1988-1993), sua produção foi constante.
- d) Quanto às obras constantes no catálogo disponível no site oficial do compositor: *Nagô, Nagô, Nagô* (Data de composição desconhecida); *Três entretenimentos* (anterior a 1944); *Suíte* (1939-1942); *Três Toadinhas* (1949) e *Modinha* (1979), não foi possível encontrar informação nem ter acesso às partituras ao longo deste trabalho, portanto, por ora, nada posso acrescentar sobre elas.

Definição do conceito de Nível básico e Nível intermediário

Em seu artigo sobre a literatura pianística para níveis básico e intermediário do século XX, Ingrid Barancoski cita Marianne Uzler que em seu livro *The Well-Tempered Keyboard Teacher* destaca alguns pontos que caracterizam os níveis básico e intermediário no piano:

- *legato* e *stacato* na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;
- notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);
- diversidade nos estilos de acompanhamento;
- tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;
- movimento relacionado a fraseados e ligaduras;
- deslocamento lateral no teclado;
- cruzamento de mãos; (USZLER *apud* BARANCOSKI, 2004: 90).

A estas competências, podemos adicionar (ainda de acordo com USZLER) as seguintes:

- Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, *ritardando*, a tempo e fermata;
- Uso do pedal;
- Alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos
- Passagem do polegar;
- Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário.

Saloméa Gandelman, em seu referencial *Compositores Brasileiros – Obras para Piano 1950-1988*, ao elucidar a metodologia subjacente a seu trabalho, questiona como é possível inferir um determinado grau de dificuldade a uma peça, visto que este conceito está imbuído de um elevado grau de subjetividade, apontando, inclusive, para as dificuldades não só do estudante, mas, sobretudo, do

professor, “A avaliação do grau de dificuldade de uma obra e de sua aplicabilidade no ensino, além de subjetiva, passa, pois, pelo crivo da relativização” (GANDELMAN, 1997: 29). Como solução ao problema, a autora propõe quatro grandes faixas referenciais de acordo com as dificuldades apresentadas no *Mikrokosmos* de Bela Bartók. Destarte, ela identifica e associa o nível elementar com o Volume I do *Mikrokosmos*; o nível intermediário com os Volumes II a V; o nível avançado com o VI Volume e o nível virtuosístico com obras de maior porte tradicionais do repertório como, por exemplo, a *Sonata nº 7* para Piano de Prokofiev. Ainda, Gandelman, propõe uma subdivisão interna dentro das faixas criando três subníveis, o I, o II e o III, porém esta subdivisão não está precisamente estabelecida com base nos critérios técnicos apresentados, sendo bastante aproximada.

Denise Zorzetti em sua *Proposta de Repertório de Música Brasileira para os Níveis Introdutório e Elementar* observa que, “apesar de não existir uma linha divisória exata entre níveis de dificuldade, é consenso entre autores e pedagogos a utilização dos termos elementar, intermediário e avançado para descrever os diferentes níveis de adiantamento de um aluno” (ZORZETTI, 2010: 148) e define o nível elementar como

consideramos como nível elementar a etapa que se segue imediatamente ao nível introdutório, na qual o aluno já domina os elementos básicos de leitura, reconhece os símbolos e sinais musicais e é capaz de executar peças que contenham elementos citados por *Uzšler et al* como pertencentes ao nível elementar e, ainda, aquelas que se assemelhem às obras que compõem o Volume I do *Mikrokosmos* de Bartók (ZORZETTI, 2010: 2).

Ao comentar as escolhas de Gandelman, Zorzetti analisa a proposta de definição de níveis detalhando o conceito de nível elementar:

Ao observarmos o conteúdo do *Mikrokosmos I* percebemos os seguintes aspectos referentes à execução pianística:

- Utilização da posição de cinco dedos em diferentes alturas e com pequenos Deslocamentos;
- Ritmos simples, com o emprego apenas de semibreve, mínima, semínima (também com o ponto de aumento) e suas pausas correspondentes;
- Compassos utilizados: 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 6/4;
- Melodias em uníssono, movimento contrário e em estilo de cânone;
- Uso das indicações: piano, forte, meio-forte, *legato*, crescendo, diminuindo, e os sinais de acento: > e **sf**;
- Pouco uso de alterações (ZORZETTI, 2010:145).

Já a respeito do nível intermediário, Zorzetti – novamente parafraseando Uzšler – escreve que,

o “nível intermediário” é aquele para o qual o aluno está apto depois de um ou dois anos de estudo, ou seja, é aquele aluno que já domina as habilidades técnicas básicas que o possibilita a tocar piano e já domina a notação musical, que o habilita a ler e a fazer música ... dessa forma, classificamos as peças de acordo com os elementos que USZLER (1991:184) lista como sendo aqueles frequentemente utilizados em obras de “nível intermediário,” dentre os quais citamos: tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões; duas vozes

independentes; variedade de andamentos, dinâmica e texturas; contraste de toque e dinâmica entre as duas mãos; ornamentos com propósitos expressivos; uso de todo o teclado e expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos (ZORZETTI, 2008:44).

A partir das habilidades requeridas para cada nível conforme as autoras recomendam, estabeleço aqui uma tabela geral (uma vez que não diferencia sub-níveis internos) que associa cada competência (conjunto de habilidades) a uma ou mais habilidades requeridas em cada nível (básico e Intermediário). O objetivo desta tabela é facilitar a categorização proporcionando uma ferramenta para posicionar cada uma das peças que serão analisadas ao longo do trabalho.

COMPETÊNCIA	BÁSICO	INTERMEDIÁRIO
Articulação, toque e gesto pianístico	<i>Legato e staccato</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Movimento relacionado a fraseados e ligaduras.
Movimento da mão e do braço	Deslocamento lateral no teclado	Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos
	Passagem do polegar;	Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário
Polifonia	notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Escrita a duas vezes independentes
	Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões
Dinâmica e Agógica	Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>	Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos
Expressão		Ornamentação com propósitos expressivos
		Diversidade nos estilos de acompanhamento;
		Uso do pedal (direito)

Tabela 4 – Tabela de Habilidades e competências dos níveis básico e intermediário

Cabe reiterar que, pela própria natureza subjetiva da questão, categorizar uma obra dentro de qualquer um destes níveis é secundário em relação à tarefa do professor de piano de perceber, compreender e contextualizar o progresso do estudante detectando quais são exatamente suas habilidades, suas condições técnicas e suas condições cognitivas para enfrentar uma determinada obra. Como já demonstrou Keith Swanwick (*Teaching Music Muscially*), os problemas musicais retornam em diferentes níveis de profundidade e dificuldade em forma de espiral, da mesma maneira que os problemas técnicos.

Naturalmente, um deslocamento da mão, uma passagem do polegar ou mesmo uma nota dupla são problemas que se apresentam nominalmente iguais tanto em uma peça para iniciantes de Dmitri Kabalevsky como nos estudos de Frederic Chopin, porém, é o grau de dificuldade motora e musical de cada caso que efetivamente torna-se o determinante para uma categorização.

As fases estilísticas na obra de Guerra-Peixe

Podemos dividir a produção de César Guerra-Peixe, de acordo com suas características proeminentes, em três fases distintas: a fase *Inicial ou Nacional* (1942-1944), a fase *Dodecafônica* (1944-1949⁹) e a fase *Nacionalista* (1949-1993).

A primeira fase abrange suas primeiras composições e perdura até o início de seus estudos com Koellreutter em 1944. Aqui, o compositor já apresenta em sua linguagem pianística algumas interessantes características, como a utilização frequente de elementos ou Tópicos evidentes do nacionalismo (esquemas rítmicos e uso eventual de coleções escalares modais ou pentatônicas), frases não quadradas e irregulares, emprego de agregações harmônicas resultantes de combinações pouco usuais de notas ornamentais que destacam a dissonância (geralmente pela utilização de falsas relações) e o uso sistemático de sequências cromáticas descendentes. Uma das obras mais conhecidas do compositor que apresenta estas características de forma bem definida foi composta exatamente neste período, a *Suíte infantil nº 1* (1942)¹⁰.

Suíte infantil nº 1 (1942). Integralmente escrita na clave de Sol, e tendo todos os temas originais à exceção do da quinta peça, *Achéché* – este uma citação de um tema folclórico que consta no *Ensaio sobre a Música Brasileira* de Mário de Andrade¹¹; trata-se da primeira obra composta por Guerra-Peixe para a finalidade instrutiva. Não obstante sua composição condicionou-se mais aos interesses composicionais, estéticos e mesmo práticos do compositor do que exclusivamente a uma proposta pedagógica (a obra foi escrita para o estudo da orquestração na ocasião que era estudante de composição no Conservatório Brasileiro de Música), a *Suíte*, apesar disso, já denota uma preocupação com o ensino que está claramente problematizada nas palavras do próprio Guerra-Peixe, conforme atesta a entrevista concedida à pianista e professora Sonia Maria Vieira em meados da década de 1980:

a música para iniciante, em primeiro lugar, não costuma ser feita por compositor, mas pelo professor de piano que não tem nenhum preparo para composição, ou nem tem nenhuma imaginação. [...] só pensa no efeito digital, mas não no resultado artístico que aquilo possa ter e então faz uma música inferior. Muito comum é você ver o bom professor de piano fazer cavalinho de pau, Soldadinho de não sei o quê, coisas corriqueiras, na base do arpejo (GUERRA-PEIXE apud VIEIRA 1985:84-85).

⁹ É possível pensar em uma fase de transição (ASSIS, 2006 e HARTMANN, 2013) tal qual demonstrado na seção anterior deste artigo.

¹⁰ De acordo com Ruth Serrão (SERRÃO, 2007, p.68) esta Suíte é “um dos primores da literatura do gênero” destacadamente bela e detalhada para uma composição deste nível e contém “belas melodias, harmonias bem trabalhadas, vitalidade rítmica” e vozes bem movimentadas.

¹¹ *Canto de Xangô*, ANDRADE, 1928:104.

Constituiu-se de cinco peças¹² (havia uma sexta, retirada pelo revisor, o compositor Lorenzo Fernandez ao publicá-la em 1943¹³) com nomes claramente indicativos do folclore e da música urbana nacional: *Ponteio*, *Valsa*, *Choro*, *Seresta* e *Acheché*. Os exemplos 1 a 3 demonstram em três peças distintas desta *Suíte* o uso sistemático da sequência de semitons descendente, o exemplo 4 a melodia construída em duas formas de coleção Pentatônica no *Acheché* (que se complementam para formar, no caso, com o uso do pedal Lá-Mi, a coleção Dórica de Lá) e o exemplo 5 o uso de agregações harmônicas resultantes de combinações pouco usuais de notas ornamentais que destacam a dissonância através da falsa relação no *Ponteio*:



Ex. 1 – Sequencia de semitons descendentes – Suíte Infantil nº 1 de Guerra-Peixe (1942) – Choro; c. 1-4 e 14-19.



Ex. 2 – Sequencia de semitons descendentes – Suíte Infantil nº 1 de Guerra-Peixe (1942) – Seresta; c. 21-23.



Ex. 3 – Sequencia de semitons descendentes – Suíte Infantil nº 1 de Guerra-Peixe (1942) – Acheché; c. 42-44.

¹² Consta sobre esta diferença no site oficial do compositor que: Permanece a *Suíte Infantil n. 1*, de 1942, que é imediatamente editada e se torna conhecidíssima das classes de iniciantes no Brasil inteiro. Aliás, a obra continha inicialmente um sexto movimento denominado “Fanfarra”, inspirado nos toques dos clarins que, nas festas carnavalescas, anunciavam os bailes do Teatro João Caetano. Ao solicitar a obra para a edição Kosmos, que dirigia para os Irmãos Vitale, Lourenço Fernandez sugeriu ao autor, sem apresentar razões, que fosse abolido o mencionado movimento.

¹³ As edições Kosmos (ou Kosmos), uma das marcas fantasia da editora Irmãos Vitale, indicam a data de *Copyright* como 1944, ao passo que uma reedição recente de 2012 da própria editora Irmãos Vitale presente na coletânea – *Guerra-Peixe – Composições para piano*, indica a data de 1943 com a revisão de Lorenzo Fernandez.



Ex. 6 – Pés Dactílicos nas peças da Suíte Infantil n° 1 de Guerra-Peixe (1942).

A seguinte tabela oferece uma perspectiva das habilidades necessárias para a execução de cada uma das peças da *Suíte infantil n°1* de Guerra-Peixe posicionando-a (a *Suíte* completa) confortavelmente como uma peça de nível intermediário (Abreu e Guedes [1992] entendem que, devido a algumas questões técnicas do instrumento encontradas nos movimentos *Choro* e *Achechê*, o nome apropriado para esta obra não deveria ser infantil e sim “juvenil”). Vale ressaltar que a única habilidade (dentro das elencadas) não exigida em nenhuma das peças (apesar da passagem do polegar ocorrer em momentos pontuais e ser de simples execução – geralmente a mão que realiza a passagem a faz sozinha) é a execução de escalas.

BÁSICO	Ponteio	Valsa	Choro	Seresta	Achechê
<i>Legato</i> e <i>stacatto</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Sim	Sim	Sim	Não	Sim
Deslocamento lateral no teclado	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Passagem do polegar;	Não	Não	Sim	Sim	Não
Notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 5 – Tabela de habilidades e competências (nível básico) requeridas na *Suíte Infantil n° 1* de César Guerra-Peixe

INTERMEDIÁRIO	Ponteio	Valsa	Choro	Seresta	Achechê
Movimento relacionado a fraseados e ligaduras.	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário	Não	Não	Não	Não	Não
Escrita a duas vozes independentes	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões	Não	Sim	Sim	Sim	Sim
Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos	Não	Sim	Sim	Sim	Sim
Ornamentação com propósitos expressivos	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Diversidade nos estilos de acompanhamento;	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso do pedal (direito)	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 6 – Tabela de habilidades e competências (nível intermediário) requeridas na *Suíte Infantil nº 1* de César Guerra-Peixe

Afora estas características, a obra deste período não se destaca por uma linguagem harmônica mais sofisticada (tal qual Villa-Lobos já fazia pleno uso), nem, tampouco, uma alternativa aprofundada ao nacionalismo já vigente. Tratando-se da primeira fase do compositor, ainda em sua juventude e como estudante de composição, a simplicidade e a aderência (mesmo com algumas liberdades) aos esquemas formais fazem-se naturalmente presentes, mesmo em obras de maior fôlego como a *Sonata 1942* (curiosamente datada do mesmo ano que seu futuro colega de estudos com Koellreutter – Claudio Santoro) e os *Desafios op.1*, obras que, pelas suas dificuldades técnicas, fogem ao escopo deste trabalho, mas que merecem posteriores considerações em outras pesquisas.

A *Suíte infantil nº 1* é, talvez, a obra mais representativa da fase inaugural do compositor dentre as selecionadas para este trabalho. Em virtude das características mais marcantes observadas nesta obra, que, em linhas gerais, ainda demonstra uma forte adesão aos modelos tradicionais (no que diz respeito à sua construção melódica, rítmica, harmônica, textural e formal), é possível afirmar que, com suas duas próximas “revoluções” estilísticas (adesão ao serialismo via estudos com Koellreutter e reconversão ao Nacionalismo via concordância ideológica com Mario de Andrade), a produção pianística de Guerra-Peixe sofrerá profundas influências que refletirão nestes mesmos parâmetros a partir de meados da década de 1940. Como consequência direta deste fato, esta produção, posteriormente rejeitada pelo próprio compositor¹⁴ e muito pouco conhecida ainda até os dias de hoje – não obstante sua pujança e quantidade – torna-se de grande interesse para o estudo do piano. Este interesse se dá, sobretudo, por

¹⁴ Conforme indica Guerra-Peixe em seu currículo 1971 – Catálogo de Obras, sobre 1949 “reconhecendo que à sua obra falta o necessário sentido social - a que se refere Mário de Andrade no Ensaio - encerra aqui a estrepitosa fase “dodecafônica” (GUERRA-PEIXE, 1971a, V:4).

que apresenta possibilidades inusitadas e originais de fusão de uma linguagem serial, cosmopolita com elementos folclóricos e populares urbanos do Brasil.

Dentre os compositores do *Música Viva*, pioneiros no uso das técnicas composicionais propostas pela *Segunda Escola de Viena*, foi Guerra-Peixe o único que, naquele momento, corajosamente experimentou seguir por esse obscuro e singular caminho, o da fusão.

A segunda fase de Guerra-Peixe se dá logo após o início de seus estudos com Hans Joachin Koellreutter em 1944. Posteriormente, Guerra-Peixe, ao redigir seu catálogo de obras em 1971, exclui toda a sua produção anterior a esta fase mantendo apenas a já então célebre *Suíte infantil nº 1*. Nesta nova fase, muitas vezes denominada “dodecafônica” – nome um tanto quanto inapropriado, uma vez que raramente o compositor aderiu às rigorosas práticas e preceitos dos integrantes da Segunda Escola de Viena¹⁵, Guerra-Peixe busca um novo idioma para expressar suas ideias distanciando-se dos elementos essenciais (ritmo, melodia e harmonia) da tradição tonal, e, por conseguinte, da música popular e nacional. Como solução, aprofunda-se no estudo do serialismo, técnica de vanguarda que tinha se tornado paradigmática em certos círculos musicais na Europa (particularmente o germânico).

Contudo, após algumas experiências ao longo dos anos 1945 a 1948, Guerra-Peixe sentiu que o nível de abstração e complexidade rítmica do novo sistema por ele adotado aliado a sua difícil comunicabilidade tornava inviável uma fusão entre a música nacional, seja ela folclórica seja ela urbana e a sua produção. Diversas tentativas foram realizadas neste sentido sendo essa fase particularmente rica em documentos epistolares e textos publicados pelo próprio compositor que atestam esta sua preocupação. No texto de sua autoria *Música e Dodecafonismo* de 1952 o compositor reflete sobre suas razões para abandonar a técnica dos doze sons detectando diversas dificuldades no seu emprego:

- 1) A impossibilidade de fazer realçar em minhas obras a nacionalidade que tanto prezo.
- 2) A incomunicabilidade de sua curiosa linguagem, e
- 3) O reconhecimento da covardia de que eu era presa, fugindo aos problemas da criação de uma música necessariamente brasileira (GUERRA-PEIXE, 1952).

No final da década de 1940, era Guerra-Peixe um dos membros mais ativos junto com o próprio Koellreutter e com seu colega Claudio Santoro no grupo *Música Viva* e a ação deste grupo, que em 1946 já havia produzido três manifestos, almejava “incrementar a atividade musical no Brasil”¹⁶, tendo, em 1946, assumido o grupo uma postura já claramente alinhada à do Partido Comunista Brasileiro. Entendia-se por “incrementar” a implementação de um processo de atualização da produção dos

¹⁵ Inclusive porque ainda não havia uma obra teórica, nem tampouco diretrizes consistentes sobre o assunto, sendo esta técnica trazida pra o Brasil por Koellreutter, que, por sua vez, também não a dominava profundamente.

¹⁶ EGG, André. O grupo Música Viva e o nacionalismo musical; in anais do III fórum de pesquisa científica em arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005. Disponível em: http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/andr_egg.pdf, acessado em 9 de Julho de 2014:60.

jovens compositores brasileiros com a produção vanguardista europeia. Fazia parte da estratégia do grupo a realização de concertos dos compositores e a organização de uma cooperativa de músicos para execução das obras produzidas pelo grupo, uma vez que não havia grandes conjuntos orquestrais disponíveis e muito menos dispostos a se arriscar no novo estilo defendido pelos membros.

Por fim, com os próprios concertos que contemplavam, obviamente, não só a produção do próprio grupo, mas também obras estrangeiras que viessem a corroborar a nova estética preconizada, assim como obras anteriores aos períodos Clássico e Romântico, também integrava a estratégia do grupo destituir a predominância do repertório do século XIX na vida musical brasileira (reflexo do gosto ainda hegemônico da elite da *Belle Époque*), proposta nitidamente alinhada com as diretrizes do PCB, cujo objetivo central manifesto, público e notório era destruir os sustentáculos da cultura burguesa supostamente hegemônica.

Contudo, o *II Congresso de Compositores Progressistas de Praga* de 1948 reorientaria as seções internacionais do partido comunista para uma política cultural idealizada por Joséf Stalin denominada Zhdanovismo, e derivada do *Realismo Socialista* já em curso na literatura da URSS desde Lênin (HARTMANN, 2010). Eis o cerne da questão que destituiria Koellreutter como mentor dos jovens compositores brasileiros e reintroduziria o nacionalismo, agora politicamente muito mais engajado no cenário musical do país a partir da década de 1950¹⁷.

Tendo se organizado em pequenos grupos de músicos, inclusive com intercâmbios pela América Latina (através da influencia de Curt Lange) e, em certa medida, em Portugal com Fernando Lopes Graça¹⁸ (este também membro do partido Comunista Português desde 1945), a produção de música de câmara aflorou naturalmente como carro chefe da produção do grupo *Música Viva*. Neste contexto, o piano sempre se destaca como um instrumento riquíssimo em recursos tendo sido, naturalmente, explorado por Guerra-Peixe, que produziu um volume considerável de pequenas peças para este instrumento neste período.

Das que já citamos, destaco, uma vez que contemplam as características delimitadas neste trabalho as seguintes:

- 1946 *Dez Bagatelas*;
- 1947 *Larghetto*;
- 1947 *Miniaturas nº1* (3 movimentos)
- 1947 *Miniaturas nº2* (3 movimentos);
- 1948 *Miniaturas nº3* (2 movimentos);
- 1949 *Miniaturas nº4* (3 movimentos);
- 1949 *Suíte infantil nº2* (*Ponteio, Valsa e Modinha*);

¹⁷ Sobre esta questão ver HARTMANN 2010, 2013 e 2014, ASSIS 2006, CONTIER 1988, VETROMILA 2002, e MENDES 1999.

¹⁸ Vide ASSIS 2014.

Na medida em que avança no tempo, Guerra-Peixe mais e mais confirma sua tendência nesta segunda fase a unir as experiências pouco ortodoxas como o uso incompleto da série; repetição de notas na própria série geradora e uso de fragmentos da série de forma arbitrária com elementos rítmicos e contornos melódicos da música folclórica. Porém, é na *Suíte para Violão* de 1946, cujos movimentos (*Ponteio*, *Acalanto* e *Choro*) denunciam claramente as fontes o sentimento popular que a inspira que se observa um marco divisor, pois graças a seu excelente resultado (que satisfez muito a Guerra-Peixe na ocasião) o compositor percebeu a incompatibilidade (ao menos naquele momento) entre as duas línguas.

Dez Bagatelas (1946). Ao relatar sua *Progressão estética em 80 exemplos*, Guerra-Peixe utiliza como exemplos 27 a 31 fragmentos das *Bagatelas II* (c.5-9 e 14-17), *IV* (c.1-2) e *V* (c.7-8 e 12-13) (exemplo 7). São estas peças as suas únicas para piano compostas no ano de 1946. Assis detalha alguns fatos da estreia desta peça:

Foi estreada por Dario Sorin no Brasil e, posteriormente, apresentada no Uruguai pelo mesmo pianista. Em 11 de janeiro de 1947, teve sua apresentação nas séries radiofônicas *Música Viva*, sob a interpretação de Heitor Alimonda. Ainda no mesmo ano, em 22 de outubro de 1947, *Dez Bagatelas* foi apresentada por Eunice Katunda, numa audição dedicada exclusivamente às obras de Guerra-Peixe, na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa. A obra foi também executada em Buenos Aires, pela pianista Lavínia Viotti, em 1948. (Guerra-Peixe, 1971b, VI:24 Apud Assis 2006:150).

Dez bagatelas - para piano (28/04/1946)

II bagatela - Largo

27. 

28. 

IV bagatela - Vivace

29. 

V bagatela - Andante

30. 

31. 

Ex. 7 – Fragmentos temáticos das Bagatelas II, IV e V GUERRA-PEIXE, 1947.

Peça	Andamento	Gênero	Forma da Série Empregada
Bagatela I	<i>Allegro</i> (semínima=126)	Marcha	Série original (O0)
Bagatela II	<i>Largo</i> (semínima=52)	Valsa Lenta	Série original retrogradada (RO)
Bagatela III	<i>Allegretto</i> (mínima pontuada=46)	Valsa estilizada	Série original invertida (IO)
Bagatela IV	<i>Vivace</i> (semínima=144)	Marcha	Série original transposta a uma 5ª justa acima (O7)
Bagatela V	<i>Andante</i> (semínima=60)	Modinha	A mesma série da peça anterior, porém retrogradada (R7)
Bagatela VI	<i>Allegro</i> (mínima pontuada.=52)	Valsa estilizada	Série original invertida (IO)
Bagatela VII	<i>Allegretto com moto</i> (semínima=104)	Intermezzo	Série original transposta a uma 2ª maior acima (O2)
Bagatela VIII	<i>Allegro</i> (mínima=72)	Marcha	Série original invertida (IO)
Bagatela IX	<i>Larghetto</i> (mínima pontuada=40)	Modinha	Série transposta a uma 2ª maior acima, porém retrogradada (R2)
Bagatela X	<i>Allegriíssimo (alla breve)</i> (mínima=142)	Marcha	Série original (O0)

Tabela 7 – Características gerais das *Dez Bagatelas para Piano* de César Guerra-Peixe

Ainda, segundo LIMA (2002), nas

Dez Bagatelas ocorre a transformação da polifonia em homofonia, como uma maneira de enfatizar e, conseqüentemente, fixar na memória os principais motivos rítmico-melódicos [...] contornos [rítmicos] são explorados em variados andamentos, proporcionando ao ouvinte um forte referencial, assegurando-lhe a retenção de seus elementos expressivos. Dessa forma a obra se apresenta concisa e unitária (Lima, 2002:111).

Aplicando a tabela de habilidades temos, para as *Dez Bagatelas para piano* de Guerra-Peixe que situamos como nível intermediário¹⁹:

BÁSICO	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
<i>Legato e staccato</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Deslocamento lateral no teclado	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Passagem do polegar;	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Sim
Notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Não	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Sim
Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 8 – Tabela de habilidades e competências (nível básico) requeridas nas *Dez Bagatelas para Piano* de César Guerra-Peixe

¹⁹ Porém há de se notar que algumas peças poderiam ser categorizadas como nível elementar.

INTERMEDIÁRIO	I	II	III	IV	V	VI	VI	VIII	IX	X
Movimento relacionado a fraseados e ligaduras.	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Escrita a duas vozes independentes	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões	Não	Não	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim	Não	Sim	Não	Não
Ornamentação com propósitos expressivos	Não	Não	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Diversidade nos estilos de acompanhamento;	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim	Não	Sim	Não	Não
Uso do pedal (direito)	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 9 – Tabela de habilidades e competências (nível intermediário) requeridas nas *Dez Bagatelas para Piano* de César Guerra-Peixe

Larghetto (1947). Trata-se de uma peça de curta duração e de apenas dezesseis compassos. Apesar de sua breve dimensão. A peça apresenta algumas dificuldades que poderiam até mesmo situá-la para além do nível intermediário (tal qual o compreendo neste trabalho). A alternância de compassos se dá entre as fórmulas 4/4 e 3/4, porém, nesta edição, sua anacruse está escrita em 3/8 (exemplo 10).



Ex. 10 – Alternância de compassos no *Larghetto* de Guerra-Peixe (1947); c. 1-2.

A série que consta no catálogo digital de Guerra-Peixe (exemplo 11), dividida em dois Hexacordes, e cuja repetição da nota Fá se destaca, já demonstra uma permutação em sua primeira enunciação entre o sexto (Fá) e sétimo membro (Si^b) – (c.2) além do abandono de sua forma original após o nono membro.



Ex. 11 – Série utilizada no *Larghetto* de Guerra-Peixe (1947).

Em virtude dos amplos registros e da superposição dos planos sonoros o uso do pedal se faz imprescindível nesta peça. Contudo, o tempo disponível requerido para cada ação e deslocamento da mão e reposicionamento diminui o grau de dificuldade da própria ação, o que a torna um excelente exercício de reconhecimento e fixação de alturas no teclado.

Do ponto de vista da leitura, a utilização sistemática do motivo em Fusas (c.1) apresenta algum grau de dificuldade, mas que pode ser facilmente vencida, dado ao andamento exigido e ao fato de que este motivo aparece apenas três vezes na peça sendo a última aparição uma repetição literal da primeira.

A partir do compasso seis, algumas posições exigem uma abertura maior que a oitava, o que pode gerar um desconforto para mãos pequenas.

Aplicando a tabela a esta pequena peça podemos situá-la no limite do intermediário para o avançado, dado as suas características de leitura, exigência musical de realização sonora de superposição dos planos e uso do pedal. Eventualmente, os três problemas técnicos ocorrem simultaneamente.

BÁSICO						
	<i>Legato e staccato</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Deslocamento lateral no teclado	Passagem do polegar;	Notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>
Larghetto 1947	Sim	Sim	Sim	Sim	Não se aplica	Sim

Tabela 10 – Tabela de habilidades e competências (nível básico) requeridas no *Larghetto (1947)* de César Guerra-Peixe

INTERMEDIÁRIO					
	Movimento relacionado a fraseados e ligaduras.	Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos	Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário	Escrita a duas vozes independentes	Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões
Larghetto 1947	Sim	Sim	Não se aplica	Sim	Não se aplica
	Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos	Ornamentação com propósitos expressivos	Diversidade nos estilos de acompanhamento;	Uso do pedal (direito)	
Larghetto 1947	Sim	Não se aplica	Não se aplica	Sim	

Tabela 11 – Tabela de habilidades e competências (nível intermediário) requeridas no *Larghetto (1947)* de César Guerra-Peixe

Nos três últimos anos da década de 1940 Guerra-Peixe compõe quatro grupos de pequenas peças para piano solo chamadas *Miniaturas* onde experimenta, talvez como última tentativa, a síntese entre serialismo e nacionalismo. Como consequência, estas obras apresentam texturas bastante simples e muitas vezes digressões tão radicais dos fundamentos do serialismo a ponto de algumas peças não

Lento (♩ = 40)

Piano

p *mf* *p* *f* *mf*

Ex. 16 – Miniaturas nº 1 – II, c.3 – Escrita em uníssono.

19

f *p*

rit.

Ex. 17 – Miniaturas nº 3 – I, c.19 – Escrita em uníssono.

Allegro (♩ = 104)

p

Ex. 18 – Miniaturas nº 2 – I, c.1 – Escrita polifônica imitativa.

5

p *mf* *pp*

Ex. 19 – Miniaturas nº 4 – I, c.5 – Escrita polifônica.

Allegro moderato (♩ = 84)

p

Ex. 20 – Miniaturas nº 2 – III, c.1 – Melodia e acompanhamento-intervalos.



Ex. 21 – Miniaturas nº 4 – II, c.5 – Melodia e Acompanhamento – acordes arpejados.

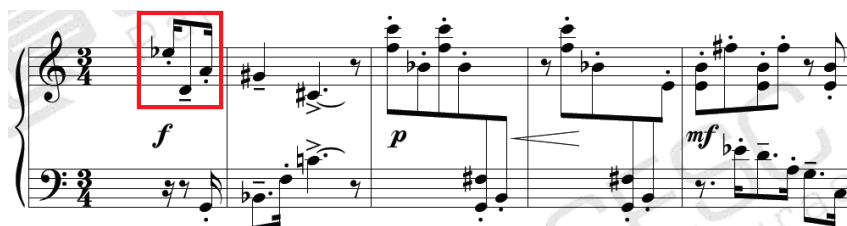
Para Guerra-Peixe, durante a composição das *Miniaturas*, a questão rítmica era de capital importância no estabelecimento de sua linguagem. Contudo, a técnica serial previa que a repetição de figuras rítmicas e motivos característicos não seria desejável, na medida em que a nova linguagem almejava impor uma nova sonoridade, radicalmente distinta dos fundamentos rítmicos harmônicos e melódicos característicos da música tonal e, particularmente do século XIX.

Podemos observar esta preocupação já na primeira *Miniatura*, onde um simples motivo se repete de forma inequívoca (exemplo 22), diferenciado apenas pela dinâmica como primeiro gesto da peça, e dois compassos depois em uma forma variante.



Ex 22 – Miniaturas nº 1 – I, c.1 – Repetição imediata do motivo.

Também, as *Miniaturas* pares (*nº2* e *nº4*) apresentam alguns motivos rítmicos mais próximos da rítmica popular brasileira (exemplo 23). Na *Miniatura nº 2* (terceiro movimento), por exemplo, o motivo inicial é um motivo sincopado característico da música brasileira (em diversos gêneros entre samba, choro, maracatu), mas que ainda encontra-se desestilizado, principalmente pela articulação *stacatto* que lhe impõe o compositor,



Ex. 23 – Miniaturas nº 2 – III, c.1 – Motivo rítmico de semicolcheia-colcheia-semicolcheia.

Há ainda situações de deslocamento métrico a partir da repetição de motivos de duração não condizentes com o compasso indicado, causando interessantes efeitos como, por exemplo, na *Miniaturas nº 4*, terceiro movimento (exemplo 24).



Ex. 24 – *Miniaturas nº 4* – III, c.10 – Deslocamento métrico do motivo.

A ampla gama de articulações presentes nas quatro *Miniaturas*, assim como frequentes efeitos de eco permitem uma vasta pesquisa sonora de forma a explorar a riqueza de detalhes da obra buscando uma maior expressividade.

Considerando-as como um grande grupo e aplicando a tabela de habilidades, podemos posicionar as três primeiras *Miniaturas* como nível intermediário e a quarta na fronteira entre o intermediário e o avançado, devido a sua maior robustez e riqueza de texturas, dinâmicas e articulações, o que demanda uma maturidade artística e controle técnico mais desenvolvidos.

BÁSICO	<i>Miniaturas nº 1</i>	<i>Miniaturas nº 2</i>	<i>Miniaturas nº 3</i>	<i>Miniaturas nº 4</i>
<i>Legato e staccato</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Sim	Sim	Sim	Sim
Deslocamento lateral no teclado	Sim	Sim	Sim	Sim
Passagem do polegar;	Sim	Sim	Sim	Sim
Notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Sim	Sim	Sim	Sim
Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 12 – Tabela de habilidades e competências (nível básico) requeridas nas 4 *Miniaturas para Piano* de César Guerra-Peixe

INTERMEDIÁRIO	<i>Miniaturas nº 1</i>	<i>Miniaturas nº 2</i>	<i>Miniaturas nº 3</i>	<i>Miniaturas nº 4</i>
Movimento relacionado a frascados e ligaduras.	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos	Sim	Sim	Sim	Sim
Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário	Não	Não	Não	Não
Escrita a duas vozes independentes	Não	Sim	Não	Sim
Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões	Sim	Sim	Sim	Sim
Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos	Sim	Sim	Sim	Sim
Ornamentação com propósitos expressivos	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Sim
Diversidade nos estilos de acompanhamento;	Sim	Sim	Sim	Sim
Uso do pedal (direito)	Sim	Sim	Sim	Sim

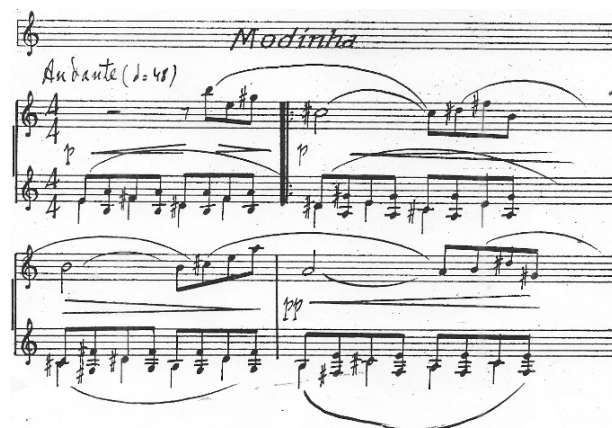
Tabela 13 – Tabela de habilidades e competências (nível Intermediário) requeridas nas 4 *Miniaturas para Piano* de César Guerra-Peixe

Suíte infantil n°2 (1949 - *Ponteio*, *Valsa* e *Modinha*); “O executante deverá ter no mínimo três anos de estudo de piano²⁰ (GUERRA-PEIXE, 1971)”.

Ruth Serrão dá seu depoimento sobre detalhes do ineditismo e das demandas técnicas da *Suíte infantil n° 2*, corroborando a sugestão de Guerra-Peixe de que, talvez ela, assim como a *Suíte infantil n°1*, não seja tão infantil assim.

Antes de sua morte, ao longo da década de 1990, Guerra-Peixe confiou-me algumas pastas com música para piano de diversos compositores. Uma delas continha várias de suas obras de 1944 a 1949, todas acompanhadas de notas explicativas, confirmando seu estilo organizado. Entre elas estava a *Suíte Infantil n° 2* (inédita), de setembro de 1949, já do período não dodecafônico. Grande parte de seus cinco [sic] movimentos são na clave de sol e se intitulam: *Ponteio* (*Moderato quase Allegretto*); *Valsa* (*Tempo de Valsa*); *Modinha* (*Andante*) e *Marcha* (*Allegro*). Com dificuldade técnica de nível médio, esta suíte requer alguma maturidade musical para uma boa realização (SERRÃO *in* Faria *et al*, 2007:68).

Nesta pequena *Suíte*, Guerra-Peixe, em um momento estilístico transitório abarca definitivamente a temática nacional, porém munido de toda a experiência adquirida em sua incursão pelo serialismo/atonalismo. A repetição de motivos é uma característica marcante em todas as quatro peças, assim como a ênfase em motivos de acompanhamento em *ostinato*. Se na *Valsa* a estrutura tonal se faz clara, o mesmo não ocorre nas outras três peças, onde predomina uma harmonia ora Quartal ora Tercial (exemplo 25) obscurecendo o estabelecimento de polos tonais definidos.



Ex. 25 – Suíte infantil n°2 – Modinha; c.1-4.

A escolha por texturas mais simples, rarefeitas, assim como já havia acontecido em vários momentos nas *Miniaturas* se radicaliza aqui, pois, quase que exclusivamente, nessa *Suíte infantil*, Guerra-Peixe faz uso de melodia e acompanhamento (exemplo 26). Isso já sugere o caminho que o compositor seguirá em sua fase seguinte, onde o detalhamento da linha melódica desempenha um papel

²⁰ Interessante inferência de Guerra-Peixe ao definir um limite. Talvez aqui quisesse ser mais preciso em sua designação da obra do que na 1ª *Suíte* de 1942.

preponderante na construção musical, em contraste às obras mais características da década de 1940, como, por exemplo, as *Dez Bagatelas para piano* já discutidas.

The image displays three staves of handwritten musical notation. The top staff is titled 'SUITE INFANTIL N.º 2 para piano' and 'Guerra Peixe - 1949'. The first section is 'I-Ponteio - Moderato quasi Allegretto (♩ = 65)' in 4/4 time, featuring a melody line with a piano (p) dynamic and an accompaniment line with a steady eighth-note pattern. The second section is 'Valsa' in 3/4 time, marked 'Tempo di Valse (♩ = 56)', with a melody line starting on a treble clef and an accompaniment line on a bass clef. The third section is in 7/8 time, with a melody line on a treble clef and an accompaniment line on a bass clef, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Ex. 26 – Suíte infantil nº 2 – Melodia e acompanhamento em cada um dos movimentos.

A organização rítmica da *Suíte* também é simples utilizando apenas figuras entre a Semibreve e a Colcheia nas três primeiras peças e a divisão de Colcheia pontuada e Semicolcheia no *ostinato* da quarta peça, a *Marcha*. As síncopes são mais frequentes nas duas primeiras peças, porém sempre similares e fluidas, o que não as torna de difícil execução, posto que os tempos fortes estão sempre articulados. Há polirritmia com o uso de Quiálteras de Semínima na *Marcha* (c.8 e c.16). As mudanças nas fórmulas de compasso não alteram a pulsação geral dos movimentos onde ocorrem, apenas influenciando na acentuação dos tempos (macrodivisão).

Aplicando a tabela pode-se posicionar a *Suíte infantil nº 2* de Guerra-Peixe confortavelmente no nível intermediário:

BÁSICO					
<i>Legato e staccato</i> na posição de cinco dedos, com extensão para o intervalo de sexta, e com mãos alternadas;	Deslocamento lateral no teclado	Passagem do polegar;	Notas duplas simples (segundas, terças, quintas e sextas);	Uso de Tríades e inversões tocadas em bloco e em acordes quebrados;	Extensão básica de dinâmica: do piano ao forte, além da compreensão e execução dos sinais de crescendo, diminuindo, <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> e <i>fermata</i>
Suíte infantil nº 2	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim

Tabela 14 – Tabela de habilidades e competências (nível básico) requeridas na *Suíte Infantil nº 2 para Piano* de César Guerra-Peixe

INTERMEDIÁRIO					
	Movimento relacionado a fraseados e ligaduras.	Uso de todo o teclado e/ou expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos	Execução de escalas maiores, em uma ou duas oitavas, de mãos separadas ou em movimento contrário	Escrita a duas vozes independentes	Uso de Tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões
	Sim	Sim	Não se aplica	Não	Não se aplica
	Variedade de andamentos, dinâmica e texturas com ou sem alguma independência de dinâmica e articulação entre as mãos	Ornamentação com propósitos expressivos	Diversidade nos estilos de acompanhamento;	Uso do pedal (direito)	
Suíte infantil nº 2	Sim	Não se aplica	Sim	Sim	

Tabela 15 – Tabela de habilidades e competências (nível intermediário) requeridas na *Suíte Infantil nº 2 para Piano* de César Guerra-Peixe

Conclusões

Das obras selecionadas pelo critério técnico empregado, apenas a *Suíte Infantil nº1* (1942) pertence a sua fase “nacional”, sendo as restantes de seu período “Dodecafônico” e “Transição”. Não obstante algumas obras possam ser consideradas intermediárias (de acordo com suas demandas técnicas e musicais), os problemas técnicos em linha geral se adaptam confortavelmente nas classificações básico e intermediário.

É bastante recorrente o uso da posição de cinco dedos (Pentacorde) como uma das mais utilizadas pelo compositor, principalmente na mão direita. Isso, porém, não implica na ausência do deslocamento lateral das mãos, situação frequente, mas mediada por um intervalo de pausa, ocasionando na pouca frequência da passagem do polegar.

Mesmo em obras de caráter menos tonais (*Miniaturas*, por exemplo) ainda encontram-se posições tradicionais de tríades e mesmo tétrades que remetem aos arquetípicos de forma da mão para acordes. Isso é interessante, na medida em que permitem (justamente pela fusão de linguagens que é peculiar no compositor) uma abordagem mais suave e progressiva à linguagem não tonal, posto que a esmagadora maioria dos métodos (conforme apontado por Barancoski) privilegia o uso da linguagem ou tonal ou muito próxima dela. Neste caso, as *Bagatelas*, também se mostraram de utilidade, pois sua simplicidade formal e técnica permite o que pode muitas vezes ser um primeiro contato com uma linguagem serial ou semi-serial.

Essas obras também se prestam muito bem à abordagem de ritmos menos convencionais à tradição tonal, porém não demasiadamente complexos, assim como a leitura precisa das alterações em virtude da ausência de armaduras (do *Larghetto* em diante). A exploração de registro, dinâmica e timbres proposta nestas obras permite trabalhar um reconhecimento topográfico e de controle do instrumento que pode servir de introdução a um repertório de linguagem pós-tonal, desde o final do nível básico.

Todas essas características, que são essenciais para a abordagem de obras não-tonais são sempre muito bem vindas, de modo que possa-se introduzir o quanto antes aos estudantes do instrumento linguagens distintas da tradição tonal e que permitam a ampliação do repertório de expressões enriquecendo a literatura didática do instrumento, assim como as opções de trabalho para o professor.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika R. Guerra-Peixe. In: *O Piano na Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992, p. 246-251.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1928.
- ASSIS, Ana Claudia de. *Os doze sons e a cor nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, Belo Horizonte 2006.
- BARANCOSKI, I. A literatura pianística do século XX para o ensino do piano. *Per Musi*, v.9, 2004 p.89-113.
- FARIA Jr., Antônio Emanuel Guerreiro de. *Guerra-Peixe, sua evolução estilística à luz das teses andradeanas*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Rio de Janeiro, UNIRIO, 1997.
- FARIA Jr., Antônio Emanuel Guerreiro de, e outros. *Guerra-Peixe – Um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar / Chediak, 2007, 263p.
- GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Fundação Nacional de Arte, Funarte, 1997.
- GUERRA-PEIXE, César. *Música e Dodecafonismo*. Texto datilografado datado de Recife, 02/06/1952.

GUERRA-PEIXE, César. *Curriculum Vitae – Principais traços evolutivos da produção musical*. Belo Horizonte: Biblioteca da Escola de Música da UFMG, V. 12 f. Texto datilografado, 1971a.

GUERRA-PEIXE, César. - *Catálogo de obras*. Belo Horizonte: Biblioteca da Escola de Música da UFMG, VI. 21 f. Texto datilografado, 1971b.

GUERRA-PEIXE, César. 1974 - Coleção Mozart de Araújo, recortes, Jornal do Brasil, 10/5/74, p. 12.

GUERRA-PEIXE, César. *Depoimento a Randolf Miguel*, arquivos pessoais de Randolf Miguel, 1991. fita 31.

GUERRA-PEIXE, César, *Depoimento. Série: Memória Arranjadores*. FMIS de São Paulo, 1991.

GUERRA-PEIXE. *Depoimento. Compositores brasileiros*. FMIS do Rio de Janeiro, 1992.

HARTMANN, Ernesto. *Estética musical e Realismo Socialista em obras para piano de Claudio Santoro: janelas hermenêuticas*. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2010.

HARTMANN, Ernesto. Dodecafonismo, nacionalismo e mudanças de rumos: uma análise das *6 Peças para piano* de Cláudio Santoro e das *Miniaturas n. 1* para piano de Guerra-Peixe. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 97-132, jun. 2011.

HARTMANN, Ernesto. O Melos e Harmonia Acústica (1988) de César Guerra-Peixe, Koellreutter e Hindemith: similaridades e princípios básicos. *Per Musi* (UFMG), v. 27, p. 50-80, 2013.

HARTMANN, Ernesto. O Melos e Harmonia Acústica 1988 de César Guerra-Peixe: um breve estudo de sua estrutura e das influências de Hans Joachim Koellreutter e Paul Hindemith em sua confecção. *Ouvirouer* (Online), v. 10, p. 96-118, 2014.

LIMA, Cecília Nazaré. *A Fase Dodecafônica de Guerra Peixe; à Luz das Impressões do Compositor*. Dissertação de mestrado em Música. Universidade Estadual de Campinas, 2002.

MIGUEL, Randolf Miguel. *A Estilização do Folclore na Composição Musical de Guerra-Peixe*. Dissertação de mestrado em Música. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

MILANI, Margareth Maria. *Prelúdios Tropicais de Guerra-Peixe: uma Análise Estrutural e sua Projeção na Concepção Interpretativa da Obra*. Dissertação de mestrado em Música. Universidade Federal da Bahia, 2008.

SERRÃO, Ruth. Música para piano. In: FARIA, A.; BARROS, L. O. C.; SERRÃO, R. (Org.) *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.

UZSLER, Marienne. "Technique and the intermediate student". In *The well-tempered keyboard teacher*, ed. M. Uszler, S. Gordon, E. Mach. Nova York: Schirmer Books, 1995, pp. 213-224.

VETROMILLA, Clayton Daunis. *Obra para Violão de César Guerra-Peixe*. Dissertação de mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

VIEIRA, Sônia Maria. *Características instrumentais na obra para piano de César Guerra-Peixe*. 1985. 106p. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

ZORZETTI, Denise, Sugestão de repertório para o ensino do piano através de um panorama da obra de Osvaldo Lacerda. *Hodie*, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 37-54, jun. 2008.

ZORZETTI, Denise, *Proposta de repertório de música brasileira para os níveis introdutório e elementar a partir da análise crítica de três métodos de ensino do piano*. Tese de Doutorado em Música. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

PARTITURAS

GUERRA-PEIXE, César. *Suíte infantil nº1*- Revisão de Oscar Lorenzo Fernandez; Editora Kosmos, Rio de Janeiro, 1943.

GUERRA-PEIXE, César. *Dez Bagatelas (1944)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César, *Larghetto (1947)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César, *Miniaturas nº1 (1947)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César, *Miniaturas nº2 (1947)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César. *Miniaturas nº3 (1948)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César. *Miniaturas nº4 (1949)*. Manuscrito do compositor digitalizado por Sesc Partituras. Disponível em [https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20\[nomes_compositores_br\]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20\(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20\)&start=51&count=50](https://painelsec.sesc.com.br/partituras.nsf/viewPesquisaPartituras?SearchView&SearchOrder=&SearchWV=FALSE&Query=%20[nomes_compositores_br]%20CONTAINS%20guerra-peixe&QueryAmigavel=%20(Campo%20Compositor%20CONTÉM%20guerra-peixe%20)&start=51&count=50), acessado em 11/set/2016.

GUERRA-PEIXE, César. *Suíte infantil nº2* - Manuscrito do compositor, 1949.