

MUSICA

**O ALCANCE DA TEORIA DE
HEINRICH SCHENKER NO
BRASIL**

LUIZ ALFREDO BATISTA GARCIA

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
AGOSTO 2021**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO EM
MÚSICA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

O ALCANCE DA TEORIA DE HEINRICH SCHENKER NO BRASIL

LUIZ ALFREDO BATISTA GARCIA

RIO DE JANEIRO, 2021

LUIZ ALFREDO BATISTA GARCIA

O ALCANCE DA TEORIA DE HEINRICH SCHENKER NO BRASIL

por

LUIZ ALFREDO BATISTA GARCIA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação da Professora Dra. Carole Gubernikoff.

Rio de Janeiro, 2021

G212 Garcia, Luiz Alfredo
O ALCANCE DA TEORIA DE HEINRICH SCHENKER NO
BRASIL / Luiz Alfredo Garcia. -- Rio de Janeiro,
2021.
190

Orientador: Carole Gubernikoff.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Música, 2021.

1. Análise schenkeriana. 2. Análise musical. 3.
Brasil. 4. História da música. 5. Heinrich Schenker.
I. Gubernikoff, Carole , orient. II. Título.

Autorizo a cópia da minha dissertação "*O Alcance da Teoria de Heirich Schenker no Brasil*",
para fins didáticos.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM
Mestrado e Doutorado

O ALCANCE DA TEORIA DE HEINRICH SCHENKER NO BRASIL

por

LUIZ ALFREDO BATISTA GARCIA

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Carole Gubernikoff (Orientadora)

Professora Doutora Maya Suemi Lemos

Professora Doutora Maria Lúcia Pascoal

Conceito: Aprovado

AGOSTO DE 2021

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho não seria viável caso não houvesse o apoio, atenção e carinho da minha família. Agradeço a minha esposa, Alda Garcia, pelo companheirismo e pela paciência ao suportar minha ausência por horas a fio dedicando-me a esse trabalho. Agradeço também a minha mãe, Nanci Batista, por ter me dado possibilidade de chegar a esse patamar, contribuindo com seu amor e efetivamente para minha educação e cultura. Aos meus três filhos, Raphael Garcia, Felipe Garcia e Isabella Garcia, respectivamente a melodia, ritmo e harmonia da minha vida, sou grato por darem a inspiração para essa bela composição. Por fim, mas não menos importante, estendo minha gratidão ao meu primo Alessandro Canedo, que nas horas de dificuldade me socorreu com carinho, paciência e sabedoria, demonstrando o grande professor que é.

Durante dois anos tive o privilégio de ser orientado pela Prof^a. Dr^a. Carole Gubernikoff, cujo primeiro contato que tive se deu no bacharelado, aproximadamente 28 anos atrás. O reencontro me fez ter a certeza e tranquilidade de que seria bem conduzido nessa caminhada. Agradeço-lhe por ter me acompanhado nesse desenvolvimento, por ter acreditado na proposta e por ter dispensado seu tempo na minha orientação.

Agradeço à UNIRIO por oferecer a infraestrutura necessária mesmo em períodos de pandemia e aos professores Maya Suemi Lemos, Marta Ulhôa, Carlos Alberto Figueiredo, Ingrid Barancoski e José Alberto Salgado cujas aulas e encontros proporcionaram-me ampliar meu conhecimento e me aprofundar em pontos importantes da Música.

O resultado dessa pesquisa também foi fruto da interação com professores e pesquisadores que proporcionaram valiosas contribuições. Nomes como o da pesquisadora Blima Lorber, da Professora Doutora Maria Luiza Tucci Carneiro, da jornalista e tradutora Kristina Michahelles, da violista, professora e tradutora Rúbia Siqueira, da filha do professor Georg Wassermann, Sakura Ceeb Wassermann, da Professora Doutora Cristina Gerling, da Professora Doutora Alda Oliveira e da escritora Rachel Gutierrez fizeram com que o nível da pesquisa se elevasse. Dessa forma presto meu agradecimento a essas devotadas pessoas.

Necessário se faz também, o agradecimento à Biblioteca Nacional, à Hemeroteca Digital Catarinense, ao Oswald Jonas Memorial Collection, na pessoa da servidora Sandy Enriquez, a Andrea Hoff, arquivista da UCR Library e ao site Schenker Documents Online.

GARCIA, Luiz Alfredo Batista. *O Alcance da teoria de Heirich Schenker no Brasil*. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é demonstrar o alcance do pensamento de Heinrich Schenker no Brasil. O levantamento realizado obedece a três eixos básicos: 1. O trabalho do professor Wassermann, aluno de Schenker, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1941 e 1968; 2. Jmary Oliveira e Cristina Gerling, o início da introdução da teoria de Schenker nas universidades públicas; 3. O ensino da teoria de Schenker nas Universidades Públicas do Brasil. As metodologias envolvidas na pesquisa incluem verificação em documentos de época, bibliotecas de teses e dissertações, repositórios digitais de universidades públicas e elaboração e distribuição de questionário direcionado a professores das universidades citadas. Com a documentação recolhida, foram criados quadros, tabelas e gráficos a partir dos dados bibliográficos e respostas obtidas no questionário como maneira de melhor esclarecer e visualizar os resultados da pesquisa. Ao final, alguns documentos pesquisados foram anexados à pesquisa, com o fito de melhor compreender os fatos ocorridos e facilitar a elucidação das questões dispostas ao longo da pesquisa.

Palavras-Chave: Schenker, Georg Wassermann, Análise Schenkeriana, Brasil.

GARCIA, Luiz Alfredo Batista. *O Alcance da teoria de Heirich Schenker no Brasil*. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The objective of this research is to demonstrate the reach of the thought of Heinrich Schenker in Brazil. The survey carried out follows three basic axes: 1. The work of Professor Wassermann, a student of Schenker, in Rio de Janeiro, between 1941 and 1968; 2. Jamary Oliveira and Cristina Gerling, the beginning of the introduction of Schenker's theory in public universities; 3. The teaching of Schenker's theory in Public Universities in Brazil. The methodologies involved in the research include verification in period documents, thesis and dissertation libraries, digital repositories of public universities and the elaboration and distribution of a questionnaire directed to professors of the mentioned universities. With the collected documentation, charts, tables and graphs were created based on bibliographic data and answers obtained in the questionnaire as a way to better clarify and visualize the research results. At the end, some researched documents were attached to the research, with the aim of better understanding the facts that occurred and facilitating the elucidation of the questions arranged throughout the research.

Keywords: Schenker, Georg Wassermann, Schenkerian Analysis, Brazil.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Capítulo 1: Georg Wassermann (1903 – 1968)	16
2. Capítulo 2: Jmary Oliveira e Cristina Gerling - A divulgação da teoria de Schenker nas universidades públicas do Brasil	50
2.1. Jmary Oliveira	50
2.2. Cristina Gerling	54
2.2.1. Artigos de Cristina Gerling	56
2.2.1.1. A contribuição de Heinrich Schenker para a Interpretação Musical	56
2.2.1.2. A Teoria de Heinrich Schenker - Uma Breve Introdução	58
2.2.1.3. Considerações sobre a análise schenkeriana	60
2.2.1.4. Schenker e Seus Discípulos Na América. Parte I: Os Ortodoxos	62
2.2.2. Artigos de Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn	65
2.2.2.1. Análise Schenkeriana: Interpretação e crítica	65
2.2.2.2. Análise Schenkeriana e Performance	68
2.2.2.3. O Conceito Schenkeriano de "Organicidade" e a Sonata K. 533 de Mozart	72
3. Capítulo 3: O ensino da teoria de Schenker nas Universidades Públicas do Brasil	76
3.1. Visão geral da influência da teoria de Schenker nas Universidades Públicas do Brasil	76
3.2. Áreas de atuação influenciadas pela teoria de Schenker	95
3.3. Estudos no Brasil, no Exterior e estudos autônomos	99
3.4. Dissertações e teses com a presença das ideias de Heinrich Schenker	101
3.5. A presença da teoria de Schenker nos periódicos acadêmicos do Brasil	123
3.6. Livros publicados por autores brasileiros sobre a análise schenkeriana	157
3.6.1. Progressão Linear – Orlando Fraga	157
3.6.2. Glossário de Termos Schenkerianos	161
Considerações finais	165
Referências	171
Anexos	185

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a disseminação do pensamento analítico de Heinrich Schenker. O objetivo é demonstrar o alcance desse pensamento no Brasil. Schenker trabalhou em sua teoria por longo tempo e acabou codificando-a na obra *Der Freie Satz*, só publicada após sua morte. Com o falecimento de Schenker suas obras acabaram por deixar o solo europeu. Jeanette Schenker, sua viúva, confiou os arquivos do marido a Erwin Ratz e este, após a Segunda Guerra Mundial, o entregou para Oswald Jonas, que também havia sido aluno de Schenker. O importante trabalho de divulgação da teoria de Schenker por parte de Jonas teve como um dos marcos a fundação, juntamente com Felix Salzer, do Instituto Schenker, em 1935 e que teve breve existência. Algum tempo depois, com o acirramento da perseguição aos judeus por parte dos nazistas, as obras de Schenker, por serem de um autor judeu, foram banidas da Alemanha e conseqüentemente de todos os territórios ocupados por ela na época. A maior parte dos arquivos de Schenker foi levada para os Estados Unidos por Oswald Jonas onde acabaram tendo refúgio na Regent's University, na Califórnia. Nos Estados Unidos Jonas divulgou a teoria de Schenker como professor e também através do livro *Introduction to the Theory of Heinrich Schenker*.

A pesquisa usa o termo Teoria de Schenker, no singular, para designar o conjunto das ideias analítico musicais de Heinrich Schenker e tem o intuito de compreender como essa teoria chegou ao Brasil e qual a dimensão do seu alcance entre os anos de 1941 e 2020. Foi dividida em três pontos básicos: 1. Pesquisa histórica baseada em documentos com o intuito de investigar sobre as influências das ideias de Schenker através do seu aluno, o professor Georg Wassermann, no Rio de Janeiro. A pesquisa em periódicos foi fator fundamental para o desenvolvimento desse ponto. O contato com pessoas que conheceram o professor Georg Wassemann, além da pesquisa em arquivos nos Estados Unidos, também proporcionaram valiosas informações; 2. Investigação sobre a influência do professor Jmary Oliveira e da professora Cristina Gerling, com o intuito de estabelecer o grau de atuação que tiveram em relação ao início da propagação das ideias de Schenker nas universidades públicas do Brasil; 3. Averiguação sobre o emprego das ideias de Schenker nas Universidades Federais do Brasil com o intuito de saber a extensão da presença das ideias de Schenker no meio acadêmico do Brasil.

O primeiro capítulo foi direcionado à pesquisa da influência do pensamento analítico de Schenker através de um de seus alunos, o professor Georg Maximilian Wassermann, no Rio de Janeiro. Judeu, pianista, organista, regente, musicólogo, professor de harmonia, análise

musical, palestrante, diretor substituto da Ópera Estadual de Munique, articulista do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro e filho do escritor alemão Jacob Wassermann, o professor Georg Wassermann foi aluno de Heinrich Schenker e chegou ao Brasil no ano de 1941. No tempo em que permaneceu no país, realizou trabalho de divulgação da teoria do mestre e deixou marcas que perduram até os dias atuais. Segundo relatos, as aulas, artigos e palestras de Wassermann não se limitavam apenas à técnica do instrumento ou a fatos históricos, sempre buscava oportunidade para expor a teoria de Schenker e defender as bases desta.

Alguns questionamentos merecem ser destacados como por exemplo o que fez o professor Wassermann escolher o Brasil como destino e não os Estados Unidos, como foi feito pelo seu amigo Oswald Jonas? Por que o professor Georg Wassermann, apesar de conviver com alguns nomes influentes no meio musical da época, não conseguiu projeção maior no Rio de Janeiro e Brasil? Outra ponderação pertinente é em relação ao seu reconhecimento pelos seus pares. O que levou Georg Wassermann a não ter seu nome relacionado e nem ter maior proximidade a nomes relevantes da época como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, Cláudio Santoro, Edino Krieger e Koellreutter por exemplo? Quais as medidas tomadas por Wassermann para divulgar o movimento que reestabeleceria certas normas da música e que foi iniciado por ele, Jonas, o próprio Heinrich Schenker e mais alguns alunos? Quais os parâmetros desse movimento? O professor pretendia usar os periódicos, palestras, aulas e cursos como instrumentos de divulgação das teorias de Schenker e também do movimento? Quais as razões que levaram os alunos de Wassermann a não propagarem as teorias de Schenker como ele próprio fazia? A estada do professor Wassermann no Brasil caracterizou-se como uma espécie de intervenção pontual no panorama cultural do Rio de Janeiro.

A metodologia empregada para se entender a contribuição do professor Georg Wassermann para a divulgação do pensamento analítico de Schenker no Brasil, consistiu principalmente de pesquisas em periódicos antigos, arquivos de bibliotecas, consultas a livros e contatos com pessoas que conviveram com o professor. Muitas informações foram conseguidas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, com consultas realizadas entre os dias 27 de agosto de 2020 e 9 de fevereiro de 2021 e nos arquivos do The Oswald Jonas Memorial Collection, com contatos realizados entre os dias 13 de maio de 2020 e 25 de junho de 2020, com Andrea Hoff e Sandy Enriquez, arquivistas das Coleções Especiais e Arquivos Universitários da comunidade UCR de professores, acadêmicos, pesquisadores e estudantes dos Arquivos da Universidade da Califórnia. Os arquivos relacionados a imigrantes, da Biblioteca Nacional também foram consultados e forneceram respostas para várias perguntas. Por sua vez,

os livros *Música Mundana*, do maestro John Neschling e *Vozes do Holocausto*, volume 3, da professora Maria Luiza Tucci Carneiro, ofereceram boa base para as pesquisas.

O segundo capítulo procurou retratar a introdução da teoria de Heinrich Schenker nas Universidades Públicas Brasileiras e sua posterior divulgação. Discorreu sobre o trabalho do professor Jamary Oliveira na Universidade Federal da Bahia e a divulgação do pensamento de Schenker pela professora Cristina Gerling. Dessa forma, foi pesquisado o trabalho do professor Jamary Oliveira na UFBA, além de terem sido feitos resumos e análises de artigos e palestras da professora Cristina Gerling, com o intuito de compreender a estratégia usada por esses professores para respectivamente introduzir e propagar o pensamento de Schenker nas Universidades Federais do Brasil. A metodologia usada para se pesquisar o trabalho do professor Jamary Oliveira constou de questionários enviados para a sua viúva, Alda Oliveira e seus alunos como os professores Hugo Ribeiro e Ricardo Bordini. Foram enviados também e-mails com questionários para as professoras Cristina Gerling, Zélia Chueke, Guilherme Sauerbronn e Maria Lúcia Pascoal, entre os dias 16 de maio e 10 de outubro de 2020. Os resumos e análise foram feitos de artigos publicados pelos professores Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn de 1989 à 2007. Algumas perguntas foram feitas através de aplicativo de telefone celular.

O terceiro capítulo busca mensurar a influência da ideia de Schenker nas Universidades Públicas Brasileiras. Procurou-se ter visão geral da presença da teoria de Schenker nas Universidades Públicas Brasileiras pesquisando o alcance da teoria em relação aos professores destas entidades. Assim sendo tornou-se essencial entender quais áreas de atuação foram influenciadas pela teoria de Schenker, quais professores estudaram a teoria, onde e como estudaram-na. Examinou-se também as dissertações e teses com a presença das ideias de Heinrich Schenker elaboradas de 1999 a 2020. Apurou-se também sobre a presença da teoria de Schenker nos periódicos acadêmicos do Brasil. Para isso foi feito levantamento de todas as publicações acadêmicas, ocorridas no país e relacionadas à música, de 1989 a 2019 e que contêm a teoria de Schenker em maior ou menor escala. Ao final foram feitos comentários sobre os dois livros sobre a teoria de Schenker publicados no país e por autores Brasileiros.

Tornou-se necessário, nos procedimentos metodológicos, elaborar questionário sobre o objeto da pesquisa. E-mails com esse questionário foram enviados para docentes de todas as Universidades Públicas do Brasil. A partir das informações geradas pelas respostas dadas ao questionário foram criados quadros e dois tipos de gráficos como recurso visual. Os gráficos, qualitativos e percentuais, foram concernentes ao número de docentes que responderam cada pergunta. Dessa forma gerou-se maior possibilidade de compreensão dos resultados obtidos.

Em relação às áreas de atuação influenciadas pela teoria de Schenker, foram geradas três tabelas, quanto ao conhecimento e estudo, quanto à aplicação em aula e quanto ao modo de aplicação. Para se mapear os estudos no Brasil, no exterior e estudos autônomos dos docentes sobre a teoria de Schenker, elaboraram-se um quadro e gráficos quantitativos e percentuais, seguindo os mesmos critérios anteriormente observados.

Para a pesquisa das teses e dissertações foram consultados os repositórios online das universidades. Foi elaborado um quadro com as indicações da universidade, tipo de pesquisa realizada (Dissertação ou Tese), ano, título, autor, resumo, palavras-chave e link de acesso ao documento. Utilizando-se das informações do quadro elaborou-se um gráfico quantitativo para que se pudesse observar com maior precisão os resultados obtidos. A pesquisa decorreu do dia 19 a 28 de abril de 2021 em todas as universidades públicas do Brasil que possuíam pós graduação. Em relação à metodologia usada para se pesquisar sobre a presença da teoria de Schenker nos periódicos acadêmicos do Brasil, foram mapeadas online todas as revistas acadêmicas das Universidades Públicas Brasileiras, revistas e informativos de associações ligadas à música e anais de congressos concernentes a música. Com a intenção de ampliar a base da fundamentação das descobertas feitas pela pesquisa, recorreu-se a inserção de anexos. Estes foram recolhidos nos periódicos pesquisados na Hemeroteca Digital e acervo de imigrantes, da Biblioteca Nacional; Cadernos de Teatro do Tablado; Hemeroteca Digital Catarinense e The Oswald Jonas Memorial Collection. O referencial teórico da pesquisa se fundamenta principalmente na visão de Cristina Gerling, Guilherme Sauerbronn de Barros e Orlando Fraga em relação às ideias de Schenker.

CAPÍTULO 1: GEORG WASSERMANN (1903 – 1968)

No dia onze de maio de 1941, chega ao Rio de Janeiro Jiri (Georg) Wassermann¹, 38 anos, solteiro, professor de piano, história da música, de análise musical, pesquisador, diplomado em música pela Academia de Música de Viena, regente substituto da Ópera de Munique e que foi aluno de Heinrich Schenker² por um período de 16 anos. O professor fazia parte do grupo Görgen³, cujo nome foi dado em homenagem a Hermann Mathias Görgen⁴, que organizou, junto com a sua esposa Dora Schindel⁵, um grupo de pessoas com o intuito de fugir da perseguição nazista. Segundo relatos das professoras Maria Luiza Tucci Carneiro⁶ e Raquel Mizrahi⁷, no livro *Vozes do Holocausto*⁸, volume 3, p. 299 à 300, Görgen salvou judeus cujos nomes estão documentados em formato de lista que acobertava os subterfúgios acionados para a sobrevivência.

Wassermann, cujo nome completo era Georg Maximilian Wassermann, nasceu em Viena, na Áustria, em 25 de novembro de 1903 e faleceu em 1968, no mês de março, na

¹ Jiri - Jiří (Pronúncia tcheca: [ˈjiːɾiː]; *YI-RZHEE*), é um nome masculino em tcheco, equivalente ao inglês George. Fonte Wikipédia. In:

<https://www.translatetheweb.com/?from=en&to=pt&ref=SERP&dl=en&rr=UC&a=https%3a%2f%2fwww.wikipedia.org%2fwiki%2fJi%25C5%2599%25C3%25AD>

² Heinrich Schenker (1868 – 1935). Músico e estudioso de teoria musical, melhor conhecido por ter criado a teoria de análise musical conhecida como análise schenkeriana. Schenker nasceu na Galícia, então no império Austro-Húngaro em uma família judia. Fonte: Wikipédia. In:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Schenker#:~:text=Heinrich%20Schenker%20%28Vshnivchuk%2C%2019%20de%20junho%20de%201868,%28hoje%20parte%20da%20Ucr%C3%A2nia%29%20em%20uma%20fam%C3%ADlia%20judia. Acessado em 08/01/2021.

³ Grupo Görgen - Grupo de fugitivos do regime nazista alemão. Foi criado por Hermann Mathias Görgen e Dora Schindel e chegou ao Brasil em 1941.

⁴ Hermann Mathias Görgen (1908 – 1994). Escritor, doutor em Filosofia pela Universidade de Bonn (1933), professor da Faculdade de Filosofia de Salzburg (1938) e da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de Juiz de Fora, Minas Gerais (1950), diretor-geral da Radiofusao do Sarre (1955) e deputado federal pela União Social-Cristã (1957). Fonte: Site da UFSM. In: <https://fonte.ufsm.br/index.php/gorgen-hermann-mathias>. Acessado em 08/01/2021

⁵ Dora Schindel (1915 – 2018). Esposa de Hermann Mathias Görgen e sua ajudante nas ações relativas ao Grupo Görgen. Fonte: Site DW. In: <https://www.dw.com/pt-br/morre-dora-schindel-que-ajudou-vitimas-do-nazismo-a-fugir-para-o-brasil/a-42127067#:~:text=Dora%20Schindel%2C%20cofundadora%20da%20Sociedade%20Brasil-Alemanha%20%28DBG%2C%20na.Ordem%20de%20Rio%20Branco%20quando%20completou%20100%20anos.> Acessado em: 08/01/2021.

⁶ Maria Luiza Tucci Carneiro (1941) - Natural de Santa Adélia, SP, é historiadora e Professora Livre Docente da Departamento de História da FFLCH – Universidade de São Paulo, desde 1984. Fonte: Site da USP. In: [Maria Luiza Tucci Carneiro | História Social \(usp.br\)](https://www.usp.br/maria-luiza-tucci-carneiro). Acessado em 08/01/2021.

⁷ Raquel Mizrahi (1941) - Professora Doutora da Universidade Bandeirante (UNIBAN) e Universidade Nove de Julho (Uninove), Professora Dra (autônomo) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (COGEAE) e Professor Dr. convidado (curso "Terceira Idade" da USP) e substituta do Departamento de Letras Orientais (Centro de Estudos Judaicos) da Universidade de São Paulo. Fonte: LinkedIn. In: [Cadastre-se | LinkedIn](https://www.linkedin.com/in/raquel-mizrahi). Acessado em 09/01/2021.

⁸ *Vozes do Holocausto*, volume 3 – Histórias de Vida. Refugiados do Nazifascismo e Sobreviventes da Shoah. Brasil – 1933 – 2017. Editora Sêfer, São Paulo. 2018.

Alemanha. Em comunicação pessoal com sua filha, Sakura Ceeb Wassermann, foi relatado que seu pai era alemão, porém havia nascido em Viena, na Áustria. Ela conta que seu pai, por ser judeu e este fato dificultar sua saída da Europa, possuía uma carteira de identidade Tcheca que havia servido para ele deixar o continente na época⁹. Wassermann era o segundo filho mais velho do escritor alemão Jakob Wassermann¹⁰ e de Julie Elsa Wassermann (1876 – 1966). Segundo Francisco Joffily Mello¹¹, ele não era circunscrito a nenhuma religião. Seu espírito era totalmente aberto e politeísta (o depoente talvez quisesse dizer agnóstico). Completa que ele era afilhado (talvez de batismo) de Bruno Walter¹² e foi aluno de Heinrich Schenker, “a quem o próprio Brahms admirava”, além de frequentar ensaios do legendário maestro Wilhelm Furtwängler com a Filarmônica de Berlim¹³.

Algum tempo depois de chegar ao Brasil, Wassermann se casou com Yukiko (Yuki) Kikuchi¹⁴ (Anexo 1), com a qual tem uma filha de nome Sakura Maria Wassermann¹⁵. De acordo com o relato de Francisco Joffily Mello, em cerimônia privada conduzida por Dom Jaime de Barros Câmara, cardeal arcebispo do rio de Janeiro¹⁶. A diferença de idade entre Georg e Yukiko era de doze anos. Em 21 de outubro de 2005, Sakura relata em uma matéria escrita por Sabine Rempe, de nome “*Uma experiência surreal*” – *Sakura Wassermann Visitou a cidade natal de seu avô*, para o site de notícias Nordbayern¹⁷, que seus pais se conheceram no Brasil, para onde sua mãe, japonesa, também havia imigrado. Sakura afirma que nasceu no Rio de Janeiro em 1956 e em 1964 foi para Berlim, Alemanha, com os pais. Em 1967, Kikuchi morre no mês de dezembro, com 52 anos. Três meses depois, no ano de 1968, morre Georg

⁹ Comunicação feita com Sakura Ceeb Wassermann, por mídia social, no dia 10/01/2021.

¹⁰ Jakob Wassermann (1873 – 1934). foi um escritor e novelista alemão. Considerado por muitos como o maior novelista alemão dos últimos tempos pela agudeza das suas observações. Escreveu romances e novelas. Seus livros mais famosos, são *O homenzinho dos gansos*, *Caspar Hauser* e *O caso Maurício*.

¹¹ Francisco de Assis Mindello Joffily Bezerra de Mello, mais conhecido como Francisco Joffily Mello (? - ?) – Musicista, colunista de música e economia dos periódicos *Correio da Manhã* e do *Jornal do Commercio*. Publicou artigos também no *Jornal do Brasil* e *Estado do Paraná*. É irmão do cineasta José Joffily Mello.

¹² Bruno Walter (1876 – 1962) – Maestro e compositor alemão. Fonte: Wikipédia. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bruno_Walter, acessado em 26/02/2021.

¹³ Fonte: Kristina Michahlellis, jornalista, tradutora e diretora da Casa Stefan Zweig. Relato colhido através de comunicação pessoal com Francisco Joffily Mello, em maio de 2020.

¹⁴ Yukiko (Yuki) Kikuchi (1916– 1968). Artista plástica japonesa. Foi professora de artes plásticas, mulher de Georg Wassermann. Falece em 1968, com 52 anos. Fonte: <https://www.archives.com/1940-census/yukiko-kikuchi-hi-11975868>. Acessada em 26/02/2021.

¹⁵ Sakura Maria Wassermann (1956) - Filha única de Georg Wassermann e Yukiko Kikuchi Wassermann. Nasceu no Brasil e aos 11 anos, em 1964, foi para a Alemanha com os pais. Atualmente é empresária e proprietária da empresa *Mettle Design Studio*, situada na Austrália.

¹⁶ Fonte: Kristina Michahlellis, jornalista, tradutora e diretora da Casa Stefan Zweig. Relato colhido através de comunicação pessoal com Francisco Joffily Mello, em maio de 2020.

¹⁷ Fonte: Nordbayern. In: <https://www.nordbayern.de/region/fuerth/ein-surreales-erlebnis-1.714539>. Acessada em 26/02/2021.

Wassermann com 64 anos. Esclarece que o avô, Jakob Wassermann, não queria que o filho Georg se tornasse pianista como era seu sonho. Em vez disso, queria que se tornasse empresário.

Possivelmente uma das primeiras aparições de Wassermann em periódicos tenha sido no 21 de maio de 1944, no jornal A Manhã, do Rio de Janeiro. Trata-se de um depoimento que ele deu sobre seu pai, o escritor Jacob Wassermann¹⁸ (Anexo 1). A matéria inicia fazendo um relato sobre a produção do escritor Jacob Wassermann e suas publicações na Europa e no Brasil. Logo após, relata que o filho, Jorge (Georg) Wassermann, residia à época em caráter definitivo no Rio de Janeiro desde o ano de 1941, que possuía a profissão de músico e que dava aulas de piano. Observa que o professor Wassermann viajava pela Europa e que trabalhou na Ópera de Munique (como diretor substituto) e depois na Áustria. Após a morte de seu pai, viveu na Suíça, transportando-se então, quando não era mais possível viver nesse país, para o Brasil. A matéria, que possui uma foto de Wassermann, continua explicando que o depoimento do professor foi colhido nos escritórios da recém fundada Editora Ocidente. Conta sobre o nascimento do pai, Jacob, sua vocação literária, seu primeiro romance publicado, sua viagem para Viena, seu casamento, os problemas políticos em relação à Alemanha, os amigos, Afirma também que o pai foi político, que trocava correspondências com um filósofo germanófilo e que, antes da primeira guerra, já denunciava o antissemitismo existente na Rússia.

Os relatos das atividades de Wassermann no Brasil começam a ficar mais claros em 1948, mais precisamente no dia 7 de novembro, em uma matéria do jornal Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, que relata (Anexo 2):

Você sabia... Que George Wassermann, filho do escritor Jakob Wassermann, dirigirá o coro que apresentará o Fausto e que ele tocará órgão? Que a venda para a apresentação de amanhã do Teatro Europeu de Arte de São Paulo é excelente? (Gazeta de Notícias, 1948, p.7. Traduzido do original em alemão)¹⁹

Em 17 de novembro do mesmo ano Wassermann rege um coral de 16 mulheres que interpreta obras de Emil Viebig²⁰.

Também falamos sobre o Fausto no Teatro Ginástico. A roupa dos artistas foi elaborada por Paulo Elkins. Um coral de vozes bem treinado de 16 mulheres é responsável pelo canto, a música é uma música muito moderna, intitulada "Faust ohne Pathos" e é do compositor de ópera Emil Viebig. Georg Wassermann, filho do famoso escritor, interpreta o órgão americano. (Gazeta de Notícias, 1948, p. 13. Traduzido do original em alemão)²¹ (Anexo 3)

¹⁸ A Manhã. Número 852, página 3, de 21/05/1944. Sem assinatura do colunista. Site http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408_1944_00852.pdf. Acessada em 1/01/2021.

¹⁹ Gazeta de Notícias. Página 7. Edição 00261. http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/41510. Acessada em 1/01/2021.

²⁰ Emil Viebig (1897 – 1914). Compositor alemão. Devido à ameaça de perseguição por causa da descendência judaica de seu pai, sua promissora carreira de emigração para o Brasil chegou a um fim abrupto.

²¹ Gazeta de Notícias. Página 13. Edição 00269, de 17/11/1948. http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/41662. Acessada em 01/01/2021

No Correio da Manhã do dia 25 de novembro de 1948, é publicada a matéria de nome “Fausto”, no Ginástico²² (Anexo 4). A publicação relata a crítica da peça Fausto, feita por Paschoal Carlos Magno, que observa que “todo o elenco, que se move dentro de cenários de grande efeito do Sr. Paul Elúins, de ação sublinhada por bela música do Sr George Wassermann, apresenta-se de maneira correta e harmoniosa”. De acordo com o relato de Francisco Joffily Mello, em 1951²³, Wassermann foi arranjador da peça *O moço bom e obediente*, de Betty Barr e Gould Stevens, traduzida por Cecília Meireles, encenada no Teatro Tablado, para a qual sua esposa Yuki fez os figurinos. De acordo com matéria publicada originalmente em 12 de abril de 2012, a peça foi a primeira a ser encenada no Tablado, dois meses após a sua fundação que foi em outubro de 1951²⁴, e era um nô japonês²⁵ (Anexo 5).

Ao acompanhar, ao piano, o soprano Cybele Vieira no dia 3 de junho de 1957, segunda feira²⁶ (Anexos 6.a e 6.b), Wassermann também adentra pela canção popular japonesa. O evento fez parte do programa denominado Ao Redor do Mundo, da rádio MEC (Ministério da Educação e Cultura) e ocorreu às 16h35m. Não é relatada a dependência em que ocorreu o evento. Nesse ano Wassermann já se encontrava casado com Yukiko Kikuchi e sua filha já havia nascido. Possivelmente o programa desse recital foi influenciado por sua esposa. No dia 4 de julho de 1957 ele acompanha ao piano o violinista Húngaro Joseph Biro²⁷ em um recital no departamento da mocidade da Associação Cristã de Moços²⁸ (Anexos 7.a e 7.b).

O primeiro relato que se tem de Wasserman como professor é no Diário de Notícias do Rio de Janeiro, no dia 23 de agosto de 1960, onde é publicada uma chamada para o curso denominado Introdução à Música – Tonalidade e Polifonia, ministrado por Wasserman na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro²⁹ (Anexo 8). O periódico relata no Boletim

²² Correio da Manhã. Página 17. Edição 17083, de 25/11/1948.

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/44501. Acessada em 01/01/2021

²³ A data da apresentação foi 17/12/1951. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento405773/o-moco-bom-e-obediente-no-japones>. Acessada em 01/01/2021.

²⁴ *Nō, nô, nou* ou *noh* (habilidade, talento) ou ainda *nōgaku* (talento que vem com facilidade) é uma forma clássica de teatro profissional japonês que combina canto, pantomima, música e poesia. Executado desde o século XIV, é uma das formas mais importantes do drama musical clássico japonês.

²⁵ Fonte Globo.com - Teatro. Publicado originalmente em 12/04/2012. Site: [Rede Globo > bis! - Bis!: Tablado celebra 60 anos com remontagem de clássicos do teatro](#) . Acessado em 01/01/2021.

²⁶ Jornal do Brasil. Página 10. Edição 00126, de 1/06/1957. Sem assinatura do colunista http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/74514. Acessado em 30/12/2020.

²⁷ Joseph Biro. Violinista húngaro. Em 1956, devido a problemas políticos na Hungria, mudou-se para a Áustria e depois para o Rio de Janeiro, onde fixou-se por algum tempo. Foi professor de violino e música de câmara no XI curso de férias da Pró-Arte em Teresópolis, no ano de 1961. Fontes: Site Mono and Stereo <https://www.monoandstereo.com/2018/08/joseph-biro.html> e Diário de Notícias. http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093718_04&pagfis=9253. Acessado em 30/12/2020.

²⁸ Correio da Manhã. Página 3. Edição 10627, de 04/07/1957, p. 3. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_03/62231. Acessado em 30/12/2020.

²⁹ Diário de notícias. Página 11. Edição 11587, de 23/08/1960. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/6485. Acessado em 30/12/2020.

da PUC, dentro da coluna Diário Escolar, que Wassermann, austríaco radicado no Brasil, filho do romancista Jacob Wassermann, sobrinho do *biologista* (biólogo) August von Wassermann e ex-aluno de Heinrich Schenker, realizaria no dia 6 de setembro daquele ano, um Curso de Introdução à Música, abrangendo história, técnica de composição, didática da composição e problemas da teoria e prática da música. Esclarece também que o curso não seria meramente teórico mas, através da participação dos alunos, teria como objetivo a solução dos seus problemas particulares, levando, através da prática, a um entrosamento vívido com esses problemas, por intermédio de uma metodologia que subentendia o debate e a explicação direta. A publicação finaliza apontando que o curso não seria destinado exclusivamente a alunos de nível universitário e que seria organizado de forma a ir ao encontro das necessidades de todos quantos amantes da música que queriam se aproximar dela para compreendê-la melhor e desenvolver a própria crítica. O horário do curso seria às terças-feiras, 5h30m, na sala 124.

No dia 4 de setembro de 1960, o Correio da Manhã relata sobre a abertura do curso ministrado por Wassermann na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ)³⁰ (Anexo 9). Na abertura do curso Wassermann fez um recital acompanhando, ao piano, o cantor Bruno Wizuj³¹. Relata o periódico:

Introdução à música na Pontifícia Universidade Católica. Inaugura-se depois de amanhã na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, um curso, intitulado “Introdução à Música” sob a direção do prof. Georg Wassermann...O prof. Georg Wassermann foi aluno de Heinrich Schenker de Viena, uma das figuras mais interessantíssimas de nossa época com referência à musicologia, porém, pouco conhecido no Brasil. Schenker foi amigo e discípulo de Johannes Brahms. As suas doutrinas chocaram-se bastante com as correntes modernistas de teoria musical atual. (Correio da Manhã, 1960, p. 3)

O anúncio ainda afirma que para restituir o texto original às partituras clássicas, que segundo o colunista foram abusivamente modificadas por várias editoras, Schenker fundou o famoso “Arquivo Fotogramado”, na Biblioteca Nacional de Viena. A finalidade do curso era criar um ambiente musical na PUC, destinado às pesquisas musicológicas e ao ensino da teoria musical, didática e técnica da composição. Finaliza informando que o professor Georg Wassermann é filho do famoso romancista Jacob Wassermann e sobrinho do célebre biólogo, August von Wassermann. Um anúncio semelhante é publicado no periódico O Jornal, do Rio de Janeiro, no mesmo dia, na coluna Música, com o título Professor Austríaco na Universidade

³⁰ Correio da Manhã. Segundo caderno, página 3. Edição 20689, de 04/09/1960. Site: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/9409. Acessado em 31/12/2020.

³¹ Bruno Wysuj (1926) - Cantor polonês, natural de Gorzno, Lezno. Concluiu seus estudos no Conservatório de Luxemburgo e, em 1945, ingressou no Conservatório Real de Bruxelas. De 1948 a 1951 foi o primeiro baixo do Teatro La Monnaie, de Bruxelas. Atuou também como baixo do Madrigal Renascentista de Belo Horizonte. Após ter vindo várias vezes ao Brasil em 1958 naturalizou-se brasileiro, vindo a residir no Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.agendalirica.com/bruno-wysuj>. Acessada em 15/12/2020.

Católica³² (Anexo 10). O curso se encerra, segundo a publicação do dia 6 de dezembro de 1960, do periódico Diário de Notícias³³ (Anexo 11), com um recital do cantor Bruno Wizui (Wizuj), primeiro baixo da Ópera de Dusseldorf, que a época se encontrava no Brasil. O programa continha o ciclo de Robert Schumann, Amor do Poeta. O recital foi precedido por uma palestra de apresentação do professor Wassermann.

No dia 6 de setembro de 1960, o Diário de Notícias volta a tratar do curso de Wassermann na PUC do Rio de Janeiro, porém acrescenta mais algumas informações em relação ao texto do dia vinte e três de agosto do mesmo ano. O artigo de nome *O Professor Georg Wassermann na Pontifícia Universidade Católica*³⁴ (Anexo 12), afirma que a finalidade do grupo era criar um ambiente musical na PUC, destinado às pesquisas musicológicas e ao ensino da teoria musical, didática e técnica da composição. Continua esclarecendo que a intenção de Wassermann era revelar a compreensão da polifonia e investigar as condições históricas que prepararam o ambiente desse fenômeno e que, para isso, contaria com a colaboração ativa dos alunos, no sentido de resolver problemas individuais dos participantes do curso. Ao final do artigo é relatada a ligação de Wassermann com Schenker da seguinte forma:

O professor Georg Wassermann foi aluno do professor Heirich Schenker de Viena, uma das figuras mais interessantes de nossa época, com referência à musicologia, porém, pouco conhecido no Brasil. Schenker foi amigo e discípulo de Brahms. As suas doutrinas chocaram-se bastante com as correntes modernistas da teoria musical atual.

Para restituir o texto original às partituras clássicas – abusivamente modificadas por várias editoras – Schenker fundou o famoso “Arquivo Fotogramado” na Biblioteca Nacional de Viena. (Diário de Notícias, 1960, p.3)

Artigo semelhante a esse, assinado por Antônio Bento³⁵, é publicado no jornal Diário Carioca no dia 7 de setembro de 1960³⁶ (Anexo 13). O colunista esclarece que vários cursos artísticos foram realizados pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com o intuito de criar um ambiente musical na PUC, destinado às pesquisas musicológicas e ao ensino

³² O Jornal. Página 2. Edição 12269, de 4/09/1960. Sem assinatura do colunista. Site: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/6613. Acessado em 31/12/2020.

³³ Diário de Notícias. Primeira seção, página 10. Edição 11676, de 06/12/1960. Sem assinatura do colunista. Site: http://memoria.bn.br/docreader/093718_04/9407. Acessado em 01/01/2021.

³⁴ Diário de Notícias. Página 3, Edição 11599, de 6/09/1960. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/6868. Acessado em 01/01/2021.

³⁵ Antonio Bento de Araújo Lima (1902-1988). Integrou a equipe do Diário Carioca por mais de 31 anos, dos quais 26 foram dedicados à divulgação e análise dos principais fatos culturais que marcaram a história do desenvolvimento das artes no país. Ao longo de sua trajetória profissional, o crítico ocupou diversos cargos públicos, contudo sem abdicar da formulação de juízos e problemas estéticos. Antonio Bento de Araújo Lima. *Cadernos Prolam/USP*, v. 16, n. 30, p. 167-188, jan./jul. 2017. Disponível em: <http://www.f2mvirtual.com.br/abca/n30/04memoria.html>.

Acesso em 30/12/2020.

³⁶ Diário Carioca. Página 6. Edição 09876 de 7/09/1960. http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/3126. Acessado em 1/01/2021.

da teoria musical, didática e técnica da composição. Todo o artigo segue de forma idêntica ao artigo publicado no dia 6 de setembro do mesmo ano no Diário de Notícias. O que se infere é que possivelmente Wassermann estivesse querendo seguir os passos de Schenker e fundar, na PUC, algo semelhante ao Arquivo Fotogramado, criado por seu professor, na Biblioteca Nacional de Viena.

No dia 1 de dezembro de 1960, o Diário de Notícias do Rio de Janeiro publica uma chamada para o XI Curso de Férias da Pró-Arte em Teresópolis^{37 38} (Anexo 14). Nesta chamada, é colocado ao conhecimento dos leitores que o XI Curso Internacional de Férias da Pró-Arte seria realizado de 7 de janeiro a 4 de fevereiro do ano de 1961, na cidade de Teresópolis, no estado do Rio de Janeiro. A direção artística ficaria ao encargo de Roberto Schnorrenberg e o corpo docente seria formado pelos seguintes professores: Canto – Hilde Sinnek e Maria de Lourdes Cruz Lopes; piano – Homero de Magalhães e Pierre Klose; violino e música de câmara – Joseph Biro; regência, canto coral – Roberto Schnorrenberg e harmonia e contraponto – Georg Wassermann. A chamada conclui esclarecendo que também haverá aulas de história, estética, teoria, solfejo, análise, canto coral (definido como disciplina obrigatória) e apreciação musical. Os alunos teriam quatro semanas de estudos intensos em um clima favorável, segundo o escrito, e no meio de discentes vindos de todo Brasil.

A chamada para o curso de férias da Pró-Arte em Teresópolis é repetida no dia 13 de dezembro de 1960, no jornal Diário Carioca do Rio de Janeiro, sob o título Curso de Férias em Teresópolis³⁹ (Anexo 15), assinada por Antônio Bento. Relata o colunista que o curso promovido pela diretoria da Pro-Arte já havia se tornado tradição artística de Teresópolis. Afirma que o décimo primeiro curso seria realizado de 7 de janeiro a 4 de fevereiro de 1961 e que contaria com especialistas de renome internacional como Homero de Magalhães e Pierre Klose, piano; Joseph Biro, violino e música de câmara; Hilde Sinnek, Maria de Lourdes Cruz Lopes, canto; Rolf Gelewsky, Ballet e Roberto Schnorrenberg e Georg Wassermann, matérias teóricas. Aos sábados seriam realizados concertos no salão nobre da prefeitura de Teresópolis e, durante a semana, conferências, mesas – redondas e pequenos concertos dados pelos alunos. Uma exposição de pintura seria inaugurada por ocasião da abertura dos Cursos de Férias da

³⁷ Os Seminários de Música Pró-Arte tiveram sua origem na escola de música criada em Teresópolis pelo músico, professor, compositor e musicólogo Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005)

³⁸ Diário de Notícias. Página 3. Edição 11672, do dia 1/12/1960.

http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/9253. Acessado em 01/01/2021.

³⁹ Diário de Notícias. Página 6. Edição 09958, de 13/12/1960. Assinada por Antônio Bento. Site: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/4274. Acessado em 01/01/2021.

Pró-Arte. Essa mesma chamada é publicada também no periódico O Jornal, do dia 3 de dezembro de 1960⁴⁰ (Anexo 16).

Em 17 de dezembro de 1960, sob o título 11º Curso Internacional de Férias da Pró-Arte de Teresópolis⁴¹ (Anexo 17), essa chamada é publicada novamente no jornal Diário de Notícias do Rio de Janeiro. Algumas informações novas são incluídas em relação à publicação anterior do mesmo jornal como a colaboração do bailarino Rolf Gelewsky, de Berlim, que daria cursos de dança moderna e a inauguração de uma exposição de artes plásticas no saguão da Prefeitura de Teresópolis. Em 27 de janeiro de 1961, o Diário de Notícias publica uma notícia sobre os Seminários de Música Pró-Arte⁴² (Anexo 18). Nela se discorre acerca dos acontecimentos do evento, observando mais uma vez que jovens de diversos estados se encontram para fazer música e também estudá-la, orientados por professores dos mais *conscienciosos e capazes*, segundo a matéria. Ressalta também os concertos realizados, publicando o programa dos eventos, porém o nome de Wassermann só consta na lista de professores do evento, mas não consta na lista de participantes dos concertos.

No dia 13 de março de 1961, o Jornal do Commercio publica a matéria com o título Wassermann viu carta de Brahms provando erros⁴³ (Anexo 19). Trata-se de uma entrevista com Georg Wassermann na qual ele tece considerações sobre a teoria de Schenker, os propósitos do movimento que Schenker e seus alunos iniciaram, o erro de Rameau, as duas correntes da história da teoria musical e da didática da composição, o testemunho de Brahms, os dois caminhos para os jovens artistas, as palavras de Schenker, os erros no ensino elementar da música, e os propósitos das suas aulas na Pró-Arte. A matéria se inicia com um resumido relato sobre a ligação de Wassermann com Schenker e seu comprometimento em propagar as ideias deste:

“O meu maior prazer nos últimos anos foi constatar a grande difusão das teorias de *Henry* (Heinrich) Schenker” – disse à reportagem do Jornal do Commercio o professor Wassermann da Pontifícia Universidade Católica, a mais recente e valiosa aquisição dos Seminários da Música Pró-Arte que inauguram amanhã, às 20,30 horas, um curso que o professor intitula “Aproximação à música”. Wassermann estudou 16 anos com *Henry* Schenker⁴⁴. É pianista, organista e regente. Anos atrás lhe foi

⁴⁰ O Jornal. Página 6. Edição 12244, de 3/12/1960. Assinada por Ary Vasconcelos. Site: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/9433. Acessado em 01/01/2021.

⁴¹ Diário de Notícias. Página 3. Edição 11686, de 17/12/1960. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/9693. Acessado em 01/01/2021.

⁴² Diário de Notícias. Página 3, Edição 11686, de 27/01/1961. Sem assinatura do colunista. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/10755. Acessado em 03/01/2021.

⁴³ Jornal do Commercio. Página 3, segundo caderno. Edição 00134, de 12/03/1961. Sem assinatura do colunista. http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/8204. Acessado em 03/01/2021.

⁴⁴ Provavelmente na década de 1920. Nessa época, devido a incerteza da data de nascimento de Wassermann (1903 ou 1905) ele deveria ter entre de 21 a 23 anos.

confiado o cargo de diretor substituto da Ópera Estadual de Munique, mas dedica sua vida à propagação das ideias do seu grande mestre.

Existe em Viena – conta o professor – na Academia do Estado, o Seminário Henry Schenker, fundado pelo maior herdeiro do mestre, Oswald Jonas⁴⁵, atualmente professor da “Roosevelt University” da Chicago, que reeditou e traduziu para o inglês as principais obras de Schenker”. (Jornal do Commercio, 1961, p.3)

A matéria prossegue explicando os propósitos do movimento para reestabelecer certas normas da música, iniciado, segundo Wasserman, por Schenker, Oswald Jonas e ele próprio:

É nosso propósito – esclarece Wasserman – combater a teoria musical praticada como uma abstração antiartística separada da realidade da produção musical, que em vez de aproximar-nos da música, nos separa definitivamente dela, e procura voltar para os poucos grandes livros didáticos que deixaram J. J. Fux, Johan Sebastian e Philipe Emanuel Bach. (Jornal do Commercio, 1961, p.3)

Nesse ponto da matéria, Wassermann se aproxima do tema que seis meses depois seria aproveitado no seu artigo publicado no jornal Correio da Manhã de 9 de agosto de 1961, intitulado Ensino Vivo da Composição Musical e já relatado anteriormente. Afirma ele que os livros *Die Wahre Arte Klavier zu Spielen* (O Verdadeiro Modo de Tocar Teclado) e *General bass-Bunchlein* (O Baixo Cifrado), dos Bach⁴⁶, são verdadeiros compêndios práticos de composição e foram o ponto de partida da polêmica de Schenker contra os métodos de harmonia, contraponto e teoria em geral que, segundo ele, foram doutrinados universalmente mas que eram desconhecidos por grandes mestres como Mozart, Beethoven e os grandes românticos. Continua Wassermann observando que os métodos atuais são simplificados, falsificam a realidade e não ajudam o estudante a se aproximar dos fenômenos artísticos.

No decorrer da matéria Georg Wassermann afirma que o tratado de Harmonia de Rameau, que era combatido pelo filho de Bach (provavelmente Carl Phillip Emanuel Bach), foi o primeiro passo para a simplificação burocratizante que mais tarde, no século XIX veio deturpar a *grande tradição*⁴⁷. Esclarece que Schenker procurou as origens do ensino da composição nas fontes de Johan Sebastian Bach e Carl Philipp Emanuel Bach e deu relevo aos métodos de estudo de que se serviram Haydn, Mozart e Beethoven e os grandes mestres, com o intuito de estabelecer as verdadeiras normas da *grande tradição*. A matéria adentra pelo assunto relativo às correntes existentes na história da teoria e da didática da composição. Segundo o professor Wassermann, há duas correntes na história da teoria e da didática da composição. A mais antiga, dos séculos XVII e XVIII em suas bases no contraponto severo e

⁴⁵ Oswald Jonas (1897 – 1978) - Teórico musical, musicólogo e aluno de Heinrich Schenker. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Oswald_Jonas. Acessada em 03/01/2021.

⁴⁶ Johan Sebastian Bach (1685 – 1750) e Carl Phillip Emanuel Bach (1714 – 1788)

⁴⁷ O termo remete ao estudo do contraponto severo e do baixo cifrado, respectivamente dos livros de Johan Joseph Fux e Johan Sebastian Bach, em detrimento a ideia de harmonia pregada por Rameau.

no sistema do baixo cifrado em geral segundo os livros de Bach e J. J. Fux⁴⁸, escrito em latim, que foram o *vade mecum* dos grandes mestres. A outra corrente, de acordo com Wassermann, começou a ser difundida na primeira metade do século XIX e tem suas bases na simplificação que atraiu pela aparente rapidez do ensino, um grande número de adeptos e é o atual sistema didático da Harmonia. Essa corrente, explica, é baseada no tratado de Rameau.

Aponta Wasserman que os contemporâneos dos grandes compositores apesar de terem visto no sistema de Rameau a oportunidade ideal de encurtar os métodos de aprendizagem, encontraram apenas um beco sem saída. Afirma também que Brahms conheceu o sistema e o evitou e que casos como o da genialidade de Villa-Lobos, foram favorecidos em certo modo pelo autodidatismo. Os jovens artistas teriam apenas dois caminhos a seguir: a tradição, definida por Wassermann como falsificada pela burocracia da didática, ou a experiência revolucionária que muitas vezes resulta também, segundo ele, numa forma de suicídio espiritual. Adverte o professor que, com o sistema de Rameau, não é possível analisar e compreender as obras-primas. O estudo da composição deve ser feito através da contemplação real das grandes obras. Esse pensamento fica claro no seguinte trecho da matéria:

Argumentando em favor da “volta às fontes” o professor Wassermann citou palavras de seu mestre: “Vivemos um tempo que precisa do retrospecto e da análise racional por que nosso instinto produtivo deve ser mais guiado pela razão que o dos nossos antepassados que viveram uma época de espontaneidade e de tradição firme e clara”. Schenker volta para o plano técnico contrapontístico da composição e procura a estrutura essencial e individual de cada obra. (Jornal do Commercio, 1961, p.3)

Na parte final da matéria, Wassermann emite sua opinião sobre o ensino elementar da música e assinala erros que, de acordo com as suas observações, tornaram-se históricos. O termo Tonalidades Diatônicas, na sua visão, não era conhecido nem por Palestrina nem Josquin de Près, o que existe é tonalidade mista e cromatizada. Na sua opinião os nomes melódico e harmônico para as escalas menores são arbitrários. Não existem tonalidades puras. O professor condena o abuso do termo modulação, esclarecendo que Schenker a substituiu por *Tonicalização*. Acrescenta que algumas terminologias foram criadas por Schenker em alemão e que não podem ser traduzidas, tendo que ser criadas palavras semelhantes em outras línguas para que se entenda os significados. Conclui observando que em seu Curso de Aproximação à Música, ministrado na Pró-Arte, chamará a atenção dos alunos para a coesão profunda das grandes obras e despertará os ouvidos para a realidade no plano de fundo dessas obras. Para ele essa coesão não é simplesmente um fato poético, filosófico ou estético. É realidade técnica conscientemente elaborada e aperfeiçoada.

⁴⁸ Johann Joseph Fux (1660 - 1741) - Compositor e professor de música da Áustria, famoso por um tratado de composição, *Gradus ad Parnassum*.

Pode-se observar que o artigo estabelece, logo em seu início, a ligação entre Heinrich Schenker e Georg Wassermann, definindo-os respectivamente como professor e aluno. Afirma também que essa relação durou 16 anos e que Schenker criou vínculos com outros alunos que, juntamente com Wassermann, foram estimulados a iniciar um movimento afim de reestabelecer, segundo palavras do próprio Wassermann, certas normas da música. O artigo só menciona dois alunos do grupo, Oswald Jonas e Georg Wassermann, dessa maneira não se tem certeza de quantos e quem eram todos os componentes. Esse movimento, de acordo com o artigo, pretendeu ser mundial, porém o alcance da teoria de Schenker não chegou a esse patamar. A pretensão do grupo era combater o que chamavam de abstração antiartística que consideravam separada da realidade da produção musical. O objetivo era voltar para os livros didáticos de Johan Joseph Fux, Johann Sebastian Bach e Carl Philipe Emanuel Bach, pois acreditavam que eram os verdadeiros compêndios práticos de composição. Essa ideia partiu de Schenker e influenciou todo o grupo que também pregava que grandes mestres como Mozart, Beethoven e os românticos desconheciam os métodos de Harmonia, Contraponto e teoria em geral. Tais mestres, segundo Schenker, praticavam em livros como o *Gradus ad Parnassum* de Fux e por isso conseguiram adquirir maior proficiência, clareza e beleza em suas composições.

De acordo com a visão do grupo, o tratado de Harmonia de Rameau abriu as portas para a simplificação da harmonia subvertendo, de certa forma, a condução de vozes que era feita com mais coerência por Fux, Bach e seu filho Carl Philipe. A ideia era conduzir os jovens artistas através da contemplação real das grandes obras, ou seja, propunha-se o estudo das grandes obras de compositores como Mozart, Beethoven e Bach para que se entendesse na prática o que realmente deveria ser feito em matéria de composição. Defendia-se que a harmonia derivada do tratado de Rameau era tradição falsificada, palavras de Wassermann, e esta deveria ser abolida. Esse retorno à visão contrapontística de Fux e Bach era considerado pelo grupo como retorno à música racional. Outro ponto defendido pelo grupo era o das terminações (termos) falsas(os) como por exemplo Tonalidades diatônicas e Modulação. Consideravam que tais termos deveriam ser modificados por não retratarem a realidade. No final do artigo observa-se que o propósito do professor Wassermann em suas aulas na Pró-Arte era possivelmente difundir as ideias do grupo que tinha como figura central Heinrich Schenker e que seguia a teoria desse professor. Essa possibilidade é retratada pelo próprio nome do curso, Curso de Aproximação à Música. Essa Música retratada no título e estudada no curso, era possivelmente a dos grandes mestres que seguiram os ensinamentos dos Bach e de Fux. Conclui-se o artigo observando que a coesão existente nessas obras é uma realidade técnica conscientemente elaborada e aperfeiçoada, ou seja, o caminho do racional está presente como

preconizado por Schenker. Pode-se supor que devido aos anos de ligação com Schenker, devido à amizade com Oswald Jonas, retratados no artigo como maior herdeiro de Schenker e também, devido ao que o próprio Wassermann afirma no artigo, a possibilidade de o professor Georg Wassermann ter usado suas aulas nos Seminários Internacionais de Música da Pró-Arte como canal para a propagação das ideias de Schenker e viável.

Em 10 de abril de 1961, é publicada no Boletim da PUC, dentro da coluna Universidade do Brasil, do jornal Diário de Notícias, uma chamada para um curso de música organizado por Wassermann na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro⁴⁹ (Anexo 20). Na publicação consta que o solista Bruno Wysuj, primeiro baixo da ópera de Dusseldorf, faria um concerto no dia vinte de abril do mesmo ano, no ginásio da PUC, como abertura do curso. O programa do curso também foi publicado e constava dos seguintes itens:

Introdução à Música

- a) A música e o conjunto artístico cultural das produções humanas;
- b) A música e a história;
- c) A música e sua essência.

A Época Renascentista

- a) Situação da música neste período;
- b) seus mais importantes compositores;
- c) análise sumária da técnica e da composição dominante.

A Época Barroca

- d) Situação da música neste período;
- e) seus mais importantes compositores;
- f) análise sumária da técnica e da composição dominante.

A Época Clássica e Romântica

- a) Situação da música neste período;
- b) seus mais importantes compositores;
- c) análise sumária da técnica e da composição dominante.

A Época Neo-Romântica e Impressionista

- a) Situação da música neste período;
- b) seus mais importantes compositores;
- c) análise sumária da técnica e da composição dominante.

As Correntes Contemporâneas

⁴⁹ Diário de Notícias. Página 8. Primeira seção. Edição 11789, de 10/4/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/12870. Acessado em 30/12/2020.

- a) Situação da música neste período;
- b) seus mais importantes compositores;
- c) análise sumária da técnica e da composição dominante.

No seu final é esclarecido que as aulas seriam proferidas regularmente às quintas-feiras, às 20h30m e ilustradas com discos. Aos frequentadores regulares do curso seriam fornecidos certificados de presença e diplomas da PUC aos que apresentassem um trabalho final, sob forma de conferência pública.

Observa-se que já se declara que Heinrich Schenker foi professor de Wassermann. Essa declaração fica mais explícita em uma entrevista dada por Wassermann ao Correio da Manhã, relacionada ao seu curso de História da Música na PUC, no dia 7 de maio de 1961⁵⁰ (Anexo 21). Tal entrevista afirma que o professor Wassermann, austríaco de nascimento e há muito tempo radicado no Brasil, desenvolveu discreta mas eficiente tarefa de pedagogo, para a qual o orientaram as características estruturais de sua formação europeia. Filho do escritor Jakob Wassermann, realizou seus estudos musicais na Academia de Viena com Schenker, discípulo e colaborador de Brahms. A entrevista também expõe que Wassermann exercia atividades de pianista e de pesquisador do fenômeno evolutivo da História musical, além das atividades de professor. Wassermann, segundo o periódico, preferia chamar o curso de Filosofia da Música. Afirma o professor:

É meu propósito nessas aulas, que certas circunstâncias fizeram transferir sua organização do D.C.E, para a própria Reitoria da P.U.C, fazer uma análise das diversas correntes que alicerçaram o nosso complexo cultural. Determinar a situação social, religiosa, econômica, política, de cada época abandonando as informações meramente biográficas acerca dos grandes nomes da música. Pouco vale saber dos detalhes pessoais da vida de um Bach, se se ignoram as determinantes culturais que envolviam essa genial figura de compositor. Faço sempre uma pergunta que surpreende: Quem era o empregador de Mozart? Ou melhor: Para quem trabalhava o autor de A Flauta Mágica? Quais as condições de ambiente daquela sociedade? Desse modo, insisto com os alunos para que dilatem sua perspicácia até situar as criações artísticas e seus autores numa totalidade cultural. (Correio da Manhã, 1961, p.3)

Completa o periódico que, nas aulas, o professor Wassermann não estabelece um marco final para o estudo de cada período histórico, isentando, assim, a rigidez dos programas oficiais. O professor explica que, no ano desse curso, talvez só chegasse até Bach. Isto porque, segundo ele, é de tal modo ampla a fase que precede o aparecimento do Kantor, que exige que se detenha mais na sua análise. Afirma que esse é o método mais sensato e que não poderia se submeter às exigências cronológicas as considerações sobre polifonia, por exemplo. Segundo as

⁵⁰ Correio da Manhã. Página 3, Segundo Caderno. Edição 20894, de 07/05/1961, http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/18257. Assinado por C. D. (Provavelmente o jornalista Carlos Dantas). Acessado em 30/12/2020

observações de Wassermann, o apogeu a que ela chegou com os contrapontistas flamengos, e sua fisionomia litúrgica, são aspectos demasiadamente vastos para que se fixe um limite de aulas. Acrescenta ao final que a sua intenção maior nas pesquisas é norteá-las para uma finalidade principalmente ética e, concluindo, cita uma frase de Haendel: “ Minha arte não é para divertir, mas para fazer melhor os homens”.

No dia 10 de maio de 1961, é anunciado no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, o curso de história da música, ministrado por Wassermann. Nessa chamada observa-se que o curso é mudado de local e este, que anteriormente seria ministrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, passa a ser ministrado na Pró-Arte. A chamada intitulada *Curso de História do Professor Wassermann*⁵¹ (Anexo 22), declara que o início do curso seria no mesmo dia da publicação. Às oito horas e trinta minutos da noite, às quartas-feiras, na Rua Sebastião Lacerda, 70. Em 28 maio de 1961 o *Jornal do Comercio* publica um anúncio intitulado *Cursos de Música e Dança*⁵² (Anexo 23). Na publicação consta que os cursos eram ministrados por professores diplomados em diversas universidades do país e do exterior. O professor Georg Wassermann ministrava os cursos de Harmonia, Contraponto, Composição, Filosofia da Música e Teoria da música.

No mesmo ano, no dia 9 de agosto de 1961, o professor Wassermann escreve um artigo no jornal *O Correio da Manhã*, sob o título *Ensino Vivo da Composição Musical*⁵³ (Anexo 24). O artigo se baseia nas observações de Wassermann sobre outro artigo publicado no dia 4 de agosto do mesmo ano e no mesmo jornal, pelo professor Eurico Nogueira França⁵⁴. Afirma Georg Wassermann, que o ensino da composição está em crise no mundo todo, que a análise da obra de arte se tornou objeto de divergências e que se perderam o instinto natural e a espontaneidade dos grandes compositores clássicos. Afirma que os conservatórios e escolas de música não têm obrigação de criar compositores e artista e que isso é da competência de Deus, porém através da disciplina severa, o aluno é levado a conhecer a coerência orgânica da música e amá-la. Isso talvez possa consolá-lo de não possuir um verdadeiro talento para compor. Ele estabelece a diferença entre o ensino da gramática da linguagem e a prática do ensino da teoria musical, harmonia e contraponto. Afirma que o aluno de linguagem aprende corretamente a ler

⁵¹ *Correio da Manhã*. Segundo Caderno, página 8. Edição 20896, de 10/05/1961. Assina FP.

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/18376. Acessado em 30/12/2020

⁵² *Jornal do Comercio*. Página 3, segundo caderno. Edição 00197, de 28/05/1961. Sem assinatura do colunista. http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/9945. Acesso em 27/08/2020.

⁵³ *Correio da Manhã*. Página 3, segundo caderno. Edição 21278, de 09/08/1961. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/31597. Acesso em 27/08/2020.

⁵⁴ Eurico Nazaré Nogueira França (1913 – 1992) - Crítico e musicólogo carioca. Foi professor de história da música e colega de Wassermann nos Cursos de Música e Dança da Rua João Lira, número 45, no Leblon.

e a escrever e que não se pode dizer o mesmo dos alunos de composição e harmonia. Para Wassermann os livros didáticos possuem exemplos absurdos e inadequados que são consequências de uma simplificação terrível cujas origens vêm de uma data bem remota.

O artigo prossegue e o professor lembra que os mestres clássicos não estudaram Harmonia, mas sim, baixo – cifrado e contraponto severo e que os primeiros livros didáticos de harmonia foram, quase todos, baseados no *Traité d'harmonie* de J. PH Rameau. Esclarece que as regras de Rameau tiveram consequências negativas na arte musical, significando a ruptura de uma concepção harmônica na síntese *contrapúntica* linear, e isso destruiu completamente a própria concepção *contrapúntica* e a linha coerente do baixo, criando somente acordes fundamentais somente com relações de um acorde para outro. Relata ele que Bach e todo o seu círculo se opuseram a essas ideias. Com o passar do tempo os compositores passaram a escrever de um tal modo que se tornou desnecessário o uso do baixo cifrado. Os exercícios foram modificados do baixo-cifrado para exercícios de harmonia e os vivos e espirituais exemplos da conduta de vozes se tornaram acumulações de acordes petrificados, sem sentido artístico. Ao invés de estudar a obra viva dos grandes compositores, afirma, o discípulo era obrigado a seguir orientações falsas como as do abade Vogler⁵⁵. As divergências entre Bach e Rameau se eternizaram no decorrer dos tempos e até hoje são sensíveis as consequências dessas concepções da música.

Wassermann relata que da repugnância dessas falsas concepções nasceu o espírito revolucionário de Debussy, Schoenberg e Stravinsky. Conclui afirmando que naquele momento estava em andamento um movimento de reforma do ensino vivo da composição musical e que por isso sentiu o dever de lembrar esses fatos históricos para contribuir com os propósitos desta reforma. Lembra que em Viena, na Academia Estadual, fundada graças aos esforços do seu presidente Hans Sittner, há um centro de estudos dedicado a pesquisas dessas correntes didáticas. Fundada em memória de Henrich Schenker, essa Academia desenvolvia à época, cuidados especiais no esclarecimento dos fatos mencionados no artigo, cujas consequências, segundo Wassermann, foram tão significativas para a verdadeira compreensão dos problemas vitais não só da educação, mas da própria criação artístico – musical.

Observa-se no artigo, que há a retomada da ideia central inicialmente proposta no artigo publicado em 13 de março de 1961, no *Jornal do Comercio*, com o título Wassermann viu carta de Brahms provando erros. Essa ideia gira em torno da dicotomia existente entre o estudo

⁵⁵ Abade Vogler (1749 – 1814). Também conhecido como Abt ou Abbé (Abade) Vogler, filho de Jared Vogler, um fabricante de instrumentos musicais da corte do príncipe-bispo de Würzburg, foi compositor, organista, professor e teórico, sacerdote e maestro.

do baixo-cifrado e contraponto severo, defendido por Schenker e seus discípulos e o estudo da Harmonia baseada no *Traité d'harmonie* de Jean Philippe Rameau, considerado por Schenker e seus discípulos como causador de consequências negativas no desenvolvimento da arte musical, segundo palavras do próprio Wassermann. Torna-se necessário ressaltar que há, no artigo, certo grau de aprofundamento em relação ao artigo do dia 13 de março de 1961. Isso ocorre quando Wassermann afirma que a crise no ensino da composição é mundial, que há controvérsias em relação aos métodos de ensino e na essência da obra de arte e sobre a técnica do ensino da composição, além da perda do instinto natural e da espontaneidade dos grandes compositores clássicos.

Outro ponto no qual há maior explanação em relação ao artigo anterior é em relação ao já citado Rameau. O professor Wassermann, no presente artigo, explica com maior exatidão sobre como, segundo seu ponto de vista, a arte do contraponto e do baixo cifrado foi destruída pela visão da Harmonia de Rameau. Observa também como ocorreu o esquecimento do ensino do baixo cifrado e sua substituição pela falsa doutrina, denominação esta declarada por Wassermann. Lembra, o professor, sobre a necessidade de se retomar o estudo das obras vivas dos compositores em detrimento às concepções falsas. Ao final do artigo relata que está em andamento no Brasil um movimento de reforma do ensino vivo da composição musical. Não entra em detalhes sobre qual movimento seria esse. Aparentemente pode-se aventar a possibilidade de ser o movimento *Música Viva*⁵⁶, porém esse teve o início de suas articulações no ano de 1938 e seu início efetivo em 11 de junho de 1939⁵⁷. Outra possibilidade poderia ser o Movimento *Música Nova*⁵⁸, entretanto o manifesto desse movimento só foi lançado dois anos após o artigo de Wassermann, em 1963. O que podemos também inferir é que talvez o movimento *Música Viva*, dissolvido em 1950, e as articulações para a criação do movimento *Música Nova*, propiciaram ambiente favorável para esse pensamento do professor Wassermann. As ideias desses movimentos talvez tenham servido de estímulo para o que foi escrito no artigo.

No jornal *A Noite*, do Estado do Rio de Janeiro, no dia 6 de novembro do ano de 1961, na coluna *Música*, de Hestia Ribeiro Barroso⁵⁹, é publicada uma chamada para o curso de férias

⁵⁶ *Música Viva*: Movimento iniciado através da articulação, em 1938, de nomes como Octávio Bevilacqua, Luis Cosme e Hans-Joachim Koellreutter.

⁵⁷ KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade*. P. 179 e 180. Ed. Musa. São Paulo. 2001.

⁵⁸ *Música Nova*: Movimento iniciado em 1963, em São Paulo, cuja proposta essencial era de compromisso total com o mundo contemporâneo. Dentre os signatários do *Manifesto Música Nova* temos Régis Duprat, Rogério Duprat e Gilberto Mendes.

⁵⁹ Hestia Ribeiro Barroso (? - ?) - Professora da Escola Carlos Gomes. Fonte <http://memoria.bn.br/DocReader/149322/3193>. Acessado em 30/12/2020.

da Pró-Arte⁶⁰ (Anexo 25). Nela se descreve que o décimo segundo Curso Internacional de férias da Pró – Arte seria realizado do dia 6 à 27 de janeiro de 1962 na cidade de Teresópolis, estado do Rio de Janeiro. A direção artística ficaria a cargo de Heitor Alimonda e Roberto Schnorrenberg e o corpo docente seria Bruno Wysiy (provavelmente Wysuj), Senita Walenka, Marion Mateus e Maria de Lourdes Cruz Lopes, para canto; Heitor Alimonda, Oriano de Almeida e Homero Magalhães, para piano; Francisco Corujo e Josef Biro, para violino; E. U. Von Kameke, para órgão, música de câmara e canto coral; Roberto Schnorrenberg, para harmonia, contraponto e regência; Georg Wassermann, para história da música e Irani Leme para iniciação musical e bandinha rítmica.

Em 16 de novembro do ano de 1961, às 8h30m da noite, no Clube Austríaco, Wassermann fez uma conferência sobre a vida e a obra de Liszt⁶¹ (Anexos 26 e 27). Na publicação intitulada Reminiscências de Jacob Wassermann, o professor Wassermann relata algumas de suas lembranças do pai. O poeta austríaco Hugo von Hofmannstahl⁶², Thomas Mann⁶³, Heinrich Mann⁶⁴, Arthur Schnitzler⁶⁵ eram alguns dos amigos que visitavam Jacob Wassermann na sua casa em Altausse, na Áustria. Músicos como os pianistas Ignaz Friedmann⁶⁶, Severin Eisenberger⁶⁷, a cantora Lotte Leonhardt⁶⁸, o violinista Bronislaw Huberman⁶⁹ e o Quarteto Kolich⁷⁰, visitavam e proporcionavam noites musicais que, segundo Georg Wassermann, eram inesquecíveis.

⁶⁰ A Noite. Página 8. Edição 15876, de 06/11/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/348970_06/3645. Acessado em 30/12/2020.

⁶¹ Correio da Manhã. Página 3. Edição 21053, de 11/11/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/23849. Acessado em 30/12/2020.

⁶² Hugo von Hofmannstahl (1874 – 1929) - Escritor e dramaturgo austríaco e um dos instituidores do Festival de Salzburgo. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Hofmannstahl. Consultada em 09/02/2021.

⁶³ Thomas Mann (1875 - 1955) – Escritor, romancista, ensaísta, contista e crítico social do Império Alemão. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁴ Heinrich Mann (1871 – 1950) – Escritor alemão. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Mann. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁵ Arthur Schnitzler (1862 – 1931) – Escritor e médico austríaco. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schnitzler. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁶ Ignaz Friedmann (1882 – 1948) – Pianista e compositor polonês. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Friedman. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁷ Severin Eisenberger (1879 – 1945) – Pianista, compositor e professor polonês. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Severin_Eisenberger. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁸ Lotte Leonhardt (1912-1969) – Cantora. Casada com Max Felix Leonhardt. Fonte: https://www.myheritage.com.br/names/lotte_leonhardt. Consultada em 09/02/2021.

⁶⁹ Bronislaw Huberman (1882 – 1947) – Violinista judeu/polonês. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bronisław_Huberman. Consultada em 09/02/2021.

⁷⁰ Quarteto Kolich (1920 – 1940) - Foi um conjunto musical fundado em Viena, como o Novo Quarteto de Cordas de Viena para a execução das obras de Schoenberg, e posteriormente se adaptando à forma pela qual era mais tarde conhecido. Teve uma reputação mundial e fez várias gravações. O quarteto se desfez nos Estados Unidos durante o início dos anos 1940. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Kolisch_Quartet. Consultada em 09/02/2021.

A chamada para o décimo segundo curso de férias da Pró-Arte é publicada novamente por Hestia Ribeiro Barroso, na mesma coluna do jornal A Noite do dia 22 de novembro do mesmo ano⁷¹ (Anexo 28). Nela é inserida nova informação que esclarece que diversos jovens premiados nos anos anteriores se achavam, na época, na Europa, em gozo de bolsa de estudo ou atuando como profissionais. Nos dias 27 de novembro e 13 de dezembro de 1961, as chamadas são repetidas na mesma coluna, porém a colunista assina como Helsita Barroso (possivelmente a mesma Hestia Ribeiro Barroso). A mesma publicação é feita no Jornal do Brasil do dia 7 de dezembro de 1961, quinta-feira, na coluna Música, assinada por Renzo Massarani⁷². O nome de Wassermann está presente em todas as chamadas.

O Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro, também possui publicações nas quais o professor Georg Wassermann é citado e também entrevistado. Encontra-se neste periódico, no dia 31 de dezembro, de 1961, uma chamada para o curso internacional de férias da Pró-Arte, com o título XII curso internacional de férias⁷³. Na publicação também há uma foto com professores e alunos que frequentaram anteriormente o curso (Anexo 29). Nela estão os professores Homero de Magalhães, Alexandre Trik, Joseph Biro, Geraldo Parente, Maria Amélia de Rezende Martins, Roberto Schnorremberg, Maria de Lourdes Cruz Lopes e Georg Wassermann. A chamada relata que a iniciativa do curso foi de Theodoro Heuberger e H. J. Koellreuter e que ele teve seu início em 1950 na cidade de Teresópolis com o nome Cursos Internacionais de Férias da Pro-Arte, em Teresópolis. Explica que nomes representativos da cultura musical nacional e estrangeira passaram pelo curso e que os estudantes brasileiros que participaram dessas atividades têm tido oportunidade de aprimorar seus conhecimentos e conviver por três ou quatro semanas em um ambiente de trabalho positivo, saudável, desenvolvendo-se como artistas, colegas e indivíduo. O professor Wassermann ministrou, na ocasião, um curso denominado Matérias Teóricas, que durou uma semana, do dia 7 a 13 de janeiro de 1961. O outro curso ministrado por Wassermann, denominado História da Música, ocorreu na segunda semana dos Seminários e durou do dia 14 a 20 de janeiro do mesmo ano.

Em 28 de março de 1962, quarta-feira, o Jornal do Brasil publica uma chamada para os Cursos de Música e Dança Leblon⁷⁴ (Anexo 30). Notícia que estão abertas as matrículas para

⁷¹ A Noite. Página 8. Edição 15893, de 27/11/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/348970_06/3798. Acesso em 30/12/2020.

⁷² Jornal do Brasil. Página 4. Caderno B. Edição 00286, de 07/12/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/27294. Acessado em 30/12/2020.

⁷³ Jornal do Commercio. Página 3, 2º caderno. Edição 00076, de 31/12/1961. http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/13557. Acessado em 29/12/2020.

⁷⁴ Jornal do Brasil. Caderno B, página 4. Edição 00071, de 28/03/1962. http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/27294. Acessado em 29/12/2020.

piano, canto, iniciação musical, dicção e oratória, ginástica rítmica, ballet, apreciação musical, flauta doce, solfejo, pedagogia etc. Nos Cursos de Música e Dança Leblon, localizados na rua João Lira, nº 45. Do corpo docente faziam parte Roberto Schnorremberg, Bruno Wizuj, Georg Wassermann, Lilia Nunes, Domitri (Dmitri), Aloísio Alencar Pinto, Maria José Brandão, Luci Salesm, Irani Leme, Margarida Martins Maia, Maria Alice Fonseca, Élder Parente, Raquel Costa e Maria Aparecida Viana. As informações seriam dadas pelos mesmos números já relacionados na publicação anterior. No ano de 1962, no dia 14 do mês de maio, o Correio da Manhã publica um depoimento de Wassermann sobre o seu pai Jacob Wassermann, sob a assinatura de Jorge Wassermann⁷⁵ (Anexo 31).

Em 20 de outubro de 1962, publica outro artigo no Correio da Manhã, de nome Reminiscências do Castelo Rana⁷⁶ (Anexo 32), no qual não há nenhuma referência a Schenker, mas sim suas experiências profissionais. No mesmo ano, nos dias 13 e 20 de novembro, às 17 horas, o professor fez uma conferência, com entrada franca, na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, sobre o tema Música poética no século de Bach⁷⁷ (Anexo 33). A última matéria publicada no Correio da Manhã, no dia 30 de outubro de 1964, possuía o título Dez anos da morte de Furtwangler e no seu conteúdo, descrevia a homenagem da Orquestra Filarmônica de Viena ao maestro Wilhem Furtwangler, pelo seu aniversário de dez anos de morte⁷⁸ (Anexo 34). O artigo relata também que o músico Francisco Joffily criou um grupo de admiradores de Furtwangler e que mais tarde foi apresentado a Wassermann por um amigo alemão. Joffily encontra em Wassermann, o orientador seguro na admiração por Furtwangler e também para a sua formação musical. Joffily passou a frequentar as reuniões semanais dedicadas à audição de discos, cujo transcurso Wassermann habitualmente fazia seguir com partituras e ilustrava de comentários explicativos.

Sobre essas reuniões relata John Neschling⁷⁹:

Quase todas as noites, eu ia a concertos ou a reuniões para ouvir música com um grupo de amigos. Havia vários desses grupos no Rio de Janeiro.

No apartamento de meus pais, organizávamos concertos parecidos. Eu decidia qual era o programa, Wassermann quase sempre explicava ao grupo de convidados o que iríamos ouvir, e minha mãe preparava o bufê, que para alguns era

⁷⁵ Correio da Manhã. Página 8. Edição 21180, de 14/05/1962.

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/28088. Acessado em 30/12/2020.

⁷⁶ Correio da Manhã. Página 9. Edição 21339, de 20/10/1962.

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/33693. Acessado em 28/12/2020.

⁷⁷ Correio da Manhã. Página 3. Edição 21352, de 06/11/1962.

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/34197. Acessado em 28/12/2020.

⁷⁸ Correio da Manhã. Página 2. Edição 21956, de 30/10/1964. Assinado por Carlos Dantas. In:

http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/56988. Acessado em 01/01/2021.

⁷⁹ John Neschling (1947) - Maestro brasileiro. Aluno de Esther Scliar e Georg Wassermann. Foi regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo de 1997 a 2008. Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Neschling. Acessado em 09/02/2021.

certamente razão primordial para ficarem duas horas sentados, ouvindo discos long-play que chiavam quase sempre desagradavelmente. (MÚSICA MUNDANA. 2009, p. 63)

A escritora Rachel Gutiérrez⁸⁰ expõe:

De novo no Rio, reví, sim, Georg Wassermann, em concertos ou nos saraus em casa de Marco Aurélio Matos, onde aparecia com sua silenciosa esposa japonesa e sua aluna predileta, a pianista Velma Richter, de quem me tornei amiga desde então. Marco Aurélio, que possuía um senso de humor extraordinário, dizia que o austríaco tinha de carregar um triplo peso: o de ser filho de um grande escritor; o de ter pedido de presente, em criança, um patinete, de Thomas Mann; e o de ter visto muitas vezes, entre os preparativos de seu pai, ninguém menos do que o poeta Rainer Maria Rilke. Georg era filho do escritor Jakob Wassermann (autor entre muitos livros de O enigma de Kaspar Hauser e de O caso Maurizius, grande sucesso do início do século XX). (NARCISISMO E POESIA. 2004, Prólogo, 3ª parte; p. 21 e 22.)

A escritora ainda tece comentários sobre seu encontro com Wassermann no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em um concerto do pianista Friederich Gulda⁸¹. Relata que ele costumava reunir em seu apartamento na Rua Barão da Torre, em Ipanema, Rio de Janeiro, no fim dos anos 1950, um grupo de jovens amantes da música, entre os quais Helena Floresta de Miranda, que se tornaria psicanalista, o jornalista Carlos Dantas e os pianistas Velma Richter e John Neschling, que foi um de seus alunos e posteriormente seguiu prestigiosa carreira internacional como maestro⁸².

Em uma conferência no dia 20 de novembro de 1962, às 17 horas, na Escola Nacional de Música, Wassermann discorreu sobre o tema A música poética no século de Bach. Essa chamada foi publicada no Jornal do Commercio do Rio de Janeiro nos dias 18, relacionada no programa da semana⁸³ e 20 de novembro de 1962, dentro da coluna de música⁸⁴ (Anexos 35 e 36). A entrada para o evento foi franca. No dia 25 de novembro de 1962, foi publicado no Jornal do Commercio uma chamada para o décimo terceiro curso Internacional de férias da Pró-Arte⁸⁵ (Anexo 37). Na publicação constava que o curso seria realizado de 7 de janeiro a 3 de fevereiro do ano de 1963, em Teresópolis. Consta que foi organizado pelos Seminários de Música da Pro-

⁸⁰ Rachel Gutiérrez (1935) - Escritora, tradutora, conferencista, poetisa e pianista, nascida em Sant'Ana do Livramento, RS. Fonte: http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/rio_grade_sul/rachel_gutierrez.html. Acessada em 09/02/2021.

⁸¹ Friederich Gulda (1930 – 2000) - Pianista e compositor austríaco. Teve destaque tanto nos meios eruditos quanto no jazz, sendo associado à Terceira Corrente. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gulda. Acessada em 09/02/2021.

⁸² Fonte: Kristina Michahellis, jornalista, tradutora e diretora da Casa Stefan Zweig. Relato colhido através de comunicação pessoal com Francisco Joffily Mello, em maio de 2020.

⁸³ Jornal do Commercio. Página 3. Edição 00038, de 18/11/1962. Sem assinatura do colunista http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/17984. Acessado em 29/12/2020

⁸⁴ Jornal do Commercio. Página 6, segundo caderno. Edição 00076, de 20/11/1962. Sem assinatura do colunista http://memoria.bn.br/docreader/364568_15/18003. Acessado em 29/12/2020.

⁸⁵ Jornal do Commercio. Página 3. Edição 00044, de 25/11/1962. Sem assinatura do colunista http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/18102. Acessado em 29/12/2020.

Arte e anunciam cursos especiais dos professores Denise Lassimone, da Inglaterra (Escola pianística Tobias Matthey) e Hermann Regner, da Alemanha (aulas de ritmo e instrumentos Orff). O professor Heitor Alimonda foi o diretor dos Seminários e também ministrou aulas de piano, ensino de piano para principiantes e musicalização de crianças. Os professores Roberto de Regina e Mário Tavares dirigiram a prática coral e música de câmara. Estavam previstos também os cursos de canto, instrumentos de corda, piano, composição, análise, matérias teóricas e história da música, que foram ministrados respectivamente por Isabel Mourão, Semita Valenka, Maria de Lourdes Cruz Lopes, Salomé (Salomea) Gandelmann, Francisco Corujo, Cláudio Santoro e Georg Wassermann. Os interessados deveriam obter informações na sede dos Seminários Pro Arte, na Rua Sebastião de Lacerda, 70, ou pelo telefone 353336. Essa mesma chamada foi publicada no Caderno B do Jornal do Brasil do dia 20 de dezembro de 1962⁸⁶ (Anexo 38). Em 22 de outubro de 1963, Wassermann faz mais uma conferência na Escola Nacional de Música⁸⁷ (Anexo 39). O evento, promovido pela direção da Escola, ocorreu às 17h30m, em uma terça-feira, no Salão Colentino da Costa (provavelmente Tolentino Costa) e fez parte da série oficial de 1963. A chamada foi publicada na Coluna Estudantil do Jornal dos Sports em 20 de outubro de 1963.

No dia 18 de novembro do ano de 1964, oito dias antes do seu aniversário de sessenta e um anos, Wassermann escreve uma carta ao amigo e também aluno de Schenker, Oswald Jonas (Anexos 40.a, 40.b e 41). A carta foi arquivada no Oswald Jonas Memorial Collection⁸⁸ e foi quase que totalmente escrita à máquina de escrever. No canto superior esquerdo possui o endereço de Wassermann no Brasil, Rua Barão da Torre (Torre), 42, apartamento 701, Ipanema, Rio de Janeiro. No documento trata, entre outros assuntos, da sua vontade de retornar à Áustria ou à Alemanha. Escreve que há cerca de um ano já havia escrito uma longa carta para o amigo pedindo um favor que teria sido de grande importância para ele, porém, acredita que Jonas não recebeu essa carta e que, se tivesse recebido, agiria de outra forma. Pensa que talvez a carta tenha sido perdida no curso de muitas viagens. Observa também que vinha pensando muito na Áustria e na Alemanha e que escreveu várias cartas para velhos amigos, pois esperava que no ano seguinte, mil novecentos e sessenta e cinco, ele, a mulher e a filha se mudassem

⁸⁶ Jornal do Brasil. Caderno B, página 5. Edição 00293, de 20/12/1962. Assinado por Renzo Massarani. http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/35177. Acessado em 30/12/2020

⁸⁷ Jornal dos Sports. Página 8. Edição 10572, de 20/10/1963. Assinada por Sebastião Oliveira. http://memoria.bn.br/docreader/112518_03/16183. Acessado em 30/12/2020.

⁸⁸ A Oswald Jonas Memorial Collection, localizada na Biblioteca Riverside da Universidade da Califórnia, contém os diários completos de Schenker e grande parte da correspondência e manuscritos de Erwin Ratz, o primeiro aluno de Jonas. Seus alunos do ensino fundamental incluem Felix Salzer, Ernst Oster e Sylvan Kalib. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Oswald_Jonas. Acessada em 03/01/2021.

definitivamente (para a Alemanha ou Áustria). Segundo ele, os vinte e três anos de exílio foram finalmente suficientes e foi um tempo de trabalho muito proveitoso apesar de tudo. Relata:

Treinei alguns alunos como bons músicos; em pequenos círculos, difundi a compreensão dos ensinamentos de Schenker; (resolvi) por conta própria, os problemas da técnica do piano (você não reconheceria mais eu tocando piano) e trabalhei com a história da música. (CARTA A OSWALD JONAS, 1964. Tradução de Rúbia Mara de Almeida Siqueira).

A seguir, observa que adoraria contar em detalhes a história peculiar que acompanha a polifonia desde os primórdios das tentativas polifônicas no século nove até as formas cíclicas do romantismo. Acredita que encontrou a conexão decisiva no momento em que as primeiras composições instrumentais foram escritas. Toda a *época holandesa*, segundo ele, se desenvolveu muito através da prática usada no século dezesseis, prática esta que consistia em compor um “cantus firmus” como complemento da linha melódica principal. Para Wassermann as primeiras formas musicais de larga escala, como suítes, sonatas de Câmara e da Chiesa, especialmente, os prelúdios de coral protestante são uma nova manifestação da técnica desse “cantus firmus”. Esclarece que o estranha que em Buxtehude⁸⁹ e Bohem⁹⁰ haja preliminares da forma de suítes, ou seja, allemande, sarabande, bourée e que para as formas românticas e cíclicas seria apenas um passo.

Na parte final da carta, pede desculpas pela longa dissertação e aponta que gostaria de mostrar suas descobertas pessoalmente para Jonas. Acredita que o tempo para que se encontrem não estaria longe já que pretendia retornar para a Europa com a família. A seguir observa que para retornar à Europa precisaria resolver *problemas materiais*. Acredita que teria direito a uma *reparação* por parte de Jonas, pois morou em Berlim até maio de mil novecentos e trinta e três, período esse que trabalhou na Ópera de Munique tendo que renunciar ao seu cargo. Afirma que, naquele momento, havia pedido para Jonas enviar uma declaração na qual o amigo testemunhava que o encontrava com frequência em Berlim nos primeiros meses do Terceiro Reich. Conta que o único que guardou a exata lembrança dele naquela época teria sido Sigismund von Radecki⁹¹, cuja declaração estaria disponível no escritório de reparação em Berlim. Explica que seria muito importante que Jonas enviasse essa declaração e que ela seria um fator essencial para a sua *existência material*. No *post scriptum* declara ter acabado de ler a carta publicada por Furtwangler, na qual os “velhos amigos” não são negligenciados, como

⁸⁹ Dieterich Buxtehude (1637 - 1707) - Compositor e organista teuto-dinamarquês do período barroco. Fonte Wikipédia. https://pt.wikipedia.org/wiki/Dieterich_Buxtehude. Acessada em 05/01/2021.

⁹⁰ Georg Bohm (Bohem) (1661 – 1733) – Organista e compositor alemão do período Barroco.

⁹¹ Sigismund von Radecki (1891 - 1970) - Pseudônimo: Homunculus. Foi um escritor alemão e tradutor literário. Fonte: https://de.wikipedia.org/wiki/Sigismund_von_Radecki. Acessado em 09/02/2021.

Bamberger⁹², Weisse⁹³, Zuckerkandl⁹⁴, Schenker e Uebringens. Ainda escreve, em caneta azul “Como você se sentiu (ilegível) Leia a mordida em (ilegível) de Hudntlnit! E (ilegível) Belfast!”.

Ao analisar a carta percebe-se que Wassermann cobra um favor devido a ele por Oswald Jonas. Por se tratar de grande importância, o professor a coloca logo na abertura do documento. No parágrafo seguinte demonstra que pretende voltar para a Europa e que está trabalhando para que isso venha a acontecer. Logo após, declara que considera o período de estada no Brasil como um exílio, mas que mesmo assim conseguiu desenvolver um bom trabalho e que, mesmo em pequenos círculos, divulgou a teoria de Schenker. Provavelmente Wassermann estaria se referindo a seus alunos particulares e dos cursos nos quais lecionou. Logo após breve comentários sobre suas descobertas em relação à história da música e seus estudos do piano, retorna ao assunto cobrando do amigo um posicionamento. Pelo que se infere do texto, o favor recai sobre uma declaração que deveria ser emitida por Jonas afim de atestar que encontrava Wassermann com frequência em Berlim. Essa declaração já havia sido pedida antes e, pelo que parece, o pedido não foi atendido. Ao relatar que a reparação seria um fator essencial para a sua existência material, demonstra que, provavelmente, esse documento viesse a lhe oferecer certas garantias legais na Alemanha. A reparação mencionada também se refere a posição ocupada por Wassermann na Ópera de Munique e que o mesmo teve que abandonar contra a sua vontade. Declara Wassermann, ao final da carta, que a decisão de retornar à Alemanha com a família já estava tomada e que, mesmo sem o documento, levaria a cabo o intento. A carta demonstra a intensão que o professor tinha de retornar à Europa e o seu pensamento em relação ao tempo que passou no Brasil. Afirma, entretanto, que a ideia de propagar a teoria de Schenker, proposta pelo grupo formado por Schenker, Jonas, ele e outros alunos, foi cumprida por ele, mesmo que o objetivo tenha sido alcançado em pequena escala.

No ano de 1964 Wassermann e família partem para a Alemanha. Sobre esse fato Francisco Joffily Mello explica⁹⁵:

⁹² Provavelmente Richard Bamberger (1911 - 2007). Pesquisador e autor literário austríaco. Fundador do Clube Austríaco do Livro da Juventude. Fonte: https://de.wikipedia.org/wiki/Richard_Bamberger. Acessada em 03/01/2021.

⁹³ Provavelmente Hans Weisse (1892 – 1940) – Professor, teórico e compositor. Estudou com Schenker de 1908 `1919. Fonte: <https://schenkerdocumentsonline.org/profiles/person/entity-000951.html>. Acessado em 09/02/2021.

⁹⁴ Provavelmente Viktor Zuckerkandl (1896 - 1965) foi um musicólogo judeu austríaco. Seu doutorado foi concedido em 1927 pela Universidade de Viena, tendo estudado anteriormente com Richard Robert . Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_Zuckerkandl. Acessada em 03/01/2021.

⁹⁵ Fonte: Kristina Michahlellis, jornalista, tradutora e diretora da Casa Stefan Zweig. Relato colhido através de comunicação pessoal com Francisco Joffily Mello, em maio de 2020.

Creio que a decisão de Wassermann de voltar à Europa teve algo a ver com a ausência de um ambiente cultural à altura de sua vasta bagagem musical e intelectual. Lembro-me bem do dia em que ele me contou sobre as tratativas que estava conduzindo junto a seus velhos amigos o pianista Friedrich Gulda e o maestro Hans Swarowsky, em Viena. O fato é que ele terminou se decidindo por uma posição em Berlim. Fomos todos — alunos e amigos (umas dez pessoas) — a seu embarque no Touring Club⁹⁶ estação de passageiros do porto do Rio de Janeiro. (ENTREVISTA PARA KRISTINA MICHAHELLIS, 2020).

John Neschling relata que “Wassermann era, como tantas pessoas que viveram em Viena na primeira metade do século passado, uma mentalidade humanística, culturalmente multifacetada, meio perdido no Rio de Janeiro, sobrevivia mal como professor de piano” (Neschling, John. 2009. P. 43). Observando o próprio escrito de Wassermann em sua carta para Jonas, em que escreve que “foi um tempo de trabalho muito proveitoso apesar de tudo”, podemos inferir que ele ajuda a entender que, possivelmente, a intenção de Wassermann em retornar para a Europa, tenha sido por questões financeiras e também pelo ambiente cultural que provavelmente ele não achasse condizente com suas expectativas. Ao chegar na Alemanha Wassermann, segundo relato de Francisco Joffily Mello, deu aulas na Hochschule für Musik (Escola de Música).

No dia 3 de fevereiro de 1968 o Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, noticia⁹⁷:

Causou muita tristeza nos meios musicais do Rio, sobretudo entre os pianistas, o falecimento, na Alemanha, da sra. Yuki Wassermann, esposa do professor Georg Wassermann. Durante mais de duas décadas, o professor Wassermann – filho do notável romancista – desenvolveu entre nós uma discreta, mas eficiente tarefa pedagógica, contando-se entre seus discípulos vários de nossos grandes talentos pianísticos. Há quatro anos retornara com a família para Berlim, de onde seus amigos e admiradores receberam há pouco a triste notícia. (CORREIO DA MANHÃ, 1968, p.7)

Em comunicação pessoal com a filha de Wassermann, Sakura Maria Wassermann⁹⁸, atualmente Sakura Ceeb Wassermann, foi esclarecido por ela que sua mãe morreu em dezembro de 1967 (aos 52 anos) em Berlim Ocidental, antes da queda do muro. Kikuchi Wassermann foi vítima de três derrames no intervalo de um ano, sendo que o último foi fatal. Três meses depois seu pai morreu (aos 64 anos) de uma doença coronariana grave. A família estava morando em Berlim Ocidental. Sakura relata que os pais estão enterrados em Berlim, mas ainda não descobriu em qual cemitério, pois não teve permissão para comparecer ao funeral, na época tinha apenas onze anos. Alega que seus pais adotivos morreram e se esqueceram em qual

⁹⁶ O Terminal Marítimo de Passageiros do Touring Club do Brasil, é um edifício situado na Praça Mauá, para embarque e desembarque de passageiros de grandes transatlânticos, construído na primeira metade do Século 20. Fonte Rio de Janeiro Aqui: <https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/praca-maua.html>. Acessado em 05/01/2021.

⁹⁷ Correio da Manhã. 1º caderno, página 7. Edição 22955, de 03/02/1968. Assinado por Cícero Sandroni. Site: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/89427. Acessado em 05/01/2021.

⁹⁸ Comunicação feita com Sakura Ceeb Wassermann, por mídia social, no dia 09/01/2021.

cemitério foram enterrados. Sakura conclui esclarecendo que ainda não voltou para Berlim para procurar seus túmulos, mas no momento atual, por causa da COVID, seria impossível viajar para a Alemanha.

O professor Georg Wassermann deixou um legado reconhecido por esse pequeno círculo de admiradores, amigos e alunos que formou nos 23 anos que esteve no Brasil. Um dos admiradores do professor foi o jornalista Carlos Dantas que em 22 de março do ano de 1995 o relembra na sua matéria intitulada Murray Perahia⁹⁹ se debruça sobre as pouco divulgadas teorias de Schenker – O Minucioso Analista da Formas¹⁰⁰ (Anexo 42). Após fazer uma breve introdução na qual relata que Wassermann era filho do romancista Jacob Wassermann, observa o jornalista, que o professor viveu muitos anos no Rio de Janeiro desenvolvendo discreta mas eficiente tarefa de professor de piano. Prossegue afirmando que Wassermann era formado em Viena, que era vienense de nascimento e que conheceu as teorias de Schenker e delas falava aos seus alunos. Observa também que Wassermann não encontrou quem seguisse essas teorias e que para todos elas pareciam uma fixação acerca de algo hermético, impossível de ser comunicado. Aponta Carlos Dantas que “na verdade, em nosso meio musical o que George (Georg) Wassermann conseguiu foi divulgar o nome de Schenker – só o nome, a onomástica, nada mais”. Continua o artigo explicando que Wassermann havia deixado definitivamente o Brasil há mais de 25 anos, foi morar em Berlim com a esposa, a pintora japonesa Yuki e a filha Sakura. O casal faleceu pouco depois. A perda, segundo Carlos Dantas, marcou muito os alunos, amigos e admiradores brasileiros e “reavivou a lembrança do par distinto, do lar feliz e das memórias da atmosfera intelectual austríaco-alemã em que George (Georg) Wassermann se desenvolveu desde infância”. Prossegue Dantas afirmando que o professor contava que seu pai tinha relacionamento assíduo com Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Stefan George (George)¹⁰¹, Hugo von Hoffmannsthal¹⁰², Peter Lorre¹⁰³, romancistas, poetas, figuras de renome universal.

⁹⁹ Murray Perahia (1947). Pianista concertista norte-americano. É também um respeitado maestro. Suas gravações são caracterizadas por uma consistente qualidade de som, técnica e interpretação e uma cuidadosa atenção com os detalhes dinâmicos e estilísticos.

¹⁰⁰ Tribuna da Imprensa. Tribuna Bis, página 2. Edição 13768, de 22/03/1995. Assina Carlos Dantas. Site: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pagfis=29997. Acessado em 05/01/2021.

¹⁰¹ Stefan George (George) (1868 – 1933). Tradutor e poeta alemão. Fonte Wikipédia. Site: https://pt.wikipedia.org/wiki/Stefan_George. Acessado em 05/01/2021.

¹⁰² Hugo Laurenz August Hofmann von Hofmannsthal (1874 - 1929). Romancista, libretista, poeta, dramaturgo, narrador e ensaísta. Fonte Wikipédia. Site: https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Hofmannsthal. Acessado em 05/01/2021.

¹⁰³ Peter Lorre (1904 - 1964). Ator de cinema e teatro austríaco de origem húngara e ascendência judia. Fonte Wikipédia. Site: https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Lorre. Acessado em 05/01/2021.

O texto sobre Wassermann serve de introdução para a matéria que possui como fio condutor as teorias de Schenker. O colunista afirma, prosseguindo a matéria, que as teorias de Schenker continuaram desconhecidas no Brasil e muito pouco divulgadas mesmo na Europa. Nesse ponto cabe um comentário acerca da divulgação das teorias de Schenker. O que o jornalista possivelmente quis dizer foi que, apesar dos esforços de Wassermann, as teorias não conseguiram ter maior alcance no Brasil até aquele momento, porém cabe ressaltar que houve o esforço e muitos daqueles que conviveram com Georg Wassermann tiveram conhecimento das teorias e, mesmo que não as tivessem seguido, o nome de Schenker teve certa propagação no Rio de Janeiro. O colunista prossegue esclarecendo que as teorias de Schenker ganharam divulgação na França, tendo como divulgador o pianista Murray Perahia. Que, segundo Dantas, aprofundou seus conhecimentos teóricos já bastante trabalhados na Mannes School¹⁰⁴, onde travou conhecimento com o método de análise de Schenker. O colunista cita uma entrevista de Perahia à revista francesa Piano onde ele afirma que o fundador da Mannes School, Leopold Mannes, estudou com Schenker e que as teorias de Schenker eram estudadas nos Estados Unidos da América. Perahia afirma que Schenker foi o único a fazer uma análise minuciosa da maneira pela qual os compositores utilizaram as regras do contraponto e da harmonia. O artigo é finalizado com a afirmação de Perahia de que “depois destes estudos compreende muito mais as músicas, apreendendo por sob a beleza de superfície a corrente orgânica que percorre a obra e a irriga”.

Em 10 de março de 1999, o jornalista Carlos Dantas escreve, na Tribuna da Imprensa, o artigo de nome Perahia submete o piano às análises de Schenker - Por debaixo da beleza da superfície¹⁰⁵ (Anexo 43). Na publicação disserta inicialmente sobre o período no qual Georg Wassermann atuou no Brasil explicando que “durante a década de sessenta, e talvez um pouco mais, o meio musical carioca contou com a presença do pianista e professor Georg Wassermann. Austríaco, filho do grande romancista Jacob Wassermann...”. Nos esclarece Dantas, que Wassermann desenvolveu, segundo ele, discreta mas eficaz tarefa pedagógica a qual não se limitava às aulas do instrumento, buscando sempre estimular o interesse dos alunos para o estudo da harmonia e do contraponto, submetidos ao enfoque do método analítico criado por Heinrich Schenker. Afirma Dantas:

É interessante lembrarmos a presença de Georg Wassermann e do seu empenho em não formar simplesmente instrumentistas, ou hábeis manipuladores do

¹⁰⁴Mannes School of Music. É um conservatório de música no The New School, uma empresa privada universidade de pesquisa em Nova York. Fonte: Wikipédia. Site: https://en.wikipedia.org/wiki/Mannes_School_of_Music. Acessado em 05/01/201.

¹⁰⁵ Tribuna da Imprensa. Tribuna BIS, página 2. Edição 14995, de 10/03/1999. Assinado por Carlos Dantas. Site: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_05/52976. Acessado em 05/01/2021.

teclado (o que nosso maestro Mário Tavares chama de “datilógrafos”, e não músicos pianistas), inclusive porque nos currículos de nossas escolas nunca figuraram as teorias de Schenker. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1999, p. 2).

A discreta mas eficaz tarefa pedagógica de Wassermann descrita pelo jornalista Carlos Dantas teve seus frutos. Velma Richter¹⁰⁶ possivelmente tenha sido a primeira aluna do professor a alcançar destaque no meio musical. Velma nasceu em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil e aos 13 anos fez a sua estréia como solista com a orquestra Sinfônica Brasileira tocando o Concerto em Ré Menor de Bach. Graduou-se no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro. Venceu os concursos Chopin e Lorenzo Fernandes. Estudou com Georg Wassermann e Alexandre Sienkiewicz. Atuou também como solista na Rádio Ministério da Educação, em Orquestras de Camara, com o violinista Maurice Raskin e na Rádio Globo (Anexo 44). Ganhou uma bolsa de estudos que permitiu sua ida a Nova York em 1968, sendo aluna de Bruno Eisner. No dia 27 de fevereiro de 1969, Velma estreou em Nova Iorque, na sala Town Hall. O jornalista Robert T. Jones, do New York Times escreve: “Velma Richter é uma talentosa e muito musical jovem pianista. Ela faz música, especialmente Chopin...” Afirma também que em Beethoven, provou poder tocar os clássicos e na Sonata de Prokofiev (Prokofief), e que demonstrou seu vigor. O segundo recital de Velma Richter em Nova Iorque foi no Carnegie Hall (Anexo 45). Também deu recitais no Caravan House (Anexo 46), National Arts Club, Lincoln Center of Performing Arts, Overseas Press Club, New York Cultural Center, Phillips Collection e em diversas Universidades¹⁰⁷.

Provavelmente a primeira menção a Wassermann como professor da Velma Richter foi no periódico Correio da Manhã, de 6 de novembro de 1962¹⁰⁸ (Anexo 47). A chamada relata que às 19h05m do mesmo dia houve um recital da pianista que foi transmitido pela Rádio Ministério da Educação. O programa seria a Sonata em Sol Maior de Haydn, o Capricho op 76 de Brahms e a Fantasia – Improviso de Chopin. Destaca que Velma era aluna do curso de especialização de técnica e interpretação pianística de Georg Wassermann. A primeira aparição de Velma Richter e Georg Wassermann tocando juntos, relatada em um periódico, provavelmente foi no Diário de Notícias, do Rio de Janeiro, do dia 5 de abril de 1963¹⁰⁹ (Anexo 48). Na matéria consta que Velma e Wassermann acompanhariam o Quarteto Vocal da PRA-2,

¹⁰⁶ Velma Virginia Richter Pinheiro Machado (1932 – 2005) - Pianista brasileira nascida em Santa Catarina.

¹⁰⁷ Fonte <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamumweb/vinculos/00004b/00004bc3.pdf>. Acesso em 06/01/2021.

¹⁰⁸ Correio da Manhã. Segundo caderno, página 3. Edição 21352, de 6/11/1962. http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/34197. Acesso em 21/03/2021.

¹⁰⁹ Diário de Notícias. Segunda Seção, página 3. Edição 12385, de 5/04/1963. Assinada por Mag. In: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/28862. Acesso em 06/01/2021.

integrado por Regina de Carvalho, Cleusa de Penafort, René Talba e Bruno Wisuj. O evento ocorreu na Rádio Ministério da Educação e Cultura (MEC) e o programa foram as Canções de Amor, Op. 52, de Brahms. No dia 5 de julho de 1963, o Correio da Manhã publica matéria sobre o recital de Velma Richter realizado no dia anterior, no auditório do Ministério da Educação¹¹⁰ (Anexo 49). A matéria tem assinatura de C. D, possivelmente Carlos Dantas. O colunista afirma:

Vale dizer, naquele conjunto de proposições técnicas que autorizam traduzir a mensagem expressiva das obras. Ilustrativa disso foi uma Sonata de Haydn, preferencialmente, o ponto alto do recital. Sob o ângulo estilístico ressaltaram os matizes específicos do rococó vienense revelando aproveitamento real da orientação a que é submetida no curso de interpretação o professor Georg Wassermann – esse austríaco, filho do grande romancista, que entre nos desenvolve discreta mas produtiva tarefa pedagógica. Fiel a Strawinsky: “Não são os dedos os grandes inspiradores”?, o professor Wassermann assenta seus ensinamentos pianísticos numa ampla disciplina digital, pois do desenvolvimento desta advêm as oitavas e os grandes acordes. (CORREIO DA MANHÃ, 1963, p. 3).

O maestro John Neschling também foi aluno de Wassermann e afirma em seu livro¹¹¹ que ele era formado na Academia de Viena, tinha sido aluno de Heinrich Schenker e que foi seu professor até a sua partida de Neschling para a Europa. Observa que Schenker está para o discurso musical como Chomsky¹¹² para a linguística. Aponta também que foi um inovador do estudo da análise e trouxe à luz estruturas de linguagem que só poderiam ter vindo à tona depois do surgimento da psicanálise e da pesquisa do subconsciente. Possivelmente a primeira notícia em periódicos que existe sobre a ligação entre Neschling e Wassermann está em uma publicação do Correio da Manhã do dia 5 de março de ano de 1969¹¹³ (Anexo 50), Entitulada Maestro Carioca de 22 Anos Foi Batuta na Áustria, a matéria discorre sobre as atividades de Neschling como regente em Viena, onde regeu a Orquestra Filarmônica, a convite da Academia de Música. Relata que após duas semanas no rio, foi à Lisboa e Paris, além de diversas capitais sul-americanas. Mais adiante explica que o maestro nasceu em Copacabana, estudou no Colégio Andrews e começou a estudar piano aos oito anos, no curso do professor Jorge (Georg) Wassermann. Através deste relato entendemos que provavelmente Neschling iniciou seus estudos com Wassermann em 1955.

¹¹⁰ Correio da Manhã. 2º caderno, página 3. Edição 21523, de 5/07/1963. Assinada por Carlos Dantas. In. http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/40423. Acessada em 06/01/2021.

¹¹¹ NESCHLING, John. Música Mundana. P. 43. 2009. Rocco. Rio de Janeiro

¹¹² Avram Noam Chomsky (1928). Linguista, filósofo, sociólogo, cientista cognitivo, comentarista e ativista político norte-americano, tido como o como "o pai da linguística moderna",

¹¹³ Correio da Manhã. 1º Caderno, página 8. Edição 23278, de 05/03/1969. In: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/100082. Acessado em 07/01/2021.

Francisco Joffily Mello conheceu Wassermann nos anos 60 através de um amigo alemão. Joffily havia criado um grupo admirador do maestro Furtwangler e a amizade lhe deu a possibilidade de saber mais sobre ele, já que Wassermann havia assistido durante três anos aos seus ensaios. O professor, segundo matéria do Correio da Manhã do dia 30 de Outubro de 1964¹¹⁴ (Anexo 51), difundia em suas aulas as concepções artísticas de Furtwangler, principalmente no que de referia à grande criação sinfônica alemã e vienense. Ainda explica que Joffily encontrou em Wassermann o orientador seguro na admiração por Furtwangler e na sua formação musical. Durante os anos 1990, Francisco Joffily escreveu sobre música e economia para o Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, e publicou artigos também no Jornal do Brasil, Estado do Paraná, Correio da manhã e no foyer, informativo da Polygram do Brasil¹¹⁵ (Anexo 52).

Em relato da professora Sandra Mara Alfonso¹¹⁶, da UFU, no ano de 1958, o professor e violonista Jodacil Damaceno¹¹⁷ estudou técnica de realização de baixo cifrado e análise musical com George Wassermann, que foi aluno de Schenker, foi com o prof Wassermann que Jodacil teve contato com a análise schenkeriana. Em sua tese de doutorado¹¹⁸ Sandra Mara observa:

Após ter cursado harmonia na Escola Nacional de Música, Jodacil Damaceno conheceu outro professor, o austríaco Gorger (Georg) Wassermann, que havia sido aluno de Schenker e o introduziu à análise schenkeriana. Jodacil conta que teve aulas particulares com ele cerca de um ano e aprendeu muito sobre música, tendo-o conhecido por meio dos artigos e críticas que escrevia para o Jornal.

Com Gorger (George) Wassermann, trabalhou muito o sistema de baixo cifrado¹¹⁹ do período barroco e realizava harmonizações dos corais de Johann Sebastian Bach para praticar harmonia. Além de harmonia, abordavam temas de análise e história da música em aulas com duração média de duas ou três horas. (RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO ENVIADO PELA PESQUISA, 2020)

¹¹⁴ Correio da Manhã. Página 2. Edição 21956, de 30/10/1964. Assinado por Carlos Dantas. In: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/56988. Acessado em 07/01/2021.

¹¹⁵ Jornal do Commercio. Página 24, coluna Acontece. Edição 00140, de 24/03/1992. In: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_18/23995. Acessado em 07/01/2021.

¹¹⁶ Sandra Mara Alfonso (? -?) - Graduada em Licenciatura em Música – Violão (1985) pela Universidade Federal de Uberlândia onde recebeu orientação dos professores Eustáquio Alvez Grilo, Graça Alan e Jodacil Damaceno.

¹¹⁷ Jodacil Caetano Damaceno (1929 – 2010) - Violonista e professor brasileiro.

¹¹⁸ ALFONSO, Sandra Mara. Jodacil Damaceno e Seu Legado para Violão Brasileiro: A Prática de um Professor. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Uberlândia. Minas Gerais. P. 27. 2017.

¹¹⁹ Baixo cifrado, baixo figurado ou baixo contínuo é um tipo de notação musical utilizada para indicar os intervalos, os acordes e os enarmônicos em relação a uma nota do baixo. É um acompanhamento utilizado em quase todos os gêneros de música do período Barroco.

Em seu livro *O Violão, Da Marginalidade à Academia*¹²⁰, a professora Sandra Mara observa que o professor Jodacil conheceu Wassermann “pelos artigos que ele escrevia para o jornal sobre apreciação musical e críticas feitas a respeito do ensino da música”. No periódico *El Sureño*, temos a seguinte descrição “Ganador del primer concurso para concertistas de guitarra, realizado en Brasil, em 1960, el maestro brasileño inició sus estudios con Antonio Rebello, para luego perfeccionar su arte junto a los maestros Georg Wassermann, Oscar Cáceres, Maria Luisa Anido, etc”¹²¹. No Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira encontramos o relato que explica que Jodacil estudou harmonia e morfologia com o professor Florêncio de Almeida Lima na Escola de Música da UFRJ e análise musical com Gorgor (Georg) Wassermann, discípulo de Heinrich Schenker, compositor e teórico austríaco¹²².

O professor Wassermann aparentemente também deixou o seu legado em solo alemão, ao retornar para esse país em 1964. O arquiteto, pianista e professor Gilberto Matté (Gilberto Bicca de Castro Matté), nascido em Porto Alegre, começou a estudar piano sobre a orientação da sua avó materna. Aos 17 anos, ganhou o Primeiro Concurso Nacional de Porto Alegre. Estudou na Universidade de Brasília com Nise Obino e, posteriormente, estudou em Berlim com o professor Georg Wassermann, na *Hochschule für Musik*. Ao retornar para o Brasil, estudou arquitetura na Universidade de Brasília, UNB, onde obteve seu diploma. Já morando e trabalhando em São Paulo, estudou com o pianista Fernando Lopes na Universidade de Campinas e, alguns anos mais tarde, com Benjamin Kaplan em Londres. Se apresentou como recitalista e solista em algumas capitais brasileiras e também na Inglaterra, França, Itália, Holanda, Estados Unidos, onde gravou para WNTC Channel 5 de Washington/DC, na Suécia e na Alemanha, onde gravou para Westdeutscher Rundfunk em Colônia diversos programas de música brasileira e com a Orquestra da Rádio de Colônia, em concerto público com transmissão direta, o Concerto Romântico de Radamés Gnattali¹²³, além de possuir um canal no Youtube denominado Gilberto Matté¹²⁴. No dia 17 de junho do ano de 1992, o jornal do Brasil relata que “os choros de Nazareth interpretados por Gilberto Matté foram muito bem recebidos pela crítica alemã, que os considerou “cheios de temperamento, com virtuosidade e profunda

¹²⁰ ALFONSO, Sandra Mara. *O Violão, Da Marginalidade à Academia – Trajetória de Jodacil Damaceno*. EDUFU. Minas Gerais. 2017. 2ª edição, página 77.

¹²¹ CONCIERTO del maestro brasileño Jodacil Damaceno. *El Sureño*, Bahia Blanca, 19 jun. 1965

¹²² Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. In: <https://dicionariompb.com.br/jodacil-damaceno/biografia>. Acesso em 07/01/2021.

¹²³ Fonte: Site movimento.com. In: <https://movimento.com/curso-a-musica-arte-divina-o-sacro-e-o-profano/>. Acesso em 02/04/2021.

¹²⁴ Canal do professor Gilberto Matté. In.: https://youtu.be/kBCnxJ67_hQ. Acesso em 31/03/2021.

expressão”¹²⁵. Outras apresentações foram relatadas nos dias 1º de julho de 1992¹²⁶ e em 3 de julho de 1992¹²⁷. Em 13 de março de 1992 Matté participa da reportagem de nome Concerto para Vila Lobos (Villa-Lobos) e Radamés Gnattali, publicada pelo Correio de Notícias¹²⁸. Matté também participou como Jurado do 1º concurso JK para piano, no ano de 1989¹²⁹. Sua temporada na Europa foi relatada pelo Jornal do Brasil que publicou:

Convidado pela Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, o pianista brasileiro Gilberto Matté viaja para a Europa onde fará uma série de recitais em Paris, Roma, Haia e Londres. Ele vem de uma temporada de sucesso nos Estados Unidos onde se apresentou em Washington, Birmingham, Boston e Nova York. Para 1989, Matté já tem confirmada uma nova tournée pela Espanha, Alemanha e Londres¹³⁰. (JORNAL DO BRASIL, 1988, Caderno de turismo, p. 2)

A chegada do professor Wassermann ao Rio de Janeiro trouxe para algumas pessoas a oportunidade de entrar em contato com a teoria de Schenker. Essa oportunidade só houve pela vinda do professor para o Brasil devido às perseguições nazistas na Alemanha e em outras partes da Europa. O Brasil foi o país escolhido talvez por ser a única ou a melhor oportunidade que se apresentou no momento. Essa escolha teve custos pois a disseminação da teoria de Schenker no Brasil não obteve os mesmos resultados que nos Estados Unidos. Algumas razões podem ser elencadas para que se consiga entender essa fato: 1. Georg Wassermann provavelmente era o único professor a propagar a teoria no Rio de Janeiro e no Brasil; 2. A teoria analítica de Schenker não é de fácil entendimento, precisa que os alunos tenham bom conhecimento de harmonia e contraponto; 3. As dificuldades diárias impostas pela necessidade de se manter e manter a família em um país desconhecido, possivelmente impediram que Wassermann ampliasse sua ação de divulgação da teoria; 4. A não contratação como professor efetivo de entidades de renome, por um longo tempo, diminuiu as chances de Wassermann expôr a teoria para maior número de alunos e participar de eventos de maior envergadura, como congressos nacionais e internacionais, por exemplo. Em relação a esse fato torna-se necessário observar que a ligação do professor com a PUC foi efêmera, apenas 2 anos, 1960 e 1961, sendo que nesse último ano não se tem notícias da efetivação do seu curso visto que ocorreram

¹²⁵ Jornal do Brasil. Caderno B, página 2. Edição 00070, de 17/06/1992. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/64257. Acesso em 31/03/2021.

¹²⁶ Jornal do Brasil. Caderno B, página 2. Edição 00084, de 1º/07/1992. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/65253. Acessada em 31/03/2021.

¹²⁷ Jornal do Brasil. Panorama, página 23. Edição 00086, de 9/07/1992. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/65390. Acessado em 31/03/2021.

¹²⁸ Correio de Notícias. Página 2. Edição 00268. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/325538_02/14034. Acessado em 31/03/2021.

¹²⁹ Correio Braziliense. Página 22. Edição 09631, de 5/12/1989. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_03/133819. Acessado em 31/03/2021.

¹³⁰ Jornal do Brasil. Caderno de turismo, página 2. Edição 00068, de 15/06/1988. Assinado por Waldyr Figueiredo. In.: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/166492. Acessado em 31/03/2021.

problemas com a Reitoria da PUC. Esta relatou, à época, que não firmou nenhum tipo de acordo para o acontecimento do curso; 5. A falta de entrosamento com os principais nomes da música na época foi mais um dos fatores que impediram maior divulgação da teoria de Schenker no Rio de Janeiro e também no Brasil. A pesquisa não encontrou nenhum relato sobre a ligação de Wassermann com compositores com Villa-Lobos, Camargo Guarnieri ou Cláudio Santoro por exemplo. Há apenas uma rápida menção a Villa-Lobos feita pelo professor em um artigo no dia 13 de março de 1961, no *Jornal do Commercio*, já mencionado anteriormente. Essa menção não declara o compositor como amigo, contudo o reconhece como um gênio. Dessa forma não se tem resposta para a não proximidade do professor Wassermann com os principais nomes da música da época; 6. A falta de interesse dos alunos e do meio musical em geral pelas ideias relacionadas a análise musical de Schenker também foi um óbice à divulgação da mesma em solo Brasileiro. O jornalista Carlo Dantas relata que apesar de Wassermann falar da teoria de Schenker para seus alunos, estes não tiveram interesse em segui-la nem em propagá-la. Acreditavam que se tratava de algo hermético e impossível de ser comunicado, como citado na matéria *O Minucioso Analista das Formas*, publicada na *Tribuna da Imprensa* em 22 de março de 1995.

Algumas medidas com o intuito de divulgar a teoria de Schenker foram tomadas por Wassermann. Para que haja melhor entendimento dessas medidas, a pesquisa as dividiu em quatro eixos de divulgação. O primeiro eixo foi a imprensa. Provavelmente o professor buscou a imprensa como forma de conseguir maior conexão com o público ligado à música de concerto. Um indício desse fato está na matéria publicada no periódico *Correio da Manhã* no dia 25 de fevereiro de 1962, intitulada “A Missão histórica de Schenker”, que assevera no seu início:

Há poucos dias, o professor Georg Wassermann iniciou nesta coluna, a divulgação das teorias de Schenker, famoso pedagogo e musicólogo vienense. Das referências introdutórias de seu primeiro artigo, o professor Wassermann avança hoje para detalhes acerca dos preceitos schenkerianos, aludindo, também, ao encontro Schoenberg-Schenker e às características diferenciais entre esses dois mestres¹³¹. (*CORREIO DA MANHÃ*, 1962, p. 3) (Anexo 53)

O jornalista Carlos Dantas, que se tornou amigo e divulgador dos trabalhos e ideias de Wassermann, publicou alguns artigos sobre o professor. Outros artigos foram escritos pelo próprio Wassermann e demonstram o real intuito de divulgação das ideias de Schenker. As reuniões que ocorriam na casa do professor, na casa de John Nechling e também a reunião do grupo de admiradores de Furtwangler, possivelmente serviram como segundo eixo de

¹³¹ *Correio da Manhã*. 2º Caderno, página 3. Edição 21141, de 25/02/1962. In.: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/26816. Acessado em 15/07/2021.

divulgação de algumas ideias de Schenker. O terceiro eixo de divulgação eram as aulas particulares, cursos e palestras. O quarto eixo repousa no projeto de criação de ambiente musical na PUC. Este teria como objetivo pesquisas musicológicas, ensino da teoria musical, didática e técnica da composição. Pelo que se infere da matéria intitulada Wassermann viu carta de Brahms provando erros, do Jornal do Commercio do dia 13 de março de 1961, possivelmente o professor tivesse a intenção de criar algo semelhante ao arquivo Fotogramado fundado por Schenker na Biblioteca Nacional de Viena. Todavia esse projeto não foi adiante. As ideias de Schenker e do grupo formado por ele e seus alunos, incluindo Wassermann e Jonas, possuíam os seguintes parâmetros: 1. Combater a teoria musical praticada a época e que era definida por eles como abstração antiartística e separada da realidade da produção musical e 2. Voltar às fontes. Pregava-se retornar aos grandes livros didáticos como os escritos por Johann Joseph Fux, Johann Sebastian Bach e Carl Philipp Emanuel Bach. Os esforços empreendidos para cumprir as determinações do grupo não obtiveram resultados como o próprio jornalista Carlos Dantas reconheceu em texto já citado. Entretanto deve-se diferenciar a propagação da teoria de Schenker do trabalho de Wassermann como formador de músicos. Se o primeiro intuito não logrou êxito, o segundo logrou.

CAPÍTULO 2: JAMARY OLIVEIRA E CRISTINA GERLING - A DIVULGAÇÃO DA TEORIA DE SCHENKER NAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS

2.1. Jamary Oliveira

Possivelmente o primeiro registro ocorrido sobre o ensino da teoria analítica de Schenker no Brasil, em universidades públicas, foi no ano de 1979. A pesquisa não conseguiu detectar no período de quinze anos, entre o término das atividades de Wassermann no Brasil e a possível introdução da teoria no meio acadêmico, alguma atividade relacionada a propagação das ideias de Schenker no Brasil. Segundo a professora Ilza Nogueira¹³²:

A teoria schenkeriana teve uma introdução pontual no Brasil em 1979, na graduação em Música da UFBA, por Jamary Oliveira (recém-chegado do seu Mestrado em Composição e Teoria da Música em Brandeis University). No final da década de 1980, foi impulsionada com retorno ao Brasil das recém-doutoras Cristina Gerling e Ilza Nogueira (1986), através de suas atuações na recém-fundada ANPPOM (1988) e de suas atividades didáticas em recém-criados cursos de pós-graduação em música (UFRGS, 1986, *stricto sensu* ; UFPB, 1987-88, *lato sensu*). (TEORIA E ANÁLISE MUSICAL EM PERSPECTIVA DIDÁTICA – SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA II, 2017, v. 2, p. 185)

A professora Alda Oliveira¹³³ relata que ela e o professor Jamary Oliveira¹³⁴ fizeram juntos o curso de mestrado nos Estados Unidos, no período de 1977 a 1979. Ela cursou o mestrado na Universidade de TUFTS¹³⁵ e Jamary, na Universidade Brandeis, ambas na grande Boston, Massachusetts. Ela acredita que as ideias de Schenker foram passadas para o marido na Escola de Música da Universidade de Brandeis, em Boston. Não sabe com certeza qual professor o passou a teoria, porém relata que Jamary sempre foi muito curioso e gostava de descobertas, dessa forma, não tem certeza se ele teve acesso a teoria com algum professor ou se a descobriu nas publicações das Bibliotecas dos Estados Unidos. Afirma que Jamary conseguiu, no Brasil, passar adiante as ideias de Schenker. Segundo ela, a visão metodológica do marido buscava oferecer o máximo de informações aos alunos, disponibilizar as técnicas, mas ele não falava apenas sobre Schenker, também trabalhava com outros teóricos. Jamary teve

¹³² Ilza Nogueira - 1948. Compositora, educadora musical e musicóloga brasileira com especialização na área de análise musical. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Ilza_Nogueira. Acessado em 10/01/2021.

¹³³ Alda de Jesus Oliveira -1945. Educadora musical, pianista e compositora brasileira. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alda_Oliveira. Acessado em 10/01/2021.

¹³⁴ Jamary Oliveira - 1944 - 2020. Músico, professor e compositor brasileiro. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jamary_Oliveira. Acessado em 10/01/2021.

¹³⁵ Tufts University - Graduate School of Arts and Science. Medford, Massachusetts, EUA. In: <https://www.masterstudies.com.br/universidades/Estados-Unidos/Tufts-University-Graduate-School-of-Arts-and-Sciences/>. Acessado em 10/01/2021.

como professor Ernst Widmer¹³⁶, que usava Harmonia Funcional integrada a assuntos de apreciação musical, harmonia, contraponto e história da música. Eles criaram, de acordo com a professora Alda, uma disciplina intitulada Literatura e Estruturação Musical – LEM. Alega, a professora, que foi aluna dos dois, Jamary e Widmer¹³⁷.

O professor Ricardo Mazzini Bordini afirma que tomou conhecimento das teorias de Schenker em um seminário com o professor Jamary, que expôs aos alunos a base do pensamento schenkeriano. Estudaram também a terminologia e a notação usada nos gráficos. Esse seminário¹³⁸ foi organizado pela professora Zélia Chueke¹³⁹. Explica o professor Ricardo Bordini:

Tomei conhecimento de suas teorias num seminário com o prof. Jamary que nos explicou a base do pensamento schenkeriano e onde estudamos a terminologia e a notação usadas nos gráficos. Mais tarde participei de um curso bem curto com dois professores norte-americanos onde mostraram algumas análises mais na linha neo-schenkeriana. Esse curso foi organizado pela profª Zélia Chueke. (RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO ENVIADO PELA PESQUISA, 2020)

O professor também relata, em comunicação realizada no dia 30 de abril de 2021, que foi aluno do professor Jamary Oliveira e ele foi seu orientador no mestrado e no doutorado, na UFBA. Explica que o professor dava aulas de análise schenkeriana, mas acredita que essas aulas não eram ministradas na graduação. Segundo Ricardo Bordini, ele fez vários seminários no mestrado, mas não tem certeza de que fez o mesmo no doutorado. Colocou que, até onde sabe, o professor Jamary foi o primeiro a trabalhar com a análise schenkeriana na Bahia. Supõe que já haviam trabalhos das professoras Cristina Gerling e Ilza Nogueira, porém, na Bahia, acredita que ele foi o primeiro. Segundo Ricardo Bordini, as aulas de análise schenkeriana não faziam parte do programa da faculdade e o professor Jamary tomava a iniciativa de trabalhar por conta própria com o tema, entretanto não abordava somente Schenker, mas teoria pós tonal e outros analistas. Explica que Jamary não adotava um livro, mas pedia que os alunos consultassem alguns na biblioteca da UFBA. Lembra que apesar de não adotar nenhum livro, o professor Jamary explicava a terminologia schenkeriana.

Possivelmente o professor Jamary Oliveira possa ter sido responsável pela introdução da teoria de Schenker no meio acadêmico brasileiro. O seu trabalho na UFBA formou alunos

¹³⁶ Ernst Widmer - 1927 - 1990. Compositor, regente, pianista, professor e pedagogo musical suíço-brasileiro. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ernst_Widmer. Acessado em 11/01/2021.

¹³⁷ Informações obtidas através de questionário respondido pela professora Alda Oliveira no dia 07/06/2020.

¹³⁸ Provavelmente trata-se do Seminário de Análise Schenkeriana e de obras de Stravinsky, ocorrido em 2008.

¹³⁹ Zélia Chueke (? - ?) – Pianista brasileira. Lecionou no departamento de piano da New World School of Arts e da University of Miami, onde foi diretora musical da série *Notes, Strokes and Movement* no Lowe Art Museum e do curso de dança. Fonte: http://www.zeliachueke.com.br/bio_pt.php. Acessada em 09/02/2021.

que posteriormente viriam a trabalhar com essa teoria e a ensiná-la. Dentre eles podemos citar Pedro Kroger, Ricardo Bordini¹⁴⁰, Wellington Gomes, Hugo Ribeiro e Pablo Sotuyo. Jarmy Oliveira também traduziu o tratado de contraponto de Johann Joseph Fux para o português, tendo como colaborador Hugo Ribeiro. Esse tratado é uma das bases para o entendimento da análise Schenkeriana. O professor Hugo Leonardo Ribeiro, em comunicação realizada no dia 30 de abril de 2021, relatou que, quando entrou para a graduação em composição, em 1995, o professor Jarmy não estava mais dando aula nesse segmento. Ao entrar no mestrado, em 2001, ele também não estava mais orientando nesse curso. Afirmou que o seu mestrado foi em etnomusicologia e o professor só orientava os alunos de composição. Dessa forma não teve aula com ele em nenhuma situação. Alegou que o contato que teve com o professor Jarmy foi através das pessoas de relacionamento em comum aos dois, como Manuel Veiga, que era orientador dele e amigo de Jarmy Oliveira. Quanto a esposa de Jarmy, Alda Oliveira, esta também foi conhecida através de amigos em comum. Relatou que conversava muito com orientandos de Jarmy Oliveira. No final da graduação fez um trabalho para o professor Flávio Queirós no qual o tema era o grupo de compositores da Bahia. Cada aluno deveria escolher um compositor e ele escolheu Jarmy Oliveira. Assim foi feita uma pesquisa sobre esse professor. Alegou também que quem pode dar maiores detalhes são os professores Pablo Sotuyo, Pedro Kroger, Ricardo Bordini e Agnaldo Ribeiro, que foi professor dele, Hugo Ribeiro.

Afirma também que, pelo que se lembra, na Bahia, os professores em geral não trabalhavam com análise schenkeriana e que o Professor que mais falava sobre o assunto era Paulo Costa Lima. Segundo ele, ninguém estudou a técnica da análise schenkeriana e a primeira vez que teve contato com a teoria foi em Brasília com um professor americano que fez um curso de uma semana onde foi mostrado o passo a passo da teoria. Confessou que nunca foi muito adepto da análise schenkeriana por ela estar ligada ao tonalismo, sendo que ele trabalhava mais com o atonalismo. Colocou que dificilmente Jarmy Oliveira trabalhava com análise schenkeriana e acha muito difícil que ele tenha feito isso. Esclareceu que na graduação o máximo que fez em análise foi a tradicional, com estudos de frases e acordes e depois teve aulas com Ricardo Bordini sobre a teoria dos conjuntos, em 1998. Na pós graduação teve contato com Paulo Costa Lima e este trabalhava mais a questão filosófica da área e não trabalhava análise na prática.

¹⁴⁰ Ricardo Mazzini Bordini (1957) – Professor de harmonia e análise musical da Universidade Federal do Maranhão. Fonte: Site da UFMA. In.: https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/docente/portal.jsf?lc=pt_BR&siape=1086484. Acessado em 31/03/2021.

No dia 30 de abril de 2021, a professora Cristina Tourinho¹⁴¹, em resposta a e-mail enviado, explicou que foi aluna do professor Jmary Oliveira no último ano de graduação também e na pós graduação e que ele ensinava análise schenkeriana para seus alunos. Afirmou que possui um texto publicado na revista ICTUS¹⁴² no qual emprega o que foi aprendido sobre esse tema em aulas do professor Jmary Oliveira. Não pôde afirmar se o professor foi o primeiro a introduzir a análise schenkeriana na UFBA, mas relata que antes dele nunca havia ouvido falar de Schenker. Conclui esclarecendo que não tem certeza se as aulas sobre análise schenkeriana, ministradas pelo professor Jmary Oliveira, faziam parte do programa da UFBA ou eram apenas inserções rápidas no tema, feitas pela vontade do próprio professor e que também não tem conhecimento do uso de livros sobre análise schenkeriana por ele.

O professor Luciano Caroso¹⁴³, afirma, em resposta enviada no dia 1 de maio de 2021, que foi aluno do professor Jmary Oliveira e também bolsista de IC. Ao ser questionado sobre se o professor dava aulas de análise schenkeriana na UFBA, esclareceu:

Não posso garantir que sim (falando especificamente da graduação). Ele foi meu professor de Composição III e, nesta matéria, não vimos análise schenkeriana. Eu vi, com outro professor, a análise schenkeriana muito *en passant*, numa disciplina chamada Literatura e Estruturação Musical V, cujo foco era o século XX. Na pós-graduação é possível que Jmary tenha, em alguma medida, trabalhado com análise schenkeriana. Mas, neste caso, eu não sou a pessoa indicada para falar sobre o assunto (meu doutorado foi em Etnomusicologia). Aí você tem uma relação enorme de orientandos (Pablo Sotuyo, Ricardo Bordini e Pedro Kroger são somente três de muitos outros) que podem fornecer informações mais precisas. Durante o tempo que fui seu bolsista de IC, também não vimos análise schenkeriana. (RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO ENVIADO PELA PESQUISA, 2020)

Alega que não tem informações sobre Jmary Oliveira ter sido ou não o introdutor da análise schenkeriana na UFBA. Esclarece que houve outras gerações de professores e compositores na Escola de Música da UFBA, que antecederam Jmary e isto pode ser indicação de que ele não tenha sido o primeiro. Também relata que não pode garantir se a análise schenkeriana estava especificada no conteúdo programático do componente ou se foi ministrada por opção do professor. Em relação aos detalhes sobre introdução da teoria no mundo acadêmico brasileiro, a professora Ilza Nogueira relatou na Assembléia Geral da Tema, no dia 15/10/2020, que não há mais informações sobre como Jmary Oliveira a promoveu. Esclareceu

¹⁴¹ Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho – Atuou como professor-autor e supervisora da disciplina Violão na Licenciatura em Música UAB da UNB até 2015. Atualmente é professora da UFBA.

¹⁴² Fernando Sor: Estudo op. 35, nº 17, uma análise. Ictus Music Journal. Página 17, volume 1, ano 1999. In. <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34195/19690>

¹⁴³ Luciano Caroso - Atualmente, é professor assistente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e como pesquisador colaborador do Núcleo de Pesquisa de Estudos Musicais (NEMUS) da Escola de Música da Ufba.

que ele se manteve fechado em relação a essas questões e, dessa forma, ela não conseguiu recolher mais dados.

2.2. Cristina Gerling

Na década de 1980 a professora Cristina Gerling inicia o seu processo de divulgação da teoria de Schenker no Brasil. Gerling foi aluna de Erns Oster, discípulo de Schenker, entre Setembro de 1973 e Maio de 1976, em uma classe da análise de Lieder e como aluna particular de análise. Ao retornar ao Brasil na década de 1980, percebe que no país não havia nenhuma obra que relatasse os procedimentos da teoria analítica de Schenker e muito menos a sua história. Declara ela: “Motivada pela ausência de obras referenciais, minhas primeiras publicações acadêmicas no Brasil, inicialmente individuais e posteriormente em parceria, tiveram por intuito introduzir as teorias analíticas de Heinrich Schenker para o músico brasileiro”¹⁴⁴. Afirma a professora em resposta a pesquisa, dia 6 de agosto de 2020:

Cheguei em Porto Alegre em 1985 com a tinta do diploma de doutorado ainda fresca. Comecei a ensinar análise e mais um pouco de tempo comecei a publicar, não tinha um programa propriamente deliberado, muito menos do tamanho do Brasil. Mas, acredito que a publicações possam ser uma contribuição para a análise musical no país. (RESPOSTA AO QUESTIONÁRIO ENVIADO PELA PESQUISA, 2020)

Gerling contribuiu ativamente para a divulgação desse pensamento no país através de artigos que abordaram o ponto de vista histórico, interpretativo e analítico. Em *Schenker e seus discípulos na américa, Parte I: Os ortodoxos* (Em Pauta, Porto Alegre, V.9/10, dez. 1994/abril 1995); relata parte da história do pensamento nos Estados Unidos, em *A contribuição de Heinrich Schenker para a Interpretação musical* (OPUS/ ANPPOM, Porto Alegre, v. I, n.1, p. 24-31, 1989), retrata o uso da teoria como ferramenta de auxílio para a interpretação e em *A teoria de Heinrich Schenker – Uma breve introdução*, retrata como é feita a análise schenkeriana. (Em Pauta, Porto Alegre, v. 1, n.1, p. 22-34, 1989). O seu trabalho como docente na UFRGS e sua atuação em congressos também foram fatores determinantes para a propagação do pensamento de Schenker no Brasil.

A professora Ilza Nogueira relata:

Em 1987, a Prof.^a Gerling introduziu o ensino da teoria schenkeriana no Brasil através do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, sendo também pioneira nas publicações sobre a teoria no país com seu artigo “A Teoria de Heinrich Schenker: uma breve introdução” (Em Pauta, 1989). Desde então, sua produção teórico-analítica com base em Schenker é crescente e reconhecida não somente no Brasil como internacionalmente. (GLOSSÁRIO DE TERMOS SCHENKERIANOS, 2020, prefácio)

¹⁴⁴ Em O Tradutor como Construtor de Pontes entre Culturas Cristina Gerling, ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA I, p. 13, 2014.

Deve-se levar em conta que alguns professores estudaram a teoria por conta própria e outros a aprenderam em seus estudos em outros países. Dessa forma não sofreram a influência direta de Jamary Oliveira e Cristina Gerling. A professora Maria Lúcia Pascoal¹⁴⁵ afirma, no dia 10 de setembro de 2020, em respostas dadas a questionamentos feitos pela pesquisa, que no final da década de 1980 iniciou o trabalho com análise musical nos cursos de música que ministrava na Unicamp. Nesse período conheceu a análise Schenkeriana através de estudos e leituras. Inicialmente se ateve a leitura de *Free Composition*¹⁴⁶ e mais tarde complementou seu conhecimento com a leitura de *Trends in Schenkerian Research*¹⁴⁷, *A Guide to Musical Analysis*¹⁴⁸, *Music Analysis in Theory and Practice*¹⁴⁹, *Introduction to Schenkerian Analysis*¹⁵⁰, *Considerações sobre a análise Schenkeriana*¹⁵¹ e *Breve resenha das considerações de Schenker e Schoenberg para a Análise Musical*¹⁵². A partir do ano de 1995, alega que trabalhou a disciplina Tópicos Especiais em Música, no Mestrado de Música da Unicamp. Nesse período ofereceu curso sobre várias técnicas de análise. Essa experiência, esclarece, está relatada no artigo *Técnicas de Análise*, em comunicação apresentada pela professora no IX Encontro Anual da Anppom, realizado na UNIRIO¹⁵³.

A professora também elucida que nesse curso, trabalhou com as técnicas de Schoenberg, Schenker e Salzer. Alega que o trabalho foi importante porque trouxe conhecimento mais abrangente em relação aos métodos de trabalho que, ao fim, se completam. Maria Lúcia Pascoal encaminha-se para o final do depoimento lembrando que quando estava estudando Schenker, o compositor Almeida Prado, que era professor de Composição e de Análise também na Unicamp, lhe apresentou o livro *Structural Hearing* e lhe mostrou como Salzer trabalhava outros repertórios, que não o de música tonal, os anteriores à tonalidade e os do início do século XX. Analisa que, como as pesquisas da professora eram de música brasileira de Villa-Lobos e posteriores, foi muito oportuno e seus alunos também aproveitaram muito, analisando esse

¹⁴⁵ Maria Lúcia Senna Machado Pascoal. Professora de análise musical e linguagem e estruturação musical da UNICAMP.

¹⁴⁶ SCHENKER, Heinrich. **Free composition**. NY: Longman, 1979 e os **Five Graphic Music Analysis**. NY: Dover, 1969.

¹⁴⁷ CADWALLADER, Allen. **Trends in Schenkerian Research**. NY: Schirmer, 1990

¹⁴⁸ COOK, Nicholas. **A Guide to Musical Analysis**. London: Faber, 1987.

¹⁴⁹ DUNSBY, Jonathan. WHITTALL, Arnold. **Music Analysis in Theory and Practice**. London: Faber, 1988.

¹⁵⁰ FORTE, Allen. STEVEN, Gilbert. **Introduction to Schenkerian Analysis**. NY: Norton, 1982.

¹⁵¹ GERLING, Cristina Caparelli. Considerações sobre a análise Schenkeriana. **Cadernos de Estudo: Análise Musical**. n. 2.SP: Através, abr/1990, p. 1-8.

¹⁵² LACERDA, Marcos Branda. Breve resenha das considerações de Schenker e Schoenberg para a Análise Musical. **Art**. Salvador: UFBA, 1995, p. 65-79.

¹⁵³ **Anais...** ANPPOM. Rio de Janeiro, 1996. p.257-261.

autor neo-schenkeriano. Encerra opinando que hoje é possível usar várias técnicas combinadas, o que pode enriquecer bastante a pesquisa.

2.2.1. Artigos de Cristina Gerling

Os artigos da professora Cristina Gerling servem como parâmetro em relação ao modo de introdução da teoria de Schenker nas Universidades Públicas do Brasil. A partir deles pode-se compreender qual a estratégia usada pela professora para introduzir ideias que até então tinham pouca ou nenhuma divulgação no meio. Dessa forma tornou-se necessário analisar esses artigos para melhor entender a proposta da professora.

2.2.1.1. A contribuição de Heinrich Schenker para a Interpretação Musical.

Nesse artigo, publicado no ano de mil novecentos e oitenta e nove, na revista OPUS, a professora Cristina Gerling faz uma introdução na qual explica quem foi Heinrich Schenker e o contextualiza historicamente. Explica que Allen Forte¹⁵⁴ compara-o a Freud, pois este contribuiu para o entendimento da música na mesma medida em que Sigmund Freud o fez pela psicanálise em termos de impacto. Logo após esclarece o ponto básico da teoria de Schenker, afirmando que ela propõe explicar a tonalidade como um sistema que evolui através do uso de procedimentos comuns entre os anos mil e seiscentos e mil e novecentos e que defende a ideia de uma linguagem comum a todas as manifestações musicais. Prossegue relatando que Schenker foi refinando seus conceitos até chegar a sua forma final na obra *Der Freie Satz*, na qual apresenta formalmente alguns dos seus conceitos mais influentes como:

1. A tonalidade sendo o prolongamento do movimento direcionado dentro da própria estrutura tonal – Schenker estabelece um processo hierárquico no qual a tríade da tonalidade principal estabelece a base da obra musical e as demais tonalidades utilizadas gravitam em torno desta. Outros acontecimentos são tratados como dissonâncias que provocam o movimento linear no discurso musical e são relacionados como da esfera do contraponto.

2. Uma obra de arte coerente possui vários níveis e um nível dá origem e coerência ao próximo, em um constante processo redutivo que se finaliza no âmago da composição – Por meio da análise de Schenker pode-se atingir o nível fundamental, no qual há perfeita interação entre harmonia e contraponto, tal como na polifonia.

3. Somente as consonâncias podem ser prolongadas e estes prolongamentos dão origem ao próximo nível ou nível médio – Neste nível pode-se observar as manifestações de macro-ritmo, ou seja, o ritmo harmônico determinante da forma da composição, as dissonâncias são

¹⁵⁴ Allen Forte (1926 - 2014) - Teórico musical e musicólogo americano. Professor Emérito de Teoria da Música na Universidade de Yale e especialista em música atonal do século 20 e análise musical.

elaboradas e a composição individualizada. Nesse nível se consegue entender a arte da composição como um processo de ornamentação e diminuição.

4. O prolongamento melódico pode ocorrer como uma linha contínua através do movimento de preenchimento de intervalos; como uma linha descontínua através da ornamentação de um tom e por intervalos delineados através de saltos.

5. As harmonias podem ser prolongadas por movimento que delineia um acorde (arpejo), transferência de registro e inversão do intervalo de segunda transformando-o em uma sétima.

6. A individualização deste processo e a originalidade de procedimentos utilizados pelos compositores permitem a avaliação crítica da validade e importância artística da obra analisada.

A professora Cristina Gerling se propõe a revelar, através da análise do Prelúdio op. 28, em mi menor de Chopin, alguns dos aspectos da composição considerados decisivos para o entendimento e a interpretação. Alega ela que a composição em análise possui uma estrutura definida como antecedente-consequente e que o antecedente exhibe um movimento de tônica para a dominante e o consequente retoma a tônica e completa o movimento com a cadência final. Demonstra que, no antecedente, há uso de bordaduras, progressão do baixo através de acordes de sextas com retardos, desdobramento em ampla escala do movimento de bordadura, arpejo descendente do baixo, os acordes progridem de T6 para S6 e D7. No consequente Gerling demonstra que a anacruse é uma recomposição ou uma ampliação da anacruse simples que aparece no início da composição, ou seja, explica ela que esta segunda anacruse é uma ornamentação e uma expansão da primeira. Aponta que a melodia permanece com o efeito gerado pelo mesmo movimento melódico da bordadura inicial detectada no antecedente, porém com modificação significativa. Há uma projeção dessa bordadura, ocorrendo uma expansão do registro. Essa expansão de registro também é detectada mais adiante na obra. O discurso musical também é prolongado através da dicotomia entre sib e lá#, há uma expectativa em torno de sonoridades não resolvidas no baixo. Alega Gerling que o uso de um recurso enarmônico permite criar um momento de rara expressividade, com o uso de uma cadência duplamente deceptiva. Complementa observando que os acontecimentos melódicos e harmônicos vislumbrados no antecedente, são realizados na sua plenitude no consequente.

Gerling conclui o artigo afirmando que o objetivo da análise é dar ao intérprete maior entendimento da estrutura básica da composição e maior conhecimento da coesão e organicidade dos seus vários detalhes em relação ao todo, com o fim de possibilitar a realização sonora, livre e criativa e que ao mesmo tempo revele a intenção do compositor e a ideia básica da composição. Segundo ela, cabe ao intérprete a responsabilidade de decidir como melhor

explicitar sonoramente os eventos hierarquizados revelados pela análise e torná-los perceptíveis para o ouvinte.

2.2.1.2. A Teoria de Heinrich Schenker- Uma Breve Introdução

Nesse artigo, publicado no ano de mil novecentos e oitenta e nove, na revista *Em Pauta*, a professora Cristina Gerling faz uma introdução na qual explica que Schenker deixou um vasto legado sobre a estrutura da música diatônica tonal entre 1650 e 1900 e que os músicos mais eminentes de atualidade professam seu profundo débito às teorias e ao pensamento schenkeriano e fazem uso de boa parte delas no estudo da música do século XX. Nessa introdução, Gerling explica rapidamente as atividades de Schenker no ramo da musicologia e como editor de partituras. Relata que Schenker, ao estudar a música europeia, foi o primeiro a assentar as bases macro-estruturais da música tonal e que ele tem sido colocado em patamar de igualdade com Freud e Piaget, pois suas teorias musicais demonstram a abrangência, a profundidade e o rigor científico que caracteriza a obra desses.

O artigo prossegue relatando algumas das ideias defendidas por Schenker como a interpretação da harmonia dentro do enfoque linear; a ênfase ao desenvolvimento horizontal da tríade da tônica na estruturação global da composição; a existência de duas funções básicas, a tônica e a dominante, que funcionam como colunas de sustentação do edifício musical; o uso do contraponto como ponto de partida para a compreensão da composição e a preferência pelo estudo do contraponto em espécies de Johann Fux. Afirma Gerling que a maior contribuição de Schenker é a da estrutura tonal de amplo espectro. Essa ideia provoca grandes consequências até os dias atuais. Gerling prossegue afirmando que existe um fenômeno linear sujeito a ser prolongado por eventos musicais subordinados, porém, sempre com uma meta.

Na sequência, Gerling explica alguns dos termos usados por Schenker, alegando que isso é necessário para que as noções antes elencadas se tornem mais compreensíveis. Prossegue definindo o que significa *Urfinie*, estrutura melódico-harmônica da peça; *Bassbrechung*, linha do baixo e *Ursatz*, estrutura fundamental da música que mostra a combinação entre a harmonia e o contraponto. Logo após, demonstra, com o uso de uma imagem, a estrutura fundamental. Afirma também que as estruturas fundamentais das obras musicais escritas no sistema tonal são bastante semelhantes, pois empregam o mesmo sistema coerente e orgânico. Torna-se necessário para Cristina Gerling elucidar que Schenker usava em sua análise, símbolos diferentes dos tradicionais usados pela notação musical. Estes símbolos incluíam linhas, retas e curvas, chaves, parênteses etc. Alerta que o gráfico tem por objetivo demonstrar a consistência do conceito mais importante expresso no pensamento de Schenker, o da projeção da tríade da tônica na dimensão temporal. Observa que a experiência de Schenker como professor e pianista

fez evoluir seu pensamento analítico e que através de seu método procurou esclarecer, sobretudo, ao intérprete. Dessa forma o sistema de gráficos conduzem o executante a perceber a obra musical em várias camadas. As explicações verbais são reduzidas ao mínimo e o resultado final da análise é a síntese do processo tonal da composição.

A professora exemplifica o exposto com a análise do nível superficial do Estudo Op. 10 de Chopin. Nela demonstra as reduções de frases e encadeamento de acordes. Afirma que estes acordes, por sua natureza intrínseca, devem ser analisados de acordo com as regras do contraponto e como dissonâncias, precisam resolver corretamente. Logo após, reduz a obra a um coral na região média do piano. Alega que, dessa forma, o intérprete poderá ter esses acordes como guia, ajudando-o na memorização e no entendimento e execução de todos os sons não harmônicos e as dissonâncias como fatores de direcionamento, tensão e relaxamento. A próxima etapa do processo é a modificação dos acordes, transformando-os em sequências lineares de notas. Observa que nesse nível o gráfico não possui mais barras de compasso e as notas perdem seu valor real, passando a ter valores atribuídos de acordo com a sua importância estrutural. A explicação prossegue e logo após há a demonstração do processo redutivo em direção ao nível médio. Nessa fase, explica Gerling, que o objetivo do gráfico obtido é delinear e demarcar todas as frases da obra, para que fique bem clara a maneira pela qual se relacionam. Dessa maneira esclarece que o estudo é uma estrutura ternária contínua e observa que Schenker defendia que a forma é determinada pela estrutura harmônica da composição, independente de considerações temáticas e os temas são manifestações superficiais do sistema harmônico determinante. A etapa seguinte conta com uma redução feita pelo próprio Schenker, na qual há a gradual eliminação das dissonâncias.

Aponta Gerling, que quando Schenker discute e explica o processo redutivo, sempre tem em mente o intérprete. Após tecer considerações sobre a redução feita por Schenker, parte para demonstrar a estrutura fundamental da obra, expondo que o estudo foi reduzido de tal maneira que a seção em Lá menor é apenas o grau relativo de Dó Maior, evitando assim o conceito de modulação para outra tonalidade. Em suas considerações finais infere que é possível resumir as contribuições mais importantes de Schenker seguindo as etapas analíticas propostas por ele e aplicadas nesses Estudo de Chopin. Observa que a estrutura fundamental desse estudo é projetada no contínuo do tempo através do contorno melódico e que a melodia-linha e harmonia-acordes estruturais, são entidades que mesmo vistas separadamente, trabalham em um conjunto integrado. Os acordes reais são os que delineiam o início e o fim de cada seção, os arpejos formam uma moção linear na qual as harmonias fundamentais são prolongadas em

todos os registros. Esse fato, segundo Gerling, torna óbvia a relação entre o desdobrar da linha melódica arpejada e a estrutura harmônica que sustenta a composição.

Conclui relatando que um conceito considerado da maior importância na obra de Schenker é o de prolongação melódica e que o estudo de Chopin analisado possui um exemplo claro disso. Expõe que a análise revela um trabalho coral em registros sucessivos do piano e que a música é demonstrada através da condução de vozes. Estas conduções prolongam as harmonias fundamentais estendendo-se como eventos estruturais de médio e longo alcance. Relata que Schenker se referia a este tipo de análise como sendo um meio de proporcionar ao executante um direcionamento, servindo como ponto de referência para um melhor delineamento do fraseado, articulação, colorido, dinâmicas etc, fazendo-o entender a música organicamente.

2.2.1.3. Considerações sobre a análise schenkeriana

No ano de 1990, nos Cadernos de Estudo: Análise Musical, a professora Cristina Gerling publica esse artigo, segundo a própria autora, foi escrito a partir de uma palestra proferida no I Ciclo de Análise Musical, promovido pelo Núcleo de Apoio à Pesquisa (NAPq) da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, em novembro de mil novecentos e oitenta e nove. Alega que a palestra objetivava expor os principais pontos da teoria de Schenker, que este é um nome muito conhecido nas escolas de música dos Estados Unidos da América do Norte, que há pelo menos um professor que afirma ser schenkeriano, na maioria dos departamentos de música das grandes universidades desse país e que as teorias de Schenker foram gradualmente incorporadas ao ensino de música dos Estados Unidos, promovendo um amplo fenômeno da absorção.

A professora relata que conversou com músicos, compositores e com colegas de várias instituições de ensino superior e constatou o surgimento do interesse pelas teorias de Heinrich Schenker nos departamentos e escolas brasileiras. Conta que ouviu falar deste nome pela primeira vez quando ainda era criança, em um curso de férias em Teresópolis¹⁵⁵, através do professor Wassermann, que, segundo ela, veio da Alemanha para lecionar harmonia. Esclarece que Schenker se tornou conhecido nos países de língua alemã a partir da segunda década deste século, principalmente depois que publicou uma monografia sobre a nona sinfonia de Beethoven. A seguir relata aspectos da vida de Schenker como aluno, editor, musicólogo e compositor e aponta que com a sua morte, em mil novecentos e trinta e cinco, juntamente com

¹⁵⁵ Provavelmente um dos Seminários Internacionais de Música da Pró-Arte, acontecidos na cidade de Teresópolis, no Estado do Rio de Janeiro. O professor Georg Wassermann atuou nesses seminários provavelmente de 1961 até 1963.

a ascensão do nazismo na Alemanha, seu nome foi praticamente esquecido até que fosse levado para algumas universidades dos Estados Unidos por alguns de seus discípulos, afetando o entendimento e a pedagogia da teoria musical naquele país e que dominava, até a época da publicação desse artigo, a área da análise musical até mesmo na música pré e pós tonal.

A seguir faz um relato resumido do que é proposto por Schenker em sua teoria. Comenta sobre a organicidade, a analogia entre música, linguagem falada e escrita. Explica sobre a técnica de representação gráfica criada por Schenker, a ideia hierárquica dos sons, o conceito dos níveis e os objetivos da análise de Schenker, que, de acordo com Gerling, visa mostrar como os elementos componentes podem ser vistos nos termos de uma ordenação hierárquica de níveis estruturais. Para explicar melhor o conceito de níveis estruturais que foi mencionado anteriormente, a professora usa como exemplo a música Ciranda, Cirandinha. Ela usa os símbolos inerentes à análise Schenkeriana, colocando as respectivas definições e assevera que Schenker desenvolveu, através de gráficos, uma maneira de explicar a organização da música tonal como sendo a interação do contraponto e da harmonia em todos os níveis, partindo de fenômenos frontais, passando por vários níveis intermediários até atingir a estrutura básica que sustenta a composição. Relaciona o que se pode visualizar nos gráficos como o arcabouço harmônico/melódico; a ausência de notas ornamentadas ou repetidas; acordes estruturais x sonoridades de colorido ou ornamentação e redução progressiva até a estrutura fundamental.

De acordo com Cristina Gerling, o método analítico é eficaz instrumento para aprofundar o instigante processo de descoberta. Afirma também que a análise schenkeriana estabelece o relacionamento entre o texto dado e as vozes imaginárias de um pano de fundo ou cenário. A exposição do primeiro movimento da sonata op. 101, em Lá Maior, de Beethoven é usada para demonstrar o procedimento analítico com o emprego dos preceitos de Schenker. Antes da análise propriamente dita, tece comentários sobre a produção de Beethoven entre os anos de mil oitocentos e onze e mil oitocentos e dezesseis, contextualiza a obra em questão e faz rápido comentário sobre a estrutura da peça. Esclarece que a partir das teorias de Schenker, entendia-se o processo composicional de Sonata como um jogo de contrastes de áreas tonais e elenca os eventos que acontecem na exposição da obra, prosseguindo, assim, com a análise. Essa análise é demonstrada através de dois exemplos de redução nos quais observa-se que não há o estabelecimento claro da tônica; as passagens cromáticas e diatônicas; as cadências, encadeamentos deceptivos ou encadeamentos de dominantes que prolongam a dominante inicial; a ascensão inicial no soprano, os movimentos paralelos das vozes superiores, por exemplo.

É elucidado que os gráficos não têm a finalidade de serem tocados, mas devem ser entendidos apenas como modelos conceituais nos quais as ideias composicionais e interpretativas se fundem. Afirma que, até Schenker, a teoria musical era estudada de maneira compartimentalizada e restrita a questões técnicas, impregnadas do mecanismo descritivo e que apartava a forma do conteúdo. Ele propõe então, o texto musical como gerador das suas explicações, promovendo a audição musical estruturada em bases cognitivas, cuja meta principal é mostrar como a música foi composta, ou seja, como seus componentes são resultado da ordenação hierárquica de níveis estruturais, ou, como o compositor utiliza a linguagem tonal comum para criar uma peça singular. Gerling observa que procurou salientar aspectos da teoria de Schenker que possam contribuir para melhor entrosamento entre o executante e o texto musical. Completa que, para o compositor, o estudo das teorias de Schenker pode ser muito relevante pois é também um estudo de proposição de conflitos, tensões, desenvolvimentos e possíveis soluções, estudo entre proposta de contraste, equilíbrio e renovação. Conclui observando que para o musicólogo, a análise de Schenker permite assentar bases para o estudo comparativo principalmente do ponto de vista qualitativo entre padrões de conformidade e de desvio em um repertório proposto.

2.2.1.4. Schenker e Seus Discípulos Na América. Parte I: Os Ortodoxos

Em mil novecentos e noventa e cinco, na revista *Em Pauta*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a professora Cristina Gerling publica esse artigo com sete páginas, no qual relata que Schenker, nas três primeiras décadas do século XX, teve alunos de renome em Viena, dentre eles Wilhelm Furtwangler e Erwin Ratz¹⁵⁶. Esse último, segundo a professora, recebeu de Jeanette Schenker, viúva de Schenker, alguns arquivos importantes sobre o professor e os repassou para Oswald Jonas. Gerling relata que Jonas foi um dos principais responsáveis pelo movimento inicial de divulgação das teorias de Schenker nos Estados Unidos e que foi seu aluno de piano. Publicou o livro *Die Einführung in die Lehre Heinrich Schenkers* (Introduction to the Theory of Heinrich Schenker) que acabou por atrair a atenção de Furtwangler. Observa a professora que Oswald Jonas e Felix Salzer fundaram, no ano de mil novecentos e trinta e cinco, o Instituto Schenker, responsável pela publicação da revista *Der Dreiklang* (A Tríade). Com a ascensão do nazismo na Alemanha, as obras de Schenker foram banidas do território alemão e a maior parte dos manuscritos originais foram levados para os Estados Unidos por Oswald Jonas. Retorna ao livro de Jonas e elabora pequeno resumo sobre o seu conteúdo.

¹⁵⁶ Erwin Ratz (1898 – 1973). Foi um musicólogo e teórico musical austríaco. Ele é conhecido especialmente por seu trabalho como presidente do Gustav Mahler Gesellschaft e por seu livro *Einführung in die musikalische Formenlehre*.

A professora prossegue esclarecendo que Jonas, por conhecer que no século XX os músicos publicavam uma obra com três volumes: tratado de contraponto, de harmonia e de composição, procura comentar as teorias de Schenker separando-o dos demais músicos, considerando-o mais artista que teórico. Jonas afirma que Schenker se comparava, na música, ao que foi Kant, na filosofia. Ele inicia seu livro, segundo Cristina Gerling, com considerações sobre a psicologia da percepção e do entendimento musical. Explica que o artista dá forma às suas composições pelo uso da repetição e que a máscara, dizendo a mesma coisa de maneira variada ou não percebida como igual. De acordo com Jonas, a tríade tem o poder de formatar a composição, pois essa a segunda é o resultado da prolongação temporal da primeira. Essa expansão delinea a voz superior e inferior e a combinação das duas resulta na estrutura fundamental.

Na sequência, a professora elucida que Erns Oster¹⁵⁷, que lecionou durante algumas décadas nos Estados Unidos e formou várias gerações de músicos, fazendo-os compreender melhor a teoria de Schenker, publicou um artigo que tem como fulcro a questão do registro e as conexões de longo alcance na expansão da tríade no desenrolar da composição. Afirma Gerling, que o artigo mostra que a disposição registral obedece determinada coerência e organicidade tão lógica quanto o sistema tonal na qual está inserida, e isto é resultado da aplicação das leis da condução vocal. Relata sua experiência pessoal nas aulas com Ernst Oster explicando que o processo de elaboração de deslocamento de registro pode ser responsável pelo alongamento significativo no número de compassos de composições, justificando a necessidade de longas codas. Ao traçar comentários sobre Allen Forte, a professora explica que ele não poderia fazer parte da lista de adeptos da ortodoxia de Schenker pois propõe a expansão da teoria para englobar e explicar a música de Debussy, porém Forte e Steven E. Gilbert¹⁵⁸ publicaram um texto sobre a teoria de Schenker com o objetivo de levá-la para a sala de aula dos cursos de graduação.

Cristina Gerling aponta que, de acordo com a visão de Schoenberg, a análise schenkeriana suprime as melhores partes da música, ou seja, os fragmentos melódicos perdem gradualmente a sua importância na medida em que a análise progride e acabam por serem

¹⁵⁷ Ernst Oster (1908 – 1977). Foi pianista, professor, musicólogo e teórico musical especialista em análise schenkeriana. Fonte: Wikipédia. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Oster. Acessado em 27/02/2021.

¹⁵⁸ Steven E. Gilbert (? - 2011). Foi musicólogo, escritor e professor da California State University. Fonte: Independent. In: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-steven-e-gilbert-1079529.html>. Acessado em 28/02/2021.

eliminados. No entanto os seguidores da teoria de Schenker, como John Rothgeb¹⁵⁹, Carl Schachter¹⁶⁰ e Roger Kamien¹⁶¹, têm mostrado, nas últimas décadas, a ligação entre contornos presentes em níveis mais imediatos e formações dos níveis médio e fundamental. O artigo prossegue fazendo observações sobre os estudos de Charles Burkhart (1983), no qual mostra o paralelismo motivico e elucida que o entendimento conceitual dá vida à partitura, pois existe um caminho de duas mãos entre síntese e análise. Durante a década de setenta surgiram algumas publicações com o objetivo de esclarecer a importância do ritmo na música tonal, dentre elas, os estudos de Carl Schechter, que propõe que os elementos rítmicos são o resultado mais imediato e que agem como agentes articuladores dos processos harmônicos contrapontísticos. Gerling aponta que Schachter emprega um vocabulário que denota já ter lido e aceitado as obras de L. Meyer¹⁶² e W. Berry¹⁶³.

Continuando na questão rítmica, Rothstein é mencionado como aquele que procura estabelecer os pontos de encontro, divergência e expansão entre o complexo melódico/harmônico e o ritmo, observando níveis cada vez mais abrangentes e nos quais ambiguidades estruturais são reveladas. Isso permite ao intérprete recorrer a novas maneiras de imaginar possíveis resoluções na execução como resultado do entendimento cultural. Logo após, a professora inicia a conclusão do artigo expondo que a literatura que tem como objetivo melhor explicar e divulgar as teorias de Schenker tem se tornado mais volumosa e que David Beach¹⁶⁴ é um dos mais atuantes responsáveis pela publicação e atualização bibliográfica de Heinrich Schenker, além de ser o autor de artigos de cunho pedagógico, editor de periódicos e organizador de simpósios e de publicações deles derivadas. Elucida que, como pedagogo, Beach continua propagando a teoria. Finaliza o artigo explicando que a cada mês surgem novos estudos sobre a teoria de Schenker, provando que esta ainda é capaz de suscitar controvérsias,

¹⁵⁹ John Rothgeb (? - ?) – Editor e teórico musical. Foi aluno de Allen Forte e Ernst Oster. Fonte: To Allen Forte From His Former Advisees. In: <https://core.ac.uk/download/pdf/268791933.pdf>. Acessado em 28/02/2021.

¹⁶⁰ Carl Schachter (1932). Nascido em Chicago, Estados Unidos. É o teórico da música conhecido como o mais influente analista schenkeriano desde o próprio Schenker. Fonte: Wikipédia. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Schachter. Acessado em 28/02/2021.

¹⁶¹ Roger Kamien (1934). Professor emérito aposentado de musicologia na Universidade Hebraica de Jerusalém, Israel. Nasceu em Paris e foi criado na América. Ele é o autor do livro *Música: Uma Apreciação*, cujo objetivo é mostrar aos alunos o básico e a importância da música. Fonte: Wikipédia. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Kamien. Acessado em 28/02/2021

¹⁶² Leonard B. Meyer (1918 – 2007). Compositor, autor e filósofo. Teve grande contribuição no campo da análise musical. Fonte: Wikipédia. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_B._Meyer. Acessado em 29/02/2021.

¹⁶³ Wallace Berry (1928 – 1991). Compositor e teórico musical canadense, professor da Universidade de Michigan e, mais tarde da University of British Columbia. Fonte: Wikipédia. https://en.wikipedia.org/wiki/Wallace_Berry. Acessado em 28/02/2021.

¹⁶⁴ David Beach (1938) – Um dos principais proponentes das teorias de Heirich Schenker. Foi professor de teoria da música, foi reitor da Faculdade de Música da Universidade de Toronto, lecionou na Universidade de Yale. Disponível em <https://music.utoronto.ca/mob-our-people.php?fid=206>. Acesso em 29/02/2021.

necessitar de esclarecimentos, gerar novas sub-teorias e mostrar que está viva no pensamento musical atual.

Ao ser questionada sobre o porquê de não ter escrito a segunda parte desse artigo, a professora respondeu que nunca a escreveu pois percebeu que William Rothstein tem dois artigos muito bons sobre o assunto.

2.2.2. Artigos de Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn

Em relação ao professor Guilherme Sauerbronn de Barros, a professora Ilza Nogueira afirma:

Guilherme Sauerbronn de Barros especializou-se na teoria durante seu doutoramento na UNRIO (2000–2005), tendo em sua carreira acadêmica expressivos trabalhos apresentados, publicados e orientados sobre a teoria schenkeriana. A partir de 2007, a parceria com Cristina Gerling rendeu artigos e capítulos versando sobre a utilidade da teoria na performance musical, bem como sobre sua dimensão filosófica. (GLOSSÁRIO DE TERMOS SCHENKERIANOS, 2020)

2.2.2.1. Análise Schenkeriana: Interpretação e crítica.

O artigo, publicado no ano de 1994, na revista *Em Pauta*, do programa de Pós – Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), se propõe a avaliar de forma crítica a obra de Schenker e constituir uma análise dos principais conceitos que fundamentam sua teoria. Explica a relação entre análise schenkeriana e o conceito romântico de crítica de arte apresentado por Walter Benjamin em sua tese de doutorado de 1917-19. Schenker e Benjamin eram contemporâneos, o primeiro criticava as formas de análise de Adolf Marx e Riemann e o segundo, a crítica literária do seu tempo, achando-a uma crítica positiva e que procurava elevar a obra particular ao universal da arte, origem e fim de toda obra individual. Afirmava que “O impulso criador do artista encontra seu complemento na atividade reflexiva do crítico, pois a obra é incompleta” e que “A crítica é o acabamento da obra”. Para Schenker a análise musical cumpre função semelhante, pois através dela as obras-primas podem ser compreendidas em toda a sua perfeição, existe nelas a coerência orgânica. Dessa forma os autores levarão em consideração a relação da teoria schenkeriana com a atividade do interprete, a fim de definir conceitualmente o analista e o intérprete schenkeriano e também tratarão dos processos musicais implicados na análise schenkeriana, a partir do alegro da sonata K533 de Mozart.

O conceito romântico de crítica de arte será a base para o estudo dos principais conceitos de Schenker que, segundo Rosen (2004, p. 202), “procurou mostrar não como a peça pode ser dividida, mas como ela se unificava”. Essa unificação foi denominada por Schenker de organicidade ou coerência orgânica da obra e deve ser aferida somente a partir da compreensão de relações internas à própria obra. Schenker prega que o aluno deve ter sólida formação de

harmonia e contraponto e que seu ensino leva ao conhecimento genuíno da matéria e fortalece a moral das atividades artísticas em geral. Essa ideia encontra respaldo no conceito da *Bildung* romântica, que é condição ideal para o cultivo do gênio que é cultivo da contemporaneidade e que liga diferentes tempos. Os autores acreditem que o analista schenkeriano é o que percebe a coerência orgânica da estrutura musical, e o intérprete schenkeriano, o que apresenta a música segundo estes princípios. Essa análise é mais interessante para o instrumentista por aproximá-lo dos processos composicionais estruturadores da obra. A análise schenkeriana equivale à crítica romântica e tem na interpretação musical seu modo de apresentação.

Schenker reconhece como prerrogativa da música a sensibilidade artística, a genialidade e afirma que ela não é uma ciência. Dessa forma o analista é tão artista quanto o compositor. Isso se relaciona com as ideias de Kant, para quem o conhecimento é uma questão de gênio e sua característica é o juízo reflexionante ou reflexão. O conhecimento é concebido por Schenker como reflexão e será tanto mais efetivo quanto mais harmoniosamente constituídos forem sujeito e objeto. Para Schenker, a música não é apenas objeto de consideração teórica. É sujeito, assim como somos sujeitos de nós próprios.

Segundo Schenker, “Seja qual for o modo segundo o qual o nível externo se desdobra, a estrutura fundamental do nível fundamental garante sua organicidade”. A “composição livre” nada mais é do que o contraponto elementar manifestando-se numa forma complexa. O contraponto é o processo natural de prolongamento da tríade fundamental. Esta noção de organicidade da arte está vinculada à existência de um princípio único regendo todas as etapas de sua formação. Schenker afirma que “Os princípios da condução das vozes, organicamente fundados, permanecem os mesmos no nível fundamental, intermediário e externo, mesmo quando ocorrem transformações”. A visão unificada das leis da arte e a concepção orgânica da forma artística são apresentadas, pelo intérprete schenkeriano, como traços específicos de sua arte. A percepção da unidade fundamental deverá auxiliá-lo na compreensão da unidade da obra e favorecer a articulação das partes; a intimidade com os processos composicionais poderá libertá-lo da obrigação para com a “vontade do compositor”, bem como da tradição interpretativa e de sua própria arbitrariedade. Schenker encontra, no estruturalmente significativo, o encontro entre o universal, o livre, e o necessário, identificando, aí, a interpretação ideal.

A interpretação do compositor e do intérprete através da percepção das leis estruturadoras da forma artística, encontra respaldo no modelo da crítica romântica, baseada na noção de reflexão. Suzuki (1998, p. 50-51), explica que somente como crítica a filosofia – e para Schenker, a análise – “pode instituir um cânon para julgar e interpretar todos os produtos da razão por

conceitos, e estabelecer idealmente um protótipo (Urbild). Esse protótipo ou ideia é, para Schenker, a estrutura fundamental (Ursatz), localizada no nível fundamental (Hintergrund).

A leitura deve ser “uma atividade de descoberta orientada por uma ideia, um princípio regulador que não determina, mas formula heurísticamente um princípio de interpretação”. (Suzuki, 1998, p. 39). Em Schenker, a estrutura fundamental também cumpre a função reguladora, ao apresentar, de forma originária, as leis estruturantes do discurso tonal. Ela é o primeiro desenvolvimento da tríade fundamental na forma mais elementar de contraponto. Schenker irá chamar a relação tonal ali existente de *diatonia* e a relação das notas entre si como *tonalidade*. A primeira é *ideal* e a segunda é *real*. Ao ilustrar graficamente a passagem do ideal ao real, Schenker confere à música uma tridimensionalidade que escapa à maior parte das teorias analíticas.

Schenker concorda que a mera criticabilidade de uma obra já é seu atestado de excelência. Dessa forma isso explica, em parte, a limitação do repertório que se propõe a analisar. Mesmo dentro do repertório tonal, ele é extremamente seletivo e só considera objeto de análise as obras-primas dos grandes mestres, dos gênios. Para ele, o contato com essas obras representa um importante meio para a formação do sujeito, tanto em sentido estético como moral. A atitude aparentemente elitista de Schenker ganha outra conotação quando ele atribui qualidade à experiência estética. Através da visão técnico-musical, o estudo das obras-primas revela o fundamento comum a todas elas e, ao mesmo tempo, põe em evidência os processos peculiares de cada compositor. O processo de “redução” do texto musical não é um processo mecânico, e, tanto quanto o compositor que cria uma obra orgânica a partir das leis do contraponto e da harmonia, o analista deve desconstruir a forma musical artisticamente. A coerência, o significado profundo das obras-primas, jamais se esgota.

Para Schenker, somente a criatividade baseada na improvisação pode garantir a unidade do processo composicional, assim, o conceito de *forma sonata* deve incluir o seguinte: o todo deve originar-se da improvisação, caso contrário trata-se apenas de uma mera colagem de partes independentes e motivos, segundo um conjunto de regras. Schenker recorre ao conceito de *improvisação* para explicar o modo segundo o qual a forma orgânica brota das mãos do gênio. Este conceito não deve ser compreendido meramente como improviso, ele tem um significado mais profundo para Schenker. Segundo Kant, o gênio é a faculdade através da qual a natureza fornece as regras à arte e consiste num acordo entre a imaginação e o entendimento, que nenhuma ciência pode explicar, que não se pode adquirir mediante nenhum ofício. Kant mostra o processo, porém não o explica. Schenker faz o mesmo e caracteriza o *modus operandi* do gênio como

improvisação. As propriedades mágicas da improvisação remetem a um conceito fundamental do pensamento romântico: o *Witz* ou “chiste”.

No nascimento do chiste, a razão consciente cede lugar à fantasia (ou imaginação) e rompe repentinamente a ordem e as leis da razão, fazendo aflorar o caos originário da fantasia. Pode ser também, segundo Schlegel, vínculo e mescla de consciente e inconsciente. Afirma também que “não é a arte que faz o artista, mas o entusiasmo musical. Novalis afirma que “também a linguagem é um produto do impulso de formação orgânico, e Schlegel complementa: “A própria linguagem é o produto do chiste”. Se a linguagem é produto do *Witz*, a música também o é.

Os autores retomam o início do artigo lembrando que a reflexão é o processo fundamental da crítica e o *intérprete crítico* deve possuir as mesmas qualidades do compositor, possuir *gênio*. Se a improvisação é o modo pelo qual o artista externaliza sua fantasia, por meio dela que ele deverá alcançar o significado profundo da obra. Schenker confere à interpretação função de comunicar o conteúdo da obra e afirma que “O milagre da organicidade do todo e das partes, deve, portanto, ser revelado na interpretação, apresentação da obra. Os motivos e as células temáticas são, para Schenker, resultado das diminuições, cuja principal função é prolongar a estrutura fundamental. O cerne da crítica de Schenker aos teóricos de seu tempo é a ausência de gênio e de improvisação na obra dos grandes compositores. As análises feitas a partir das teorias correntes e as obras compostas segundo os tratados de composição convencionais são, para Schenker, estruturas mortas e não possuem a verdadeira arte do gênio.

2.2.2.2. Análise Schenkeriana e Performance.

No ano de 2007, a professora Cristina Gerling, juntamente com o professor Guilherme Sauerbronn de Barros publicam um artigo na revista eletrônica *Opus*, da Associação Nacional de Pesquisas e Pós – Graduação em Música (ANPPOM). Este artigo se propõe a demonstrar que análise e interpretação são, para Schenker, manifestações afins e complementares de uma concepção musical orgânica. Para demonstrar isso, apresentam uma análise com o intuito de resgatar o efeito instrumental, usando como exemplo o primeiro movimento da sonata K 533-494 de Wolfgang Amadeus Mozart.

Elucidam os professores, que Heinrich Schenker foi buscar na obra de Carl Philip Emmanuel Bach, denominada *A Verdadeira Arte de Tocar Instrumentos de Teclado*, a base para a produção do seu tratado sobre interpretação musical (*Die Kunst des Vortrags*). Como pianista atuante que era, Schenker utilizava o piano para ensinar e elaborar suas análises, que também são vistas do ponto de vista instrumental. Para o professor a criação musical está fortemente ligada à realização instrumental através do conceito de improvisação elaborado por ele próprio.

Esse conceito se une em A arte da Performance e ajudam a compreender a dimensão dupla do seu pensamento.

Os professores observam que, para Schenker, o nível fundamental é o único elemento de coerência possível e a ele todos os efeitos estão submetidos. Para ele a fidelidade estilística não pode ser imposta de fora para dentro através de práticas adotadas em determinadas épocas, defende também, que obras com demasiadas indicações interpretativas restringem a liberdade do executante. Apontam, os professores, que o conceito de síntese está relacionado a conexão entre níveis fundamental e externo, através de processos de prolongamento que ocupam níveis intermediários. A síntese é a unidade orgânica da obra. Esse assunto tem considerável espaço na obra de Schenker, pois suas análises são simultaneamente sínteses. A síntese coordena as partes da obra em um todo organizado.

Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn explicam que a formação do intérprete deve ser compatível com a tarefa de restituir a vitalidade improvisatória da obra e, para isso este deve conhecer os procedimentos composicionais utilizados. A escrita musical registra os efeitos idealizados pelo compositor, estes são pensamentos musicais concretos que indicam o que fazer, mas não como fazer. Cabe ao intérprete decidir como realizá-los no instrumento, reconhecer o que falta na obra e interpretá-la na sua vitalidade original. Algumas nuances, mesmo que não indicadas explicitamente na partitura, deverão ser executadas pelo compositor, pois existem de forma implícita na obra, dessa forma também fazem parte da chamada performance.

Os conceitos de dissimulação, *Dissembling* e de emoldurar, *Rahmenanschlag*, são apresentados pelos professores, que explicam que o termo dissimulação é usado por Schenker para caracterizar artifícios interpretativos como gestos, variação de dinâmica, de tempo que, ao invés de ocultar o texto original melhor revelam o significado mais profundo da obra. O professor defende também que algumas situações específicas que existem na composição, obrigam o intérprete a relizar alterações no tempo e a dissimulação é que permite esse efeito desejado. Afirma que a dissimulação é uma espécie de distorção controlada, que tem como objetivo construir a imagem fiel da obra. Ele a relaciona diretamente ao tipo de toque denominado por ele próprio de emoldurante, no qual as notas estruturalmente relevantes são enfatizadas e as de menor importância são apresentadas em segundo plano. A dissimulação e o emoldurar articulam-se em torno da noção de síntese.

Defendem os professores que não se deve expor a forma de uma composição de modo evidente, porém induzir o ouvinte de forma sutil, para que este perceba a unidade orgânica da obra. Dessa forma, o intérprete deverá emoldurar a forma e dissimular os efeitos. Para que isso

aconteça é necessário que se conheça o nível fundamental. No entanto, de acordo com o próprio Schenker, somente isso não garante a interpretação ideal, o que importa é que haja habilidade em escutar e avaliar os efeitos da própria execução. Torna-se necessário compreender que o estabelecimento de hierarquias entre os níveis de eventos revela o entrelaçamento entre as estruturas harmônicas e contrapontísticas, dessa forma a relação de subordinação das dissonâncias em relação às consonâncias determinam o desenvolvimento da análise, sendo que este fica em um nível acima em relação aos conceitos pré-estabelecidos de forma. De acordo com Schenker, as obras se destacam pelo inusitado de seus moldes e não por se conformarem a esquemas pré-concebidos.

Os professores prosseguem com uma análise da sonata K 533-494 de Mozart. Iniciam com pequena contextualização da obra, demonstrando como se deu sua composição. Relatam que Mozart já se interessava por práticas contrapontísticas de seus predecessores e que estas já estavam presentes nos quartetos e quintetos escritos em Viena, nas sonatas K 570 e 576 e, de forma mais intensa, no Allegro analisado nesse artigo. A análise se baseia em dois pontos principais, a projeção da tríade de tônica no longo prazo e os eventos localizados, acionados por processos lineares.

Propondo observar como a análise pode contribuir para as escolhas do intérprete, Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn iniciam a análise da exposição da Sonata indicando que Mozart apresenta o tema na figura de um sujeito de fuga e não da forma convencional. Após a apresentação do sujeito, o compositor retorna às convenções da sonata. Observam que a projeção dos contornos melódicos dos primeiros compassos acarreta decisões interpretativas que são expostas como perguntas a serem respondidas, todavia esclarecem que a decisão de como articular o binômio tônica/dominante é o ponto de partida para a interpretação desta obra. A obra se desenvolve e o primeiro contorno melódico realça a tríade de Fá maior. Observam que essa configuração permanece impressa na consciência do ouvinte. Ao completar a apresentação principal repete-se e amplia-se todo o processo.

Os professores entendem que há projeção dos graus melódicos Dó, Lá e Fá como colunas mestras na apresentação da ideia principal e que a cadência de engano da dominante para a dominante secundária tem papel importante. Chamam a atenção para a projeção de Lá e observam que, neste ponto, ocorre pequena interrupção do discurso. Na primeira seção, defendem que a tríade da tônica é articulada em uma série de figurações melódicas que a projetam nos registros médio-agudos do instrumento. A análise da exposição prossegue e, ao final os professores relatam que, para Schenker, a forma sonata está condicionada a um recurso composicional designado por interrupção, ou seja, a estrutura formal pode ser interrompida em

sua descida no segundo grau melódico sobre a dominante, para ser reiniciada e levada até a resolução final sobre a tônica.

No início da análise da passagem intermediária, Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn observam que, para Schenker, o desenvolvimento era designado como passagem. Segundo eles, essa é a seção mais instável e também aquela na qual o compositor pode demonstrar suas habilidades de invenção e manipulação harmônica e contrapontística. Ela se caracteriza pelo prolongamento da dominante. Relatam também que a troca de modo surge como recurso de Mozart para prolongar determinada sonoridade e também emprestar variedade de colorido ao discurso musical. A prolongação da dominante e o estabelecimento do sexto grau são retratados no gráfico exibido no artigo. No gráfico designado como exemplo sete, é retratada a segunda metade da passagem intermediária, que inicia com a linha melódica descendente Lá, Sol e Fá, além da condução harmônica através do ciclo de quintas, destacando a subdominante Sib Maior, que se prolonga apoiado por Dó no baixo. A análise da passagem intermediária é finalizada chegando-se a conclusão que ela é construída por duas subseções: A primeira baseada no contorno inicial e a segunda retornando e prosseguindo até a nota Sib. A seção se finaliza com a projeção da dominante com sétima.

A análise da recapitulação se inicia com a lembrança, por parte dos professores, de que a sonata é um princípio no qual a tonalidade estabelece as regras e, dessa forma, está voltada para resolver a tensão harmônica articulada por contornos melódicos ativos. Mais uma vez Mozart usa do recurso da troca de modo apresentando a ideia principal em fá menor, conferindo variedade e evitando a monotonia. Entende-se que a seção analisada tem poderoso efeito dramático e substitui o extenso trabalho imitativo da exposição. Logo após essa colocação é apresentado o gráfico (Exemplo 8) no qual se demonstra o início da recapitulação com novas elaborações melódicas e harmônicas. É apresentado um segundo gráfico (Exemplo 9) demonstrando o restabelecimento do quinto grau melódico. Explica-se que, de acordo com Schenker, o movimento deverá concluir com uma linha melódica em direção a nota Fá, a tônica. O retorno do terceiro tema se faz através do contraponto com o tema inicial, unindo as duas ideias. Nesse momento iniciam as explicações sobre as passagens que dão origem à descida final da linha fundamental (Urlinie). O exemplo dez resume toda a explicação dando a visão geral do movimento de descida final em direção à tônica.

Concluem esclarecendo que no contorno da Urlinie pode-se observar a moldura da obra. As diminuições, que têm origem na preparação e resolução das dissonâncias, são as dissimulações das consonâncias. Para Schenker, explicam os professores, a análise e a interpretação são complementares e afins e manifestam a concepção musical orgânica.

2.2.2.3. O Conceito Schenkeriano de “Organicidade” e a Sonata K. 533 de Mozart

Esse artigo foi publicado no ano de 2007 na revista DAPesquisa, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Nele os professores Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn examinam dois artigos de Schenker publicados no segundo volume do anuário *Das Meisterwerk in der Musik*. No primeiro artigo, A Organicidade da Forma Sonata (*Vom Organischen der Sonatenform*), observam que a obra de Schenker remete a uma reflexão histórica sobre o apogeu do pensamento tonal e sua relação com as técnicas de contraponto. Esclarecem que não se deve ignorar o contraponto presente nas obras do alto classicismo, sob pena de acarretar a perda da vitalidade original deste repertório. A questão da improvisação, mencionada por Schenker nesse artigo, é vista como algo que não deve ser compreendido apenas no sentido corrente do termo, porém, deve adquirir significado mais profundo e estar vinculado à composição musical de acordo com os princípios universais da estrutura fundamental.

Os professores prosseguem com o subtítulo O gênio e a organicidade da arte, afirmando que Schenker, assim como Kant, aponta para o processo de formação do gênio, mas não consegue explicá-lo de forma efetiva. Schenker não sabe como a inspiração chega até o gênio e qual proporção do nível intermediário ou externo se apresenta primeiro à sua imaginação, dessa forma caracteriza o *modus operandi* do gênio como improvisação, ou seja, o poder instintivo que direciona a capacidade criadora deste. O professor cita o exemplo da sonata em Sol menor, Hob XVI, de Haydn, para exemplificar o que expôs anteriormente e afirma ainda que não se poderia encontrar tal poder de coesão, semelhante arpejamento que conecta diversos elementos da forma em um só todo se essa obra não fosse escrita por um gênio.

O segundo subtítulo, O Intérprete e a Improvisação, explica que Schenker dá à interpretação a função de comunicar o conteúdo da obra. A organicidade do todo e das partes será revelada na interpretação, no entanto o intérprete deve participar de forma intensa e usando a criatividade. Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn colocam que o intérprete que não é capaz de perceber o nível fundamental da obra, o seu fundamento, é duramente criticado por Schenker e citam um escrito de próprio professor no qual afirma que os intérpretes não devem buscar temas e melodias na sonata como se buscassem momentos de prazer na vida, essa postura denota um modo de vida vulgar, segundo Schenker. Em relação aos teóricos de seu tempo, sua crítica se baseia na ausência de gênio, e conseqüentemente de improvisação, na obra desses autores.

O segundo artigo de Schenker analisado pelos professores Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn, é intitulado A Natureza Orgânica da Fuga como Demonstrado na Fuga em Dó menor do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach, livro I (*Das Organische der Fuge aufgezeigt na der I. C-Moll-Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier von Joh. Seb. Bach*). Alegam inicialmente, que

Schenker aponta os teóricos que criticava, são eles F.W. Marpurg¹⁶⁵, A.B. Marx¹⁶⁶, Hugo Riemann¹⁶⁷, Wilhelm Werker, Wolfgang Graeser¹⁶⁸ e Carl van Bruyck¹⁶⁹. Schenker cita um artigo de Schumann no qual ele explica que há distância entre as regras propostas pelos métodos escolásticos que ensinam a compor fugas e o que se verifica nas fugas de Bach. Schenker afirma que a fuga deve seguir seu próprio curso, assim como as outras formas de vida. Dessa forma, a tríade, sendo comparada a um organismo vivo, teria a necessidade de se manifestar na dimensão horizontal, afirmando também que existem harmonias naturais que surgem do nível fundamental no momento da criação da obra e das quais brotam as melodias que ornamentam o nível externo. Schenker aborda o lado orgânico da música, a unidade viva que a fuga representa e que contrasta com outras interpretações analíticas. Pergunta-se como poderiam as interpretações analíticas de determinados teóricos diferirem tanto da sua.

Os professores iniciam mais uma parte do artigo, denominada Bach, Mozart e a Sonata K533. Relatam inicialmente alguns fatos que ocorreram na vida de Mozart e que o levaram a conhecer a obra de Bach de forma mais aprofundada. Dessa maneira se estabelece a integração entre o contraponto bachiano e a prática da composição do final do século XVIII¹⁷⁰. Haendel, Haydn e Mozart, ao estudarem as obras de Bach, acabam por integrar as passagens contrapontísticas em suas obras sem nenhum tipo de emenda aparente. A professora Cristina Gerling e o professor Guilherme Sauerbronn lembram que, já nas primeiras sonatas de Mozart o pensamento polifônico se encontra presente. O compositor elabora uma proporção harmônica que possui longo alcance, porém, as partes são determinadas através de elementos extraídos das práticas contrapontísticas. Expõem que Mozart foi o primeiro de uma longa lista de compositores que buscaram uma ligação com Johan Sebastian Bach e, ao fazê-la, produziram, através deste diálogo atemporal, composições mais memoráveis. Concluem o artigo observando que consideram O *Allegro* da Sonata K533 uma “sonata-fuga” e que ele demonstra uma característica fundamental do pensamento schenkeriano: o pensamento tonal. Nessa obra, a polifonia da fuga e a homofonia da sonata se unem para dar vida à obra.

¹⁶⁵ Friederich Wilhelm Marpurg (1718-1795) – Crítico musical, teórico da música e compositor alemão. Fonte: Wikipédia, in: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wilhelm_Marpurg, acessado em 26/02/2021.

¹⁶⁶ Adolf Bernhard Marx (1795 – 1866). Musicólogo alemão. Fonte: Wikipédia, in: https://en.wikipedia.org/wiki/Adolf_Bernhard_Marx, acessado em 26/02/2021.

¹⁶⁷ Karl Wilhem Julius Hugo Riemann (1849 – 1919) – Musicólogo, historiador da música e pedagogo musical alemão. Fonte: Wikipédia, in: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hugo_Riemann, acessado em 26/02/2021.

¹⁶⁸ Wolfgang Graeser (1906 – 1928) – Considerado, na sua época, um dos líderes europeus em análise musical. Fonte: Wikipédia, in: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Graeser. Acesso em 26/02/2021.

¹⁶⁹ Carl Debrois van Bruyck (1828 – 1902) – Pianista e compositor austríaco. Fonte: Wikipédia, in: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Debrois_van_Bruyck, acessado em 26/02/2021.

¹⁷⁰ Mozart, Wolfgang Amadeus. *Briefe*, Berlin: Henschelverlag, 1989, p. 292-293

A análise dos artigos anteriores faz observar a gradação em relação a apresentação do tema, no caso a teoria de Schenker. No primeiro artigo analisado, A Contribuição de Heinrich Schenker para a Interpretação Musical, são apresentados alguns dos conceitos mais influentes da teoria que logo após são postos em prática em análise do Prelúdio Op. 28, de Chopin. Assim sendo, as bases da teoria são expostas e aplicadas, observando que foi elaborada inicialmente para intérpretes. O segundo artigo analisado, A Teoria de Schenker – Uma Breve Introdução, preocupa-se em elucidar algumas questões biográficas de Schenker e em aprofundar conceitos como a do desenvolvimento horizontal da tríade da tônica, o conceito de tônica e dominante como sustentação do edifício musical, o do fenômeno linear e o da estrutura tonal de amplo aspecto. Há também o interesse de explicitar os termos e símbolos específicos usados na análise e pô-los em evidência na prática ao analisar o Estudo Op. 10 de Chopin. A análise também se torna oportunidade de explicar como é feito o processo redutivo. Ao analisar o terceiro artigo, Considerações sobre a análise Schenkeriana, percebe-se que a professora já tece comentários sobre a organicidade, retoma temas como o da representação gráfica, hierarquia dos sons, símbolos, conceito de níveis e objetivos da análise schenkeriana. Para que sua explicação seja melhor entendida, aplica a análise schenkeriana em peça simples da cultura popular, a música Ciranda, cirandinha. Dedicado exclusivamente a análise histórica, o artigo Schenker e Seus Discípulos na América. Parte I: Os Ortodoxos, fala sobre os primeiros alunos de Schenker e o processo de traslado e arquivamento de seus documentos nos Estados Unidos.

Juntamente com o professor Guilherme Sauerbronn, a professora Cristina Gerling lança três artigos, nos quais procura fazer com que fiquem mais sólidos os fundamentos expostos nos artigos anteriores, ampliar conceitos como o da organicidade e expor a visão de Schenker sobre a interpretação e crítica musicais e também sobre a questão do gênio. Os artigos Análise Schenkeriana: Interpretação e Crítica, Análise Schenkeriana e Performance e O Conceito Schenkeriano de “Organicidade” e a Sonata K. 533 de Mozart, também apresentam conceitos novos como o da dissimulação (Dissembling) e o de emoldurar (Rahmenanschlag). Observa-se que todos os artigos analisados, desde os artigos da professora Cristina Gerling até os artigos desta com o professor Guilherme Sauerbronn, há a intensão de primeiro introduzir o tema, depois desenvolvê-lo e ao final ampliá-lo, ou seja, os primeiros artigos da professora cumprem a função de introdutórios do tema, os seguintes desenvolvem-no e os artigos com o professor Guilherme Sauerbronn ampliam-no.

CAPÍTULO 3: O ENSINO DA TEORIA DE SCHENKER NAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS DO BRASIL

3.1. Visão geral da influência da teoria de Schenker nas Universidades Públicas Brasileiras

O trabalho de Cristina Gerling e Jamary Oliveira gerou resultados em relação ao alcance da teoria de Schenker principalmente nas Universidades Brasileiras. Percebe-se, de acordo com a pesquisa, que alguns outros fatores também concorreram para definir o panorama atual. Os resultados obtidos demonstram que alguns professores tiveram o primeiro contato com a teoria de Schenker em universidades estrangeiras, outros em universidades brasileiras e alguns, através de estudos autônomos. Com o intuito de mensurar e fornecer maiores detalhes sobre o alcance da teoria de Schenker nas universidades públicas brasileiras atualmente, tornou-se necessário elaborar e distribuir para os docentes dessas universidades um questionário sobre o objeto da pesquisa. Sessenta e nove Universidades Federais e quarenta e seis Universidades Estaduais foram analisadas. Dois mil e-mails com o questionário foram enviados para essas universidades durante quatro meses, de dezesseis de agosto de dois mil e vinte até sete de novembro de dois mil e vinte. Duzentos e seis professores responderam ao questionário, um total de 10,3% de retorno.

Os e-mails continham as seguintes perguntas para os docentes:

1. Já teve conhecimento ou frequentou algum curso sobre análise schenkeriana? Onde e com quem?
2. O(A) senhor(a) trabalha a análise schenkeriana com as suas turmas? Por que?
3. Poderia relacionar as pessoas que o(a) senhor(a) conhece e que trabalham, trabalharam ou tiveram conhecimento, no Brasil, sobre a análise schenkeriana?
4. Na aplicação da análise schenkeriana, o(a) senhor(a) a usa se aproximando mais das ideias originais de Schenker ou adota uma flexibilização dessas ideias?

A primeira pergunta é subdividida em dois questionamentos. O primeiro pretende mapear quais professores, área de atuação e universidades têm ou tiveram contato com a teoria. O segundo questionamento pretende entender quem levou a teoria de Schenker até esses professores. A segunda pergunta também é dividida em dois questionamentos. O primeiro procura saber quão ativa a teoria de Schenker está no país e o segundo, quais razões contribuem para que ela seja usada por aquele docente. A questão três procura identificar os professores que trabalham com a teoria ensinando-a de forma mais ou menos ativa. A quarta e última questão pretende nos ajudar a entender como essa teoria é trabalhada atualmente, ou seja, se é

utilizada da forma ortodoxa, flexibilizada ou se é aplicada através da visão própria do docente. As últimas respostas ao questionário chegaram no dia dezenove de novembro de dois mil e vinte. Os dados obtidos foram convertidos em quadro e estão relacionados somente às respostas dadas pelos professores ao questionário enviado para eles. Tal quadro retrata a visão geral da pesquisa contendo todos os dados fornecidos pelos professores nas suas respostas às quatro questões propostas. Ele foi dividido em duas partes. Na primeira parte consta os dados relativos às Universidades Públicas Federais do Brasil e na segunda parte consta os dados relativos às Universidades Públicas Estaduais do Brasil. Cada parte possui subdivisões que determinam as regiões do Brasil, universidade onde cada professor atua e as respostas resumidas, relativas aos questionamentos enviados por e-mail. Tais questionamentos apresentam-se no quadro através dos números relatados anteriormente. Sendo assim os quatro questionamentos são identificados como pergunta 1, pergunta 2, pergunta 3 e pergunta 4. Dessa forma obteve-se o seguinte panorama:

Quadro 1

Região		Professor		Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4
Região Norte	UFPA	1	Professor 1	Sim, estudei com Paulo Costa Lima.	Não	Paulo Costa Lima	Não aplica
	UFRR	2	Professor 1	Sim, estudei com Guilherme Sauerbronn	Muito pouco	G. Sauerbronn Colegas de trabalho, professores e alunos	Aplica original.
		3	Professor 2	Sim. Marcos Lacerda, Rodolfo Coelho de Souza e Paulo de Tarso Salles	Sim	Marcos Lacerda, Rodolfo Coelho de Souza e Paulo de Tarso Sales	Aplica flexibilizada.
	UFAC	4	Professor 1	Sim. Flávio Santos e Sérgio Nogueira, na UNB e na preparação para o doutorado da USP estudou o livro do Allen Forte e Steven Gilbert..	Não	Flávio Santos e Sérgio Nogueira	Não aplica
Região Nordeste	UFBA	5	Professor 1	Sim. Timothy Kolosick	Não	Não conhece	Não aplica
		6	Professor 2	Sim. Joe Sekon e David Smith.	Sim	Jamary Oliveira; Diana Santiago; Ricardo Bordini	Aplica flexibilizando
		7	Professor 3	Sim. Jamary Oliveira	Não	Ricardo Bordini, Pedro Kroeger e Luciano Cardoso	Não aplica
		8	Professor 4	Sim. Paulo Costa Lima	Não	Paulo Costa Lima, Wellington Gomes, Marcos de Silva	Não aplica
		9	Professor 5	Conhece e estudei	Sim	Não informou	Não informou
		10	Professor 6	Sim. Jane Edmister	Sim	Carlos Almada, C. Gerling, G. Sauerbronn, Orlando Fraga, e Rafael Fortes	Aplica original.
	UFRB	11	Professor 1	Sim. Com professores de composição da UFBA.	Não	Ricardo Bordini, Marco di Silva e Givaldo Cidreira.	Não aplica
		12	Professor 2	Sim. Paulo Lima, UFBA.	Não	Paulo Costa Lima	Não aplica
		13	Professor 3	Sim, superficialmente.	Não	Não sabe	Não aplica
		14	Professor 4	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		15	Professor 5	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		16	Professor 6	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		17	Professor 7	Sim	Sim	Não respondeu	Não respondeu

Região Nordeste	UFCA	18	Professor 1	Sim, na graduação	Não	Não sabe	Não aplica
		19	Professor 2	Sim. Ilza Nogueira	Sim	Ilza Nogueira e professores da UECE	Não respondeu
	UFC	20	Professor 1	Não conhece	Não	Não conhece	Não aplica
		21	Professor 2	Não conhece	Não	Conhece, mas não indicou.	Não aplica
		22	Professor 3	Não conhece	Não	Não conhece	Não aplica
		23	Professor 4	Sim. University of Missouri-Kansas City	Sim	Apenas ele na Universidade	Aplica flexibilizada.
		24	Professor 5	Sim. Inez Martins e Norton Duedeque.	Trabalha pouco	Norton Duedeque	Aplica flexibilizada
	UFMA	25	Professor 1	Conhece, nunca estudou.	Não	Não conhece	Não aplica
	UFPB	26	Professor 1	Não	Não	Não conhece	Não Aplica
		27	Professor 2	Sim. João G. Ripper	Sim	Ilza Nogueira	Aplica visão própria
		28	Professor 3	Sim. The University of Iowa	Não	Cristina Gerling	Não aplica
		29	Professor 4	Sim. PPGM da UFRGS	Não	C. Gerling e G. Sauerbronn	Não aplica, mas adotaria flexibilização
		30	Professor 1	Conhece, mas nunca estudou	Não	Os profs de comp da UFPB	Não aplica
	UFPE	31	Professor 1	Sim. Maria Lúcia Pascoal, na Unicamp.	Não	Maria Lúcia Pascoal e C. Gerling	Não aplica
		32	Professor 1	Sim. Eduardo Seincman, na USP.	Não	Eduardo Seincman	Não aplica
	UFPI	33	Professor 1	Sim. Peggy Stort	Sim	Peggy Stort	Aplica original
		34	Professor 2	Sim	Não	Não conhece	Não aplica
UFRN	35	Professor 1	Sim. UFRJ e UFMG.	Sim	Sim, mas não indicou.	Aplica original	
UFS	36	Professor 1	Conhece, mas nunca estudou.	Não	Guilherme Mannis	Não Aplica	
UFCG	37	Professor 1	Sim	Não	Não respondeu	Não respondeu	
Região Centro Oeste	UNB	38	Professor 1	Sim. Cristina Gerling	Sim	Gerling, S Nogueira Mendes, Sauerbronn	Aplica flexibilizada
		39	Professor 2	Sim. No mestrado	Não	Não	Não Aplica
		40	Professor 3	Sim. Por artigos	Não	Não sabe	Não aplica
	UFG	41	Professor 1	Sim. Na universidade Mozarteum, na Austria	Não	Não	Não Aplica
		42	Professor 2	Sim. F Carvalhaes, Unesp e Dr. Atkinson - Univ of Iowa	Sim	C. Gerling, Fernando Carvalhaes e Dr. Atkinson	Aplica flexibilizada
		43	Professor 3	Sim. Não estudou	Sim. Superficialmente	João Guilherme Ripper	Aplica flexibilizada
		44	Professor 4	Sim. Autodidata	Não	Não	Não aplica, mas se usasse flexibilizaria
		45	Professor 5	Sim. Muito superficialmente.	Não	Não sabe	Não aplica
FAAL UFMS	46	Professor 1	Sim. Achille Picchi, UNESP	Não	Luis F. Oliveira e Adriana L. Moreira	Não aplica	
47	Professor 2	Sim. UNESP.	Sim	C. Gerling; G Sauerborn e G Bortz.	Aplica flexibilizada		
Região Sudeste	FAMES UFES	48	Professor 1	Sim. João Guilherme Ripper, UFRJ.	Sim. De forma condensada.	C. Gerling, C Gubernikoff, J. Ripper, G. Sauerbronn, Marcos Branda Lacerda	Aplica flexibilizada
		49	Professor 2	Sim Aldamário Pacheco, UFMG.	Não	Não	Não Aplica
		50	Professor 3	Sim. Achille Picchi, UNESP.	Não	Achille Picchi	Aplica flexibilizada
		51	Professor 4	Sim. Fausto Borem, UFMG.	Não	Fausto Borem	Aplicaria na forma original.
		52	Professor 5	Não	Não	Não	Não aplica
		53	Professor 6	Sim. Por livros.	Sim	Não	Aplica flexibilizada
	IARTE UFU	54	Professor 1	Não	Não	Silvano, Carlos Roberto, Elder, Daniel Lovisi, Celso Cintra.	Não aplica
		55	Professor 2	Não	Não	Os professores de mat teóricas da UFU.	Não aplica
		56	Professor 3	Sim, com Sérgio Freitas na graduação da UFU.	Não, trabalha com música popular urbana.	Não sabe	Não aplica
		57	Professor 4	Não respondeu.	Não respondeu	Daniel Barreiro da UFU	Não aplica
		58	Professor 5	Sim, com Cristina Gerling, na UFU.	Não	Jodacil Damaceno, aluno de Georg Wassermann	Não aplica
		59	Professor 6	Sim. Cristina Gerling na década de 1980 UFRGS)	Não	Cristina Gerling	Não aplica
	UFAL	60	Professor 1	Sim. Achille Picchi, UNESP	Não	Achille Picchi	Não aplica
UFSJ	61	Professor 1	Conhece, mas nunca estudou.	Não	Gabriel Navia	Não aplica	
	62	Professor 2	Conhece, mas nunca estudou.	Não trab pois não conhece.	Não sabe.	Não aplica.	
UFJF	63	Professor 1	Sim. Ernesto Hartmann, UFMG	Sim. Esporadicamente	Ernesto Hartmann	Aplica flexibilizada	

Região Sudeste	UFJF	64	Professor 2	Sim. Superficialmente	Sim. Superficialmente	Não conhece	Não aplica
		65	Professor 3	Sim. Michael Baker University of Kentucky.	Sim. Foi professor da matéria na FAMES	Carole Gubernikoff, Guilherme Bernstein, Sérgio Dias e Renato Borges.	Aplica o original
	UFMG	66	Professor 1	Sim. Não fez curso.	Sim. Usa algumas ideias da teoria.	Não lembra	Aplica flexibilizada
		67	Professor 2	Sim. Maria Lúcia Pascoal, Unicamp	Não, mas comenta em aula.	Não sabe	Não respondeu
		68	Professor 3	Sim. Em Bloomington, EUA. Não lembra o prof.	Não	Não conhece	Não aplica.
		69	Professor 4	Não	Não	Fausto Borém, Oiliam Lanna	Não aplica
		70	Professor 5	Sim. Michel Cherlin, nos EUA.	Sim. Já trabalhou.	Cristina Gerling, Rodolfo Coelho de Souza	Aplica flexibilizada
		71	Professor 6	Não respondeu	Não trabalha	Talvez Oiliam Lanna Rogério Barbosa José Henrique Padovani	Não aplica
		72	Professor 7	Não respondeu	Não trabalha	Não conhece	Não aplica
		73	Professor 8	Conhece, mas nunca estudou.	Não trabalha	Não conhece	Não aplica
		74	Professor 9	Conhece, mas estudou por conta própria	Sim. De forma pragmática.	Sebastian (Ilan) Grabe e David Machado	Aplica flexibilizada
		75	Professor 10	Sim, no doutorado, nos EUA.	Sim, de modo crítico em relação a noção simplista do reducionismo	Cristina Gerling	Não aplica. Só usa como informação aos alunos e para ajudar na compreensão de frases ornamentadas.
	UNIRIO	76	Professor 1	Não respondeu	Não respondeu	Carlos Almada e Marcos Nogueira	Não respondeu
		77	Professor 2	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Carole Gubernikoff e Cristina Gerling	Não aplica
		78	Professor 3	Sim. Na Eastern Illinois University e University of Arizona, EUA	Não	Ernesto Hartmann e Cristina Gerling.	Aplica flexibilizada
		79	Professor 4	Sim. Salzer e Leandro Braga	Sim. Muito superficialmente.	Paulo Dantas; Carlos Alberto Figueiredo; Pauxy Gentil-Nunes; Leandro Braga.	Não aplica
		80	Professor 5	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Talvez os professores de pós-graduação da UNIRIO	Aplicou as ideias originais.
		81	Professor 6	Sim. Aula de análise, UFMG.	Não	Antônio Gilberto Machado	Não sabe
		82	Professor 7	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Não	Não aplica
		83	Professor 8	Não	Não	Não	Não aplica
		84	Professor 9	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Josimar Carneiro	Não aplica
		85	Professor 10	Sim. Maria Lúcia Pascoal, Unicamp.	Não	Maria Lúcia Pascoal e Adriana Lopes	Não aplica
		86	Professor 11	Não	Não	Carole Gubernikoff	Não aplica
		87	Professor 12	Sim. Marlene Migliari Fernandes, CBM.	Não	Migliari Fernandes	Não aplica
		88	Professor 13	Sim. Conhece mas não fez nenhum curso.	Não	Guilherme Ripper, Carole Gubernikoff e talvez Guilherme Bernstein.	Não aplica
		89	Professor 14	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Sim. Esporadicamente.	Carole Gubernikoff e Guilherme Sauerbronn	Aplica flexibilizada
		90	Professor 15	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Sim	Almir Cortes e Carole Gubernikoff	Aplica flexibilizada Neo Schenkeriana
91		Professor 16	Não	Não	Não	Não aplica	
92		Professor 17	Sim. Marc André Rapaz, Haute École de Musique de Genebra	Não	Vicente Ribeiro e Carole Gubernikoff	Aplica particularmente e flexibilizada	
93		Professor 18	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Carole Gubernikoff	Não aplica	
UFRJ	94	Professor 1	Sim. Através de livros, análises e artigos.	Sim. Leciona análise schenkeriana na pós – graduação da UFRJ.	Carole Gubernikoff, Guilherme Sauerbronn, Cristina Gerling.	Aplica flexibilizada Neo Schenkeriana	

Região Sudeste	UFRJ	95	Professor 2	Conhece mas nunca estudou sobre a teoria.	Não	Não sabe	Não aplica
		96	Professor 3	Conhece mas nunca estudou sobre a teoria	Não	Todos os compositores eruditos e alguns populares.	Não aplica, mas se aplicasse, flexibilizaria.
		97	Professor 4	Sim. Através de livros e artigos.	Sim	Marisa Rezende, Ripper e a maioria dos professores do Departamento de Composição.	Aplica flexibilizada
		98	Professor 5	Sim. João Guilherme Ripper.	Não	João Guilherme Ripper, Pauxy Gentil-Nunes, Carlos Almada, Liduino Pitombeira, Marcos Nogueira, Luiz Paulo de Oliveira Sampaio e Carole Gubernikoff.	Aplica a original e a flexibilizada
		99	Professor 6	Sim, no mestrado com a Profa Carole Gubernikoff	Não	Carole Gubernikoff	Não aplica
		100	Professor 7	Sim, mas não estudou.	Não	Crê que professores da UFRGS conheçam.	Aplicaria a original
		101	Professor 8	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Carole Gubernikoff	Não aplica
		102	Professor 9	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		103	Professor 10	Sim, superficial.	Não	Carole Gubernikoff e no Doutorado em Campinas	Não aplica
		104	Professor 11	Sim. Unicamp.	Não	Carlos Wiik	Não respondeu
		105	Professor 12	Sim. Erhard Karkoschk, da Hochschule für Musik Stuttgart e no CBM.com Marlene Fernandes.	Sim, mas informalmente, apresenta apenas alguns conceitos.	Marlene Fernandes	Aplicaria flexibilizada
		106	Professor 13	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Não	Carole Gubernikoff	Não aplica
		107	Professor 14	Não	Não	Lembra de alguns colegas, mas não cita nomes.	Não aplica
	108	Professor 15	Sim. Paul Taylor, discípulo de Schenker., The Catholic University of America.	Sim	Marisa Rezende	Aplica a original e a flexibilizada.	
	UFGAR	109	Professor 1	Não	Não	Não sabe	Não aplica
110		Professor 2	Sim. Unicamp.	Não	Prof. Xavier, Unicamp.	Aplica o original.	
111		Professor 3	Não	Não	Não sabe	Não aplica	
Região Sul	EMBAP UFPR	112	Professor 1	Não	Não	Norton Dudeque	Não aplica
		113	Professor 2	Sim. Eastern Illinois University	Não	Orlando Fraga	Aplicaria flexibilizada
		114	Professor 3	Sim, mas nunca estudou a teoria.	Não	Não sabe	Não aplica
		115	Professor 4	Sim. Ouviu falar mas nunca estudou.	Não	Priscila Bonfim	Não aplica
		116	Professor 5	Sim. Por conta própria.	Não	Orlando fraga	Não aplica
		117	Professor 6	Sim. Charles Burkhardt, na City University e com Carl Schachter e Poundie Burnstein.	Sim	Cristina Gerling e Zélia Chueke	Aplica a original e a flexibilizada.
		118	Professor 7	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		119	Professor 8	Sim. Cristina Gerling, na UNESPAR.	Não	Cristina Gerling e Orlando fraga	Não aplica
		120	Professor 9	Sim	Não	Não sabe	Não aplica
	UFPel	121	Professor 1	Sim. Cristina Gerling	Não	Cristina Gerling	Não aplica
		122	Professor 2	Sim. Fernando Mattos e Cristina Gerling.	Sim, apenas noções superficiais.	Fernando Mattos e Cristina Gerling.	Aplica flexibilizada
		123	Professor 3	Sim. Celso Loureiro Chaves, na disciplina Análise Musical na Graduação da UFRGS	Sim. Nas turmas de análise da graduação, orientação de trabalhos de composição e performance da UFPel.	Cristina Gerling.	Aplica princípios próximos do original.
UNESPAR	124	Professor 1	Sim. Charles Smith, na SUNY Buffalo	Não	Charles Smith, na SUNY Buffalo	Não aplica	
	125	Professor 2	Sim. Orlando fraga, Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn.	Sim	Orlando fraga, Cristina Gerling e Guilherme Sauerbronn., Daniel Wolf e Luiz Cláudio Ferreira	Não respondeu	
	126	Professor 3	Sim, na Michigan University.	Não	Não respondeu	Não aplica	

UFSM	127	Professor 1	Sim. Maria Lúcia Pascoal, no mestrado da Unicamp.	Sim, superficialmente	Maria Lúcia Pascoal, Adriana Lopes e Cristina Gerling.	Aplica flexibilizada	
	128	Professor 2	Sim. Keith Waters e Steve Bruns na Universidade do Colorado em Boulder.	Sim. Raramente.	Talvez Alexandre Einsenberg e Arthur Rinaldi	Não aplica	
	129	Professor 3	Sim. Celso Loureiro Chaves	Sim. Superficialmente.	Celso Loureiro Chaves e Cristina Gerling	Não aplica	
	130	Professor 4	Sim. Fernando Matos e Emily Gertsch, na Universidade da Georgia	Sim, mas pouco.	Fernando Matos, Emily Gertsch e Cristina Gerling	Aplica flexibilizada	
	131	Professor 5	Sim. Superficialmente.	Sim. Superficialmente.	Cristina Gerling	Aplica flexibilizada	
	132	Professor 6	Não	Não	Não conhece	Não aplica	
	133	Professor 7	Sim. Nunca estudou.	Não	Não conhece	Não aplica	
	134	Professor 8	Não respondeu	Não	Não conhece	Não aplica	
	135	Professor 9	Sim. Superficialmente.	Não	Cristina Gerling	Não aplica	
	UFRGS	136	Professor 1	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		137	Professor 2	Sim. John Heiss, no New England Conservatory.	Não	Cristina Gerling	Não aplica
		138	Professor 3	Sim. Celso Loureiro Chaves, na UFRGS e Neils Vigeland, na Manhattan School of Music.	Não	Felipe Vargas Magdaleno, Cristina Gerling, Alessandra Feris	Não respondeu
		139	Professor 4	Não	Não	Não conhece	Não aplica
Universidades Públicas Estaduais do Brasil							
Região		Professor		Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4
Região Norte	UERN	140	Professor 1	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		141	Professor 2	Não	Não	Não conhece	Não aplica
	UEA	142	Professor 1	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		143	Professor 2	Não	Não	Não sabe	Não aplica
Região Nordeste	UEPA	144	Professor 1	Sim, mas nunca estudou.	Não	Não conhece	Não aplica
		145	Professor 2	Sim. Cleide Dorta Benjamin, no Seminário Batista do Norte do Brasil.	Não	Os alunos do mestrado do Seminário Batista do Norte do Brasil	Já aplicou a forma ortodoxa
	UEC	146	Professor 1	Sim. Não estudou	Não	Alfredo Barros, Márcio Landi e Germán Gras	Não Aplica
Região Sudeste	UEMA	147	Professor 1	Não	Não	Não respondeu	Não aplica
		148	Professor 2	Sim. Orlando Fraga no Maranhão	Não	Orlando fraga e Alberto Dantas	Particularmente, mas não explicou como.
		149	Professor 3	Sim. Orlando Fraga. Na Escola de música Lilah no Maranhão	Sim. Apresenta alguns tópicos nas aulas de análise.	Orlando Fraga	Aplica a forma original
		150	Professor 4	Não	Não	Não conhece	Não aplica
	UEMG	151	Professor 1	Sim. Najat Gazire, Elizabeth Pinheiro e Oilliam Lana	Não	Não sabe	Não aplica
	USP	152	Professor 1	Sim. Nunca estudou.	Sim. Adota simplificações.	Não sabe	Não respondeu
		153	Professor 2	Sim. Eduardo Seincman, na USP.	Não	Eduardo Seincman e Adriana Lopes Moreira	Não respondeu
		154	Professor 3	Sim. Nunca estudou.	Não	Não sabe	Não aplica
		155	Professor 4	Sim. Na Unicamp.	Não	Talvez Rogério Costa, Paulo de Tarso Salles e Sílvio Ferraz.	Não respondeu
		156	Professor 5	Sim. Maria Lúcia Pascoal, na Unicamp	Não	Guilherme Sauerbronn, Adriana Lopes e Maria Lúcia Pascoal.	Não respondeu
		157	Professor 6	Sim.	Sim, aplicou, porém não aplica mais.	Não sabe.	Não respondeu.
		158	Professor 7	Sim. Leu muito pouco.	Não	Não sabe nomes	Não aplica.
		159	Professor 8	Sim. Não estudou.	Não	Não sabe	Não aplica.
		160	Professor 9	Sim. Nunca estudou.	Não	Não sabe nomes	Não aplica.
		161	Professor 10	Sim. Nunca estudou.	Não	Não sabe	Não aplica.
162	Professor 11	Não	Não	Não conhece	Não aplica		
163	Professor 12	Não	Não	Não conhece	Não aplica		
164	Professor 13	Sim. Superficialmente.	Sim. Superficialmente.	Rodolfo Coelho de Souza, Norton Dudeque, Guilherme Sauerbronn, Cristina Gerling, Walter Nery Filho	Aplica flexibilizada		
165	Professor 14	Sim. Ciro scotto, na Universidade do Texas.	Sim	Orlando Fraga, Guilherme Sauerbronn e Cristina Gerling	Aplica a original.		

Região Sudeste	UNESP	166	Professor 15	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		167	Professor 16	Não	Não	Não conhece	Não aplica
		168	Professor 1	Sim. Carol Gubernikoff, na UNIRIO.	Não	Guilherme Sauerbronn e Cristina Gerling.	Não aplica
		169	Professor 2	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		170	Professor 3	Sim. Unicamp	Não	Cristina Gerling	Aplicou particularmente e usou flexibilizada.
		171	Professor 4	Sim. Por bibliografia, não fez curso.	Não	Graziela Bortz	Não aplica
		172	Professor 5	Sim. Não estudou.	Não	Sonia Rubinsky	Não aplica.
		173	Professor 6	Sim. Igor Lintz Maués e por artigos.	Não	Talvez Yara Caznok, Abel Rocha e Marcos Mesquita.	Não aplica
		174	Professor 7	Não	Não	Graziela Bortz e Marcos Pupo Nogueira.	Não aplica
	175	Professor 8	Sim. William Rohstein, nos EUA.	Sim	Adriana Lopes Moreira, Maria Lúcia Pascoal e Cristina Gerling	Aplica flexibilizada.	
	UNICAMP	176	Professor 1	Sim. Através de livros.	Sim	Adriana Lopes Moreira; C. Gubernikoff; C Gerling; G Sauerbronn; Ilza Nogueira; Jamary Oliveira; Paulo Costa Lima ; G. Bortz e O. Fraga	Aplica a forma original e flexibilizada.
		177	Professor 2	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		178	Professor 3	Sim. Por estudo individual.	Não	Não sabe	Não aplica.
		179	Professor 4	Sim. Maria Lúcia Pascoal, na Unicamp	Não	Não sabe	Não aplica
		180	Professor 5	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		181	Professor 6	Sim. Por leitura	Sim. Muito superficialmente.	Não sabe	Aplicou flexibilizada
		182	Professor 1	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		183	Professor 2	Sim. Na Syracuse University.	Não	Não sabe	Não aplica
184	Professor 3	Sim. Não estudou.	Não	Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas.	Não aplica		
Região Sul	UNESPAR	185	Professor 1	Sim. Superficialmente. Nunca fez curso.	Não	Cristina Gerling	Não aplica
		186	Professor 2	Sim. Norton Dudeque, na UFPR.	Não	Norton Dudeque	Aplica flexibilizada.
		187	Professor 3	Não	Não	Não sabe	Não aplica
		188	Professor 4	Sim. Orlando Fraga, na EMBAP, com o qual teve aulas particulares.	Sim. Muito pouco.	Orlando Fraga e Norton Dudeque.	Aplica flexibilizada e original.
		189	Professor 5	Sim. Não estudou.	Não	Não sabe	Não aplica
		190	Professor 6	Sim. Carole Gubernikoff, UNIRIO.	Sim.	Almir Cortes e Carole Gubernikoff.	Aplica flexibilizada Neo Schenkeriana
		191	Professor 7	Sim. Não estudou.	Não	Cristina Cappareli Gerling e Ingrid Barancoski	Não aplica
		192	Professor 8	Sim. Maria Lúcia Pascoal, Unicamp e William Drabkin, na Universidade de Durham.	Sim. Esporadicamente.	Rafael dos Santos e Maria Lúcia Pascoal.	Aplica flexibilizada
		193	Professor 9	Sim. Em uma aula no mestrado.	Não	Orlando Fraga	Não aplica
	UEPG	194	Professor 10	Sim. Carla Bromberg, na faculdade de música Carlos Gomes.	Não	Carla Bromberg, Orlando Fraga e Cristina Gerling	Aplicaria a original
		195	Professor 11	Sim. Não estudou	Não	Não sabe	Não aplica
		196	Professor 12	Sim. Na UFPA	Não	Não respondeu	Não aplica
	UDESC	197	Professor 1	Sim. Poundie Burnstein, no 2º Congresso da Tema, em Florianópolis.	Sim	Carlos Almada, Rodolfo Coelho, Cristina Gerling e Ilza Nogueira.	Aplica o original.
		198	Professor 2	Sim. Lee Rothfarb, na Universidade da Califórnia.	Sim. Usa alguns aspectos apenas.	Guilherme Sauerbronn	Aplica flexibilizada
		199	Professor 3	Sim. Cristina Gerling, na UFRGS.	Não.	Guilherme Sauerbronn e Cristina Gerling.	Aplica a original.
		200	Professor 4	Sim. Nicolas Mëeus, na Sorbonne.	Sim	Não respondeu.	Aplica a original e flexibilizada.
		201	Professor 5	Sim. Estudou bastante.	Sim.	Orlando Fraga	Aplica original e flexibilizada.
		202	Professor 6	Sim. Cristina Gerling, na UFRGS	Não, apenas cita Schenker.	Guilherme Sauerbronn e Cristina Gerling	Quando adota a faz flexibilizada.
UEPG	203	Professor 1	Sim, na graduação	Não	Não sabe	Não aplica	
UEM	204	Professor 1	Não	Não	Cristina Gerling	Não aplica	
	205	Professor 2	Sim. Fez cursos e disciplinas no mestrado e doutorado	Não	Cristina Gerling	Aplica original e flexibilizada.	
UEL	206	Professor 1	Sim. No mestrado em Missouri, EUA. Não lembra o nome do professor. Utilizou o livro Analysis of tonal music – A schenkerian approach, de Allen Cadwallader e David Gagné	Não	Não respondeu	Não aplica	

Os dados obtidos também foram convertidos em gráficos. Os gráficos se subdividiram em dois grupos, os relacionados ao quantitativo e os referentes ao percentual de professores que responderam as perguntas enviadas. Os gráficos quantitativos exprimem o número exato de docentes pesquisados não necessariamente relacionando-os com o total. Os gráficos percentuais relacionam sempre o resultado com o total de docentes pesquisados.

Cada gráfico contém:

1. O número total de docentes que responderam a pesquisa.
2. Professores que estudaram, não estudaram mas tiveram contato, os que não conhecem e os que não responderam se estudaram ou não a teoria de Schenker. Esse estudo da pode ter sido com a ajuda de um professor ou de forma autônoma, através de livros, artigos e outros meios de pesquisa como vídeos por exemplo.
3. Professores que aplicam a teoria em aula, professores que não a aplicam em aula, aqueles que não responderam se aplicam ou não a teoria em aula. Essa aplicação pode ser da forma ortodoxa, flexibilizada ou até com a visão própria. Levou-se em conta também aqueles professores que apenas fazem uma pequena introdução da teoria na sala de aula, apresentando seus aspectos principais sem maior aprofundamento.
4. Professores que a aplicam da forma original, que a aplicam na forma flexibilizada, que a aplicam da forma original e flexibilizada, professores que aplicam a visão própria, professores que não aplicam nenhuma versão e professores que não responderam. A teoria de Schenker possui duas vertentes: a ortodoxa, ou original e a neo-schenkeriana, ou flexibilizada.

A versão ortodoxa possui basicamente os seguintes parâmetros:

1. Se restringe à música tonal – A tonalidade é o prolongamento do movimento direcionado dentro da própria estrutura tonal. Estabelece a hierarquia e todas as características do sistema tonal.
2. Divide a obra de arte nos níveis superficial, intermediário(s) e fundamental.
3. Enfatiza a projeção temporal da tríade da tônica na estruturação da composição - Esse desenvolvimento se dá por prolongamentos melódicos e harmônicos contidos somente em outras tríades.
4. Defende que somente as consonâncias podem ser prolongadas
5. Defende a existência de duas funções básicas, a tônica e a dominante, que funcionam como colunas de sustentação do edifício musical

6. Usa o contraponto como ponto de partida para a compreensão da composição e a preferência pelo estudo do contraponto em espécies de Johann Fux
7. Usa símbolos e termos diferentes dos tradicionais usados pela notação musical.
8. Usa gráficos para demonstrar a consistência do conceito de projeção da tríade da tônica na dimensão temporal.
9. Tem o intuito de esclarecer sobretudo ao intérprete.
10. Restringe-se principalmente às obras do período Barroco e Romântico.
11. Prega que a individualização e a originalidade de procedimentos utilizados pelos compositores permitem a avaliação crítica da importância artística da obra analisada.

A versão neo-schenkeriana, ou flexibilizada, está embasada em livros como o *Introduction to Schenkerian Analysis*, de Allen Forte e Steven Gilbert. Quanto a essa vertente, a professora Cristina Gerling explica, em resposta aos questionamentos feitos no dia 6 de agosto de 2020, que:

O Allen Forte transformou a ideia da teoria schenkeriana em teoria da música pós-tonal. Joseph Straus escreveu sobre a prolongação da dissonância. De uma maneira ou de outra, fiz uso destas derivações em artigos publicados e que versam sobre obras do século XX. Michael Buchler aplica a teoria schenkeriana para o musical americano. Procuo ler e me manter bem informada sobre estas derivações. Mas, quando faço uma análise, coincidência ou não, o objeto de estudo recai sobre algum dos assim chamados grandes mestres. Acho que cada um tem o direito de usar a teoria como melhor souber ou puder. (RESPOSTA A QUESTIONAMENTOS DA PESQUISA, 2020)

A versão neo-schenkeriana possui os seguintes parâmetros básicos:

1. Não se restringe à música tonal – Trabalha também com obras que não estão sujeitas somente ao sistema tonal
2. Divide a obra de arte nos níveis superficial, intermediário(s) e fundamental.
3. Enfatiza a projeção temporal da tríade da tônica na estruturação da composição – Esse desenvolvimento se dá por prolongamentos melódicos e harmônicos contidos em outras tríades ou até mesmo em tétrades.
4. Defende que somente as consonâncias e também as dissonâncias podem ser prolongadas.
5. Defende a existência de duas funções básicas, a tônica e a dominante, que funcionam como colunas de sustentação do edifício musical.
6. Usa o contraponto como ponto de partida para a compreensão da composição e a preferência pelo estudo do contraponto em espécies de Johann Fux.

7. Aplica símbolos e termos diferentes dos tradicionais usados pela notação musical.
8. Usa gráficos para demonstrar a consistência do conceito de projeção da tríade da tônica na dimensão temporal.
9. Tem o intuito de esclarecer não só ao intérprete, mas também é usada para auxiliar outras áreas da música como a composição, arranjo e educação musical.
10. Não se restringe às obras do período Barroco e Romântico.
11. Prega que a individualização e a originalidade de procedimentos utilizados pelos compositores permitem a avaliação crítica da importância artística da obra analisada.

A professora Maria Lúcia Pascoal observa:

A escolha de uma técnica depende do repertório a ser trabalhado. Quando eu estava estudando Schenker, o compositor Almeida Prado, que era professor de Composição e de Análise também na Unicamp, me apresentou o livro SALZER, Felix. **Structural Hearing**. NY: Dover, 1962, me mostrando como Salzer trabalhava outros repertórios, que não o de música tonal, os anteriores à tonalidade e os do início do século XX. Como minhas pesquisas eram de música brasileira de Villa-Lobos e posteriores, foi muito oportuno e meus alunos também aproveitaram muito, analisando esse neo-schenkeriano. Hoje é possível se usar várias técnicas combinadas, o que pode enriquecer bastante a pesquisa. (RESPOSTA A QUESTIONAMENTOS DA PESQUISA, 2020)

Em relação à visão própria de cada professor, observa-se que não há um consenso quanto a isso. O que se depreende das respostas do questionário é que alguns professores usam a ideia de níveis, contraponto inicial, estrutura fundamental e prolongamento da tríade de acordo com a sua necessidade. Algumas vezes misturam as ideias de Schenker com as de outros teóricos aproveitando parte das ideias de cada um, outras vezes usam apenas os gráficos para demonstrar determinadas particularidades da obra não entrando no mérito do contraponto e não explicitando aos alunos os símbolos e como eles devem ser interpretados.

Dessa forma, quando um docente aplica a sua visão da teoria e essa visão não se enquadra em nenhuma forma documentada em livros como no caso da ortodoxa e da flexibilizada, ela se caracteriza como visão pessoal.

A análise dos resultados demonstrou que todas as universidades pesquisadas possuem professores que conhecem profundamente, de forma mediana ou superficial a teoria. Alguns professores responderam somente parte do questionário. Nota-se que, mesmo professores que não são diretamente ligados à análise musical ou composição, também a conhecem. Percebe-se que existem críticas em relação à teoria. Os docentes que a criticam, o fazem alegando seu

possível conteúdo segregacionista, sua possível tendência ao reducionismo e sua possível desconsideração da questão interpretativa.

Os dados da pesquisa foram divididos da seguinte maneira:

1°. Docentes – Engloba o total de docentes que responderam a questão da pesquisa.

2°. Conhecimento e estudo – Engloba os docentes que estudaram, não estudaram, não responderam se estudaram ou não e os professores que não a conhecem.

3°. Aplicação em aula – Encerra os docentes que aplicam, não aplicam e aqueles que não responderam.

4°. Forma de aplicação – Contém aqueles docentes que aplicam de forma original; flexibilizada; original e flexibilizada; os que não responderam; os que aplicam a visão própria e os que não aplicam a teoria de forma alguma.

Universidades Públicas do Brasil

Gráfico 1

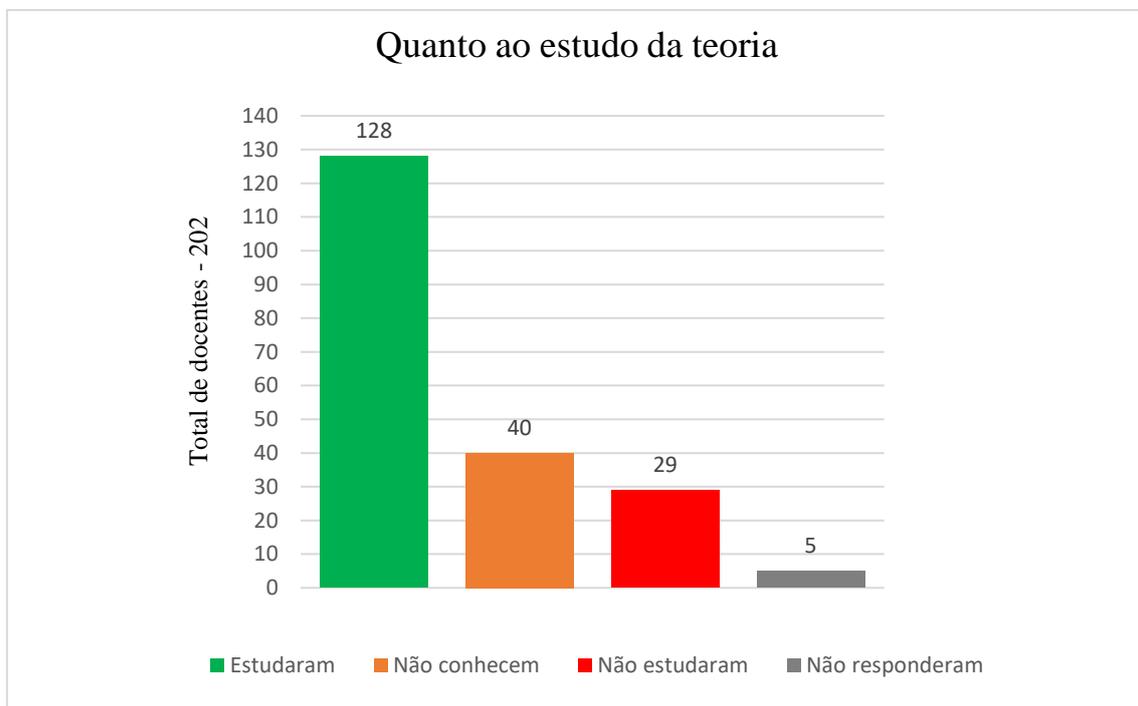
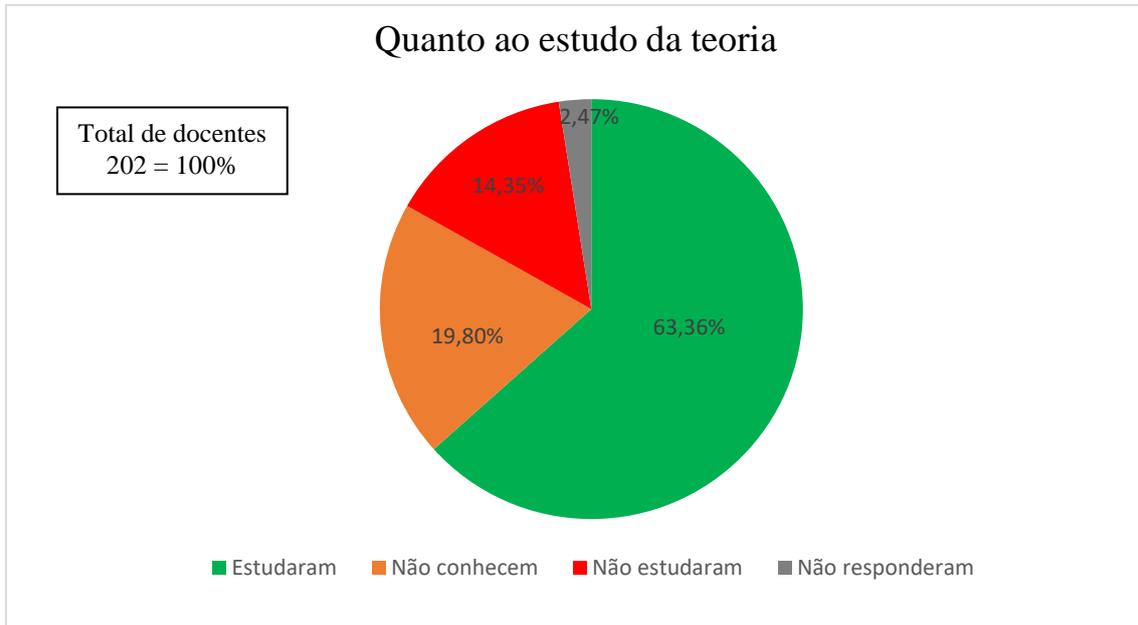


Gráfico 2



Observa-se, de acordo com os gráficos, que, nas Universidades Públicas do Brasil o número de docentes que estudaram a teoria de Schenker é maior que o número dos que não estudaram. A soma dos professores que a conhecem e a estudaram e dos que a conhecem mas não a estudaram chega a 157, um total de 77,72%, contra 40 que não a conhecem, ou seja, 19,80%.

Gráfico 3

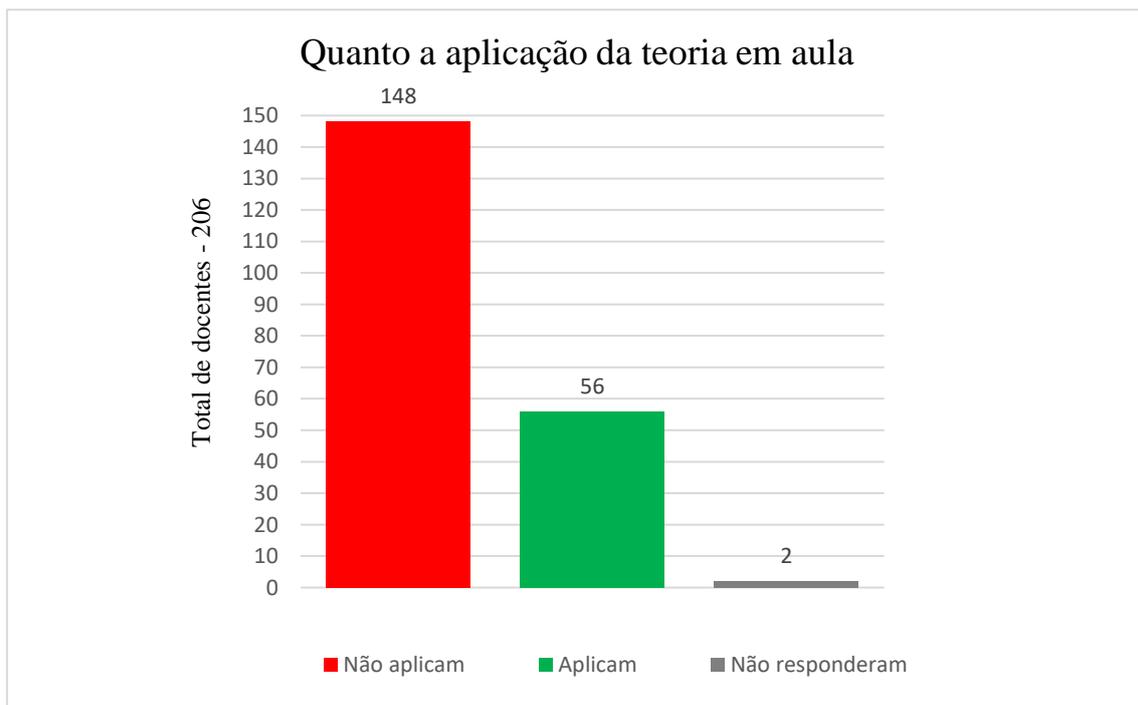
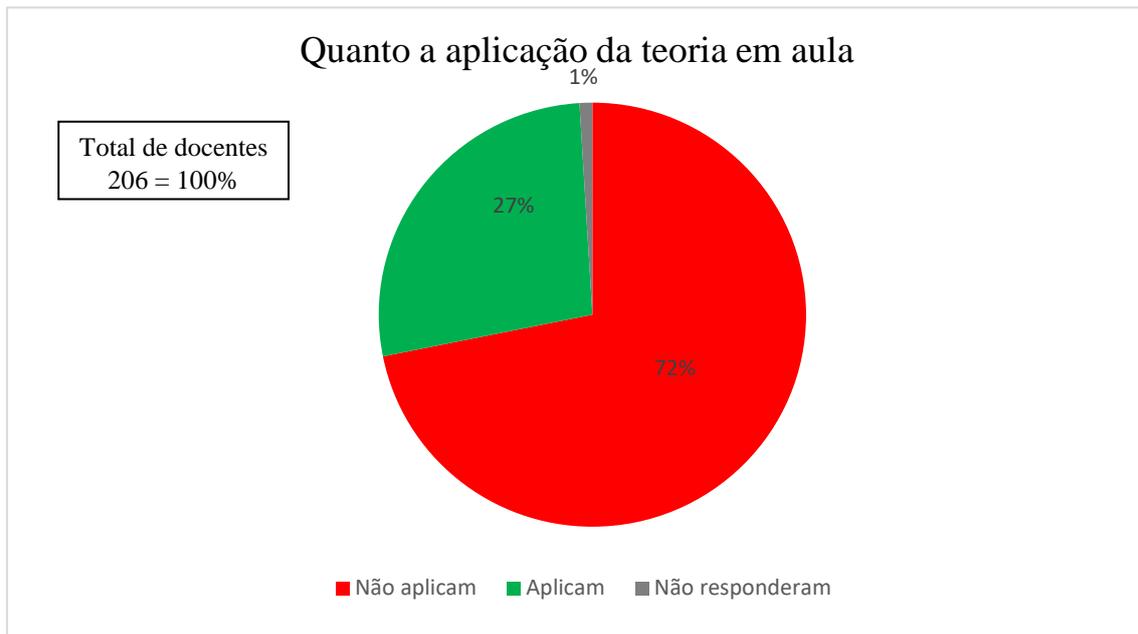


Gráfico 4



O número de docentes que não aplicam a teoria de Schenker em aula demonstrou ser maior do que o número daqueles que a aplicam. O que se infere é que, apesar de ser numeroso o grupo de professores que estudaram a teoria de Schenker, a sua aplicação em aula não é tão grande. Algumas razões provavelmente concorrem para isso:

1. A área de atuação do docente não permitir o uso da teoria – Algumas áreas de atuação não permitem o uso da teoria de Schenker, posto que esta não seria a proposta da área;
2. A identificação do docente com a teoria de Schenker – Isso foi percebido nas respostas do questionário. Alguns professores expõem de forma clara suas razões para se identificar ou não com a teoria;
3. O nível de domínio da teoria por alguns docentes – Alguns professores declararam não ter estudado a teoria de forma mais profunda e, por isso, não se sentem confortáveis de adotá-la em aula.
4. O nível de domínio dos alunos em relação às matérias teóricas – Alguns professores acreditam que para aplicar a teoria de Schenker em aula é necessário que o aluno tenha uma boa base das matérias teóricas, mais especificamente a harmonia.

A seguir serão colocadas as razões que levam os docentes a não usarem a teoria de Schenker em aula, juntamente com algumas respostas dadas por eles ao questionário enviado.

1. A área de atuação do docente não permitir o uso da teoria – Alguns professores relatam que não trabalham a teoria em aula pois o curso não mantém afinidade com

esse tema como por exemplo os cursos de licenciatura em música, história da música, literatura e estruturação musical e improvisação. Afirmam também que não a usam pois a área de atuação dirige-se mais à prática, como a regência coral, por exemplo. Alguns abordam elementos de análise, mas não diretamente a análise schenkeriana.

2. A não identificação do docente com a teoria de Schenker – Alguns docentes podem se identificar ou não com a teoria. Isso foi percebido nas respostas do questionário. Os professores expõem de forma clara suas razões para se identificar ou não com a teoria. A não identificação do docente com a teoria repousa em motivos como o fato de a acharem excessivamente estrutural. Alguns entendem que a análise de Schenker não atenta tanto para os traços performativos ou acreditam que o estudo da teoria de Schenker não seria primordial. Outra alegação usada para não se trabalhar a teoria em aula é o fato de ela ter origens eurocêntricas e ser alvo de alguns questionamentos raciais. Quanto a esse ponto podemos ressaltar o pensamento da professora Cristina Gerling, em resposta dada a pesquisa no dia 6 de agosto de 2020:

Outro esclarecimento importante neste momento, sim Schenker tinha ideias políticas muito acirradas e nada democráticas. Por sua origem étnica, sua teoria foi banida da Alemanha nazista e sua esposa faleceu no campo de concentração. As convicções políticas de Schenker são dele, eu creio que a teoria transcende estas questões e ilumina a música. É extremamente complicado julgar o passado pelas lentes de agora. Creio firmemente que a integridade das ideias MUSICAIS são inquestionáveis no sentido da sua aplicabilidade ao repertório inicialmente proposto.

Alegam, outros professores, que não acreditam na ideologia da autonomia da obra musical nem do gênio. Uma parte afirma que a teoria de Schenker foca exclusivamente nos aspectos imanentes da música. Alegam outros que não a utilizam em suas turmas pois acreditam que há certa tendência, por parte da teoria de Schenker, de atribuir determinado juízo de valor em relação a algumas sistematizações particulares das alturas no repertório tonal, dentro de um ideal de organicidade em que haveria correspondência entre perfis lineares unidirecionais e direcionalidade harmônica. Esse fato sugeriria, segundo eles, a valoração subjetiva de determinado dado estrutural em certo grau de independência em relação a outras camadas da composição. Esclarecem que, não obstante, as soluções gráficas para a representação de camadas estruturais podem ser contribuições para o campo da análise que independam das especificidades já relatadas. Afirmam determinados professores, que não crêem na utilidade da teoria de Schenker para o tipo de

abordagem que adotam em seus trabalhos. Outros, porém, não trabalham com a análise schenkeriana por considerá-la extremamente reducionista.

3. O nível de domínio da teoria por alguns docentes – Alguns professores afirmam que não trabalham a análise schenkeriana porque não a conhecem suficientemente. Outros apontam que não trabalham com a teoria pois não têm nenhuma experiência com esta e que apenas a estudaram superficialmente na universidade. Alguns docentes explicam que a sua formação analítico-musical no Brasil foi feita sob a supervisão de professores que não adotaram a análise de Schenker e que em outros países tomaram contato com métodos europeus que não seguiam a linha schenkeriana, como Clemens Kuhn, Dieter de la Motte, Gunter Altmann, Ivanka Stoianova etc. Explicam também que não trabalham a análise schenkeriana, especificamente por não ter na sua formação base alguma sobre esse método de análise.
4. O nível de domínio dos alunos em relação às matérias teóricas – Alguns professores crêem que se deva ter um embasamento prévio da harmonia tradicional antes de adentrar na análise schenkeriana. A professora Cristina Gerling explica:

... chegando no Brasil comecei a escrever e a ensinar. Alguns alunos mais musicais se interessaram mas a teoria depende de um conhecimento de contraponto e de harmonia muito alicerçado e nem todos se dispuseram a entender. Mas, na parceria com o Dr. Guilherme Antônio Sauerbronn de Barros (UDESC), pude expandir muito o estudo da teoria. (RESPOSTA A QUESTIONAMENTOS DA PESQUISA, 2020)

Há professores que alegam que não trabalham a teoria de Schenker em aula pois os alunos exigem uma análise bem mais linear e voltada para a execução de peças fáceis e de média dificuldade. Relatam também que não trabalham com a teoria pois geralmente os alunos ainda precisam de uma base mais sólida em Linguagem e Estruturação Musical. Afirmam alguns, que optaram por trabalhar com análise formal - forma binária, ternária, fuga, forma-sonata. Consideram essa proposta mais realista e factível com os alunos. A análise schenkeriana, segundo eles, não seria funcional, devido ao nível de conhecimento dos alunos. Outros docentes defendem apresentar alguns tópicos da análise schenkeriana na disciplina análise musical, esclarecendo que os alunos têm apenas um semestre de análise e existem muitos temas e atividades para serem abordados, além do fato de muitos alunos terem deficiências em assuntos anteriores que muitas vezes devem ser revisados.

Quanto ao uso da teoria em aula, alguns professores alegam que a usam pelas seguintes razões:

1. Como auxílio à sua ou a outra área de atuação – Alguns professores alegam que usam a análise de Schenker como ferramenta analítica para a regência. Outros que a usam, quando possível, nas classes de violino. Enfatizam que não trabalham diretamente com análise schenkeriana, mas apenas mostram alguns conceitos elementares para as classes. Preferem enfatizar a condução melódica e direcionalidade, sem se aterem aos demais aspectos. Têm suas reservas com relação à necessidade de comprovar a Ursatz em toda e qualquer obra e preferem focar aspectos interessantes da música, não da teoria tonal. Outros alegam que em suas matérias das aulas de análise schenkeriana por acreditarem que é útil para os instrumentistas montarem suas interpretações.
2. Por ser pertinente a disciplina – Afirmam alguns professores que trabalham a análise Schenkeriana nas suas disciplinas pois acreditam que esse tipo de análise revela uma abordagem analítica estrutural e que é importante para a compreensão das obras musicais, tanto para a musicologia quanto para a performance e também para o ensino da música. Apontam que sempre colocaram em marcha um pensamento reduutivo para o entendimento de obras musicais e que Schenker faz uso disso. Apesar de terem se dissociado da análise Schenkeriana, afirmam que ainda fazem uma pequena introdução em aula.
3. Como fator de ampliação do conhecimento ou por curiosidade – Explicam, determinados docentes, que já mostraram alguns aspectos da teoria para os alunos, porém a título de curiosidade. Explicam outros, que não se omitem de comentar com os estudantes sobre a existência da análise schenkeriana e apontar os elementos sólidos e convincentes que ela oferece para uma audição mais global, estrutural e aprofundada de uma obra musical. Percebem entretanto, que os princípios da análise schenkeriana acabam influenciando na abordagem das suas aulas. Alegam também que citam o teórico Schenker, mas não trabalham tendo sua teoria por base de seus estudos. Explicam que abordam a teoria de Schenker, mas não diretamente. Achem importante que o aluno entenda o conceito e o use para a interpretação musical.

Gráfico 5

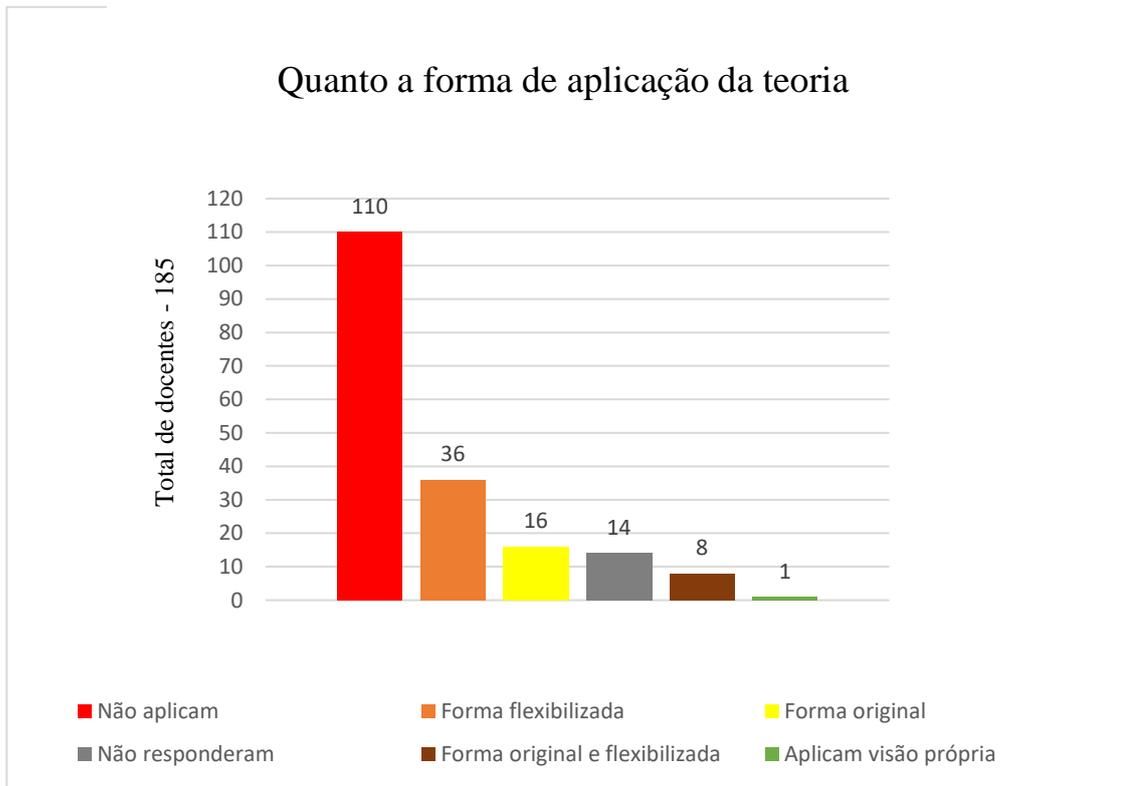
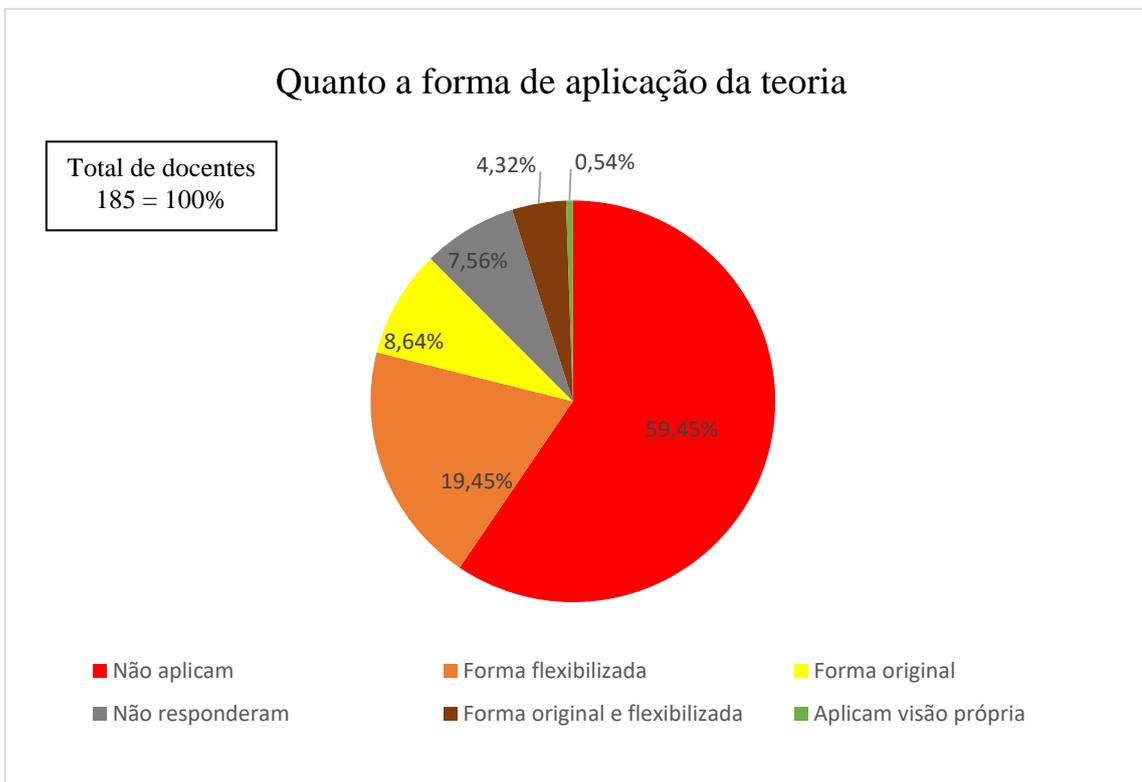


Gráfico 6



Observa-se que, dentre os docentes que aplicam a teoria, a maior parte a aplica na forma flexibilizada. As razões alegadas pelos docentes para que isso ocorra são:

1. A necessidade, por parte de alguns docentes, de ampliar a visão da teoria para além do período romântico;
2. A influência de livros e de outros professores;
3. A área de atuação do docente, que muitas vezes permite uma flexibilização da teoria;
4. Como recurso didático. Em relação a área de atuação do docente esse fato ocorre, por exemplo, quando se adapta a teoria de Schenker à música popular, porém essa adaptação não deve ser indiscriminada. O professor Carlos Almada¹⁷¹ observa:

... é possível considerar que a aplicação da análise schenkeriana em música popular não deve ser feita indiscriminadamente, e sim a partir de critérios rígidos, sendo somente justificável quando o objeto de estudo apresenta condições propícias para tal tipo de exame. Isso se refere, em suma, à presença, na peça a ser analisada, de um plano construtivo em camadas hierarquicamente estruturadas. Este é justamente o caso e algumas das obras de Antônio Carlos Jobim, reconhecidamente o mais famoso e talentoso compositor da Bossa Nova... (A URSATZ JOBINIANA – CONSIDERAÇÕES SOBRE APLICAÇÕES DA ANÁLISE SCHENKERIANA EM ESTUDOS DE MÚSICA POPULAR, 2011, p. 18)

Prossegue afirmando:

O presente artigo focaliza uma das canções bossanovistas mais difundidas, Samba de Uma Nota Só (composta em 1960 por Jobim e Newton Mendonça), apresentando especialmente as adaptações de princípios e conceitos da metodologia schenkeriana que se tornam necessárias para a realização correta e precisa de sua análise. Tais adaptações derivam principalmente de características estilísticas e harmônicas do gênero, como é o caso do emprego de tensões (isto é, nonas, décimas primeiras e décimas terceiras, alteradas ou não) como notas de apoio melódico (“dissonâncias estáveis”, segundo FORTE, 1997, p. 43), e da utilização de acordes cromáticos substitutos e de empréstimo modal no acompanhamento da melodia. O estudo compara os resultados obtidos na análise dessa peça com as conclusões extraídas de um exame similar realizado sobre outra canção jobiniana, Chovendo na Roseira (ALMADA, Carlos. Chovendo na roseira de Tom Jobim: Uma abordagem schenkeriana. Per Musi, n.22, 2010), revelando interessantes e inéditos aspectos da capacidade construtiva do compositor, o que permite especular sobre o que poderia ser denominado a “Ursatz jobiniana”, fruto de uma concepção estrutural profunda e pessoal, rara no universo da música popular. (A URSATZ JOBINIANA – CONSIDERAÇÕES SOBRE APLICAÇÕES DA ANÁLISE SCHENKERIANA EM ESTUDOS DE MÚSICA POPULAR, 2011, p. 18)

A seguir serão relacionadas as razões alegadas pelos docentes, em resposta ao questionário, para usarem a teoria da forma flexibilizada.

¹⁷¹ Carlos de Lemos Almada (1958). Compositor e escritor brasileiro. Autor de vários livros sobre música brasileira, editados no Brasil e nos Estados Unidos. Participou de seis Bienais de Música Brasileira Contemporânea.

1. Necessidade de ampliar a visão da teoria para além do período romântico – Alguns professores alegam que, caso usassem, adotariam uma flexibilização da ideia, inclusive em sistemas que não são tonais. Outros elucidam que utilizam a flexibilização das ideias, pois assim não ficam restritos apenas ao repertório tonal. Afirmam que utilizam concepções da análise schenkeriana nos seus estudos, porém de forma bastante flexível. Outros elucidam que trabalham com repertório brasileiro do século XX e optam por flexibilizarem as ideias.
2. A influência de livros e de outros professores – Alguns professores supõem que eles mesmos tenham sido instruídos na forma flexibilizada, por isso a aplicam em suas aulas. Determinado número de professores afirmam que tiveram contato com a análise de Schenker através do seu aluno Felix Salzer, no livro *Audição Estrutural: coerência tonal em música*. Outros explicam que conhecem as análises de ambos, Schenker e Salzer, expostas no exemplar do livro *Five Graphic Music Analyses*. Afirmam que a escolha de uma técnica depende do repertório a ser trabalhado e que foram influenciados por autores como Félix Salzer, que trabalham outros repertórios, que não o de música tonal, os anteriores à tonalidade e os do início do século XX. Esclarecem por fim, que aplicam também essa linha de pensamento em suas aulas e que hoje é possível usar várias técnicas combinadas, o que pode enriquecer bastante a pesquisa.
3. A área de atuação do docente, que muitas vezes permite uma flexibilização da teoria - Elucidam alguns docentes, que na sua área, como jazz, por exemplo, tem que haver flexibilização. Esclarece, determinado número de professores, que adotam uma flexibilização, pois pensam que em certos aspectos existe uma paixão pelos gráficos ou pela complexidade das análises. Também se interessam por uma comunicação mais prática com os alunos e buscam simplificar a linguagem para maior compreensão destes. Utilizam a combinação dos fundamentos de Schenker que pode absorver, análise fenomenológica (na linha de Celibidache) e análise por grupo de compassos (Hans Swarovsky). Pensam que Schenker tem aspecto filosófico/hermenêutico que os interessa muito.
4. Como recurso didático – Docentes explicam que flexibilizam a teoria quando o aluno não tem conhecimento mais aprofundado de análise. Outros alegam que usam a teoria flexibilizada, principalmente por se tratar de uma ferramenta para a construção da performance. Afirmaram que certos princípios da teoria de Schenker estão presentes nas suas análises, principalmente nos ensinamentos do contraponto (modal) e composição (tais como prolongação e relações de graus conjuntos à distância). Apontam também, que

adotam a flexibilização e gostam de aplicar as ideias em percepção musical e interpretação, ainda que sem mencionar a teoria.

3.2. Áreas de atuação influenciadas pela teoria de Schenker

Com o intuito de saber qual área de atuação é mais influenciada pela teoria de Schenker, foram executados os seguintes procedimentos: 1. Agrupamento as áreas de atuação em três áreas maiores: Práticas vocais e instrumentais, áreas teóricas da música e áreas teóricas relativas às artes. Isso foi necessário pois o número das áreas de atuação era grande e, dessa forma, poderia tornar a exposição dos resultados menos clara; 2. Elaboração de três quadros, o primeiro, relativo ao conhecimento e estudo da teoria, o segundo, relacionado à aplicação em aula e o terceiro relacionado ao modo de aplicação da teoria. Esses quadros foram preenchidos com os resultados da pesquisa.

As áreas foram divididas por afinidades, da seguinte maneira:

1. Práticas vocais e instrumentais – Abrange as áreas relacionadas a prática de instrumentos, práticas vocais e todas aquelas relacionadas a algum tipo de prática de conjunto.
 - 1.1. Regência – Corresponde as áreas da regência orquestral, coral e ensino da regência.
 - 1.2. Canto - Abrange as áreas do canto e da fisiologia da voz.
 - 1.3. Piano – Abrange o piano, pedagogia do piano e acompanhamento
 - 1.4. Cordas dedilhadas – Abrange violão, harpa e guitarra elétrica
 - 1.5. Cordas friccionadas – Abrange violino, viola, cello e baixo
 - 1.6. Sopros (Madeiras) – Comporta o oboé, clarineta, saxofone, flauta transversa e flauta doce.
 - 1.7. Sopros (Metais) – Comporta o trombone, trompete e trompa.
 - 1.8. Percussão - Abrange a área da percussão em geral.
 - 1.9. Cravo - Abrange apenas o cravo.
 - 1.10. Prática musical – Abrange a prática de conjunto, música de câmara e performance
 - 1.11. Música popular – Abrange áreas ligadas a gêneros como Jazz, Rock, MPB etc.
2. Áreas teóricas da música – Abrange as áreas relacionadas com a produção musical mais ao nível teórico ou com maior foco na produção teórica.

- 2.1. Composição, arranjo e orquestração – Corresponde as áreas da composição de música de concerto, arranjo orquestral e vocal e orquestração, abrangendo também a música contemporânea, eletrônica e eletroacústica.
- 2.2. Teoria, estruturação e análise musical – Tem como foco as áreas da teoria musical básica, estruturação musical, harmonia, contraponto e análise musical.
- 2.3. História e filosofia da música – Abrange as áreas de história da música universal, brasileira e filosofia da música.
- 2.4. Sociologia da música – Contém a área relativa a parte da sociologia que estuda as relações entre música e sociedade.
- 2.5. Estética musical – Tem como foco o ramo da filosofia que tem por objetivo o estudo da natureza, da beleza e dos fundamentos da arte relacionados à música.
- 2.6. Etnomusicologia - Contém a área relativa a ciência que objetiva o estudo da música em seu contexto cultural ou o estudo da música como cultura.
- 2.7. Metodologia – Abrange a metodologia do ensino e a metodologia científica.
- 2.8. Apreciação musical - Abrange apenas a área da apreciação musical.
- 2.9. Educação Musical – Abrange a educação musical, musicalização e oficina de música
- 2.10. Semiótica¹⁷² - Abrange apenas a área da semiótica musical.
- 2.11. Produção musical¹⁷³ - Abrange apenas a área da produção musical.
3. Áreas teóricas relativas às artes – Áreas que não estão diretamente ligadas à música.
 - 3.1. Teoria e história da arte – Abrange as áreas relativas a teoria e história da arte como atividade humana ligada às manifestações da ordem estética ou comunicativa, realizadas por meio de uma grande variedade de linguagens, tais como a arquitetura, desenho, escultura, pintura, escrita, música, dança, teatro e cinema em suas variadas combinações.

Os dados obtidos foram transformados em quadros para que se obtivesse maior clareza em relação aos resultados. Cada quadro contém:

1. O número de professores que responderam às perguntas
2. A área de atuação de cada professor

¹⁷² A semiótica musical propõe-se a compreender como o sentido se organiza em objetos dos mais variados modos de manifestação: verbal, visual, cinematográfico, musical entre outros. FERNANDES, Cleyton Vieira. **Semiótica Musical: princípios teóricos e aplicações sobre o discurso musical, sua produção e recepção**. Dissertação. 2014. USP. São Paulo. In. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-02062015-165108/publico/2014_CleytonVieiraFernandes_VOrig.pdf. Acessado em 24/01/2021.

¹⁷³ Função na qual se completa uma gravação e/ou reprodução sonora para que esteja pronta para o lançamento. Fonte: Wikipédia. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Produtor_musical. Acessado em 25/01/2021.

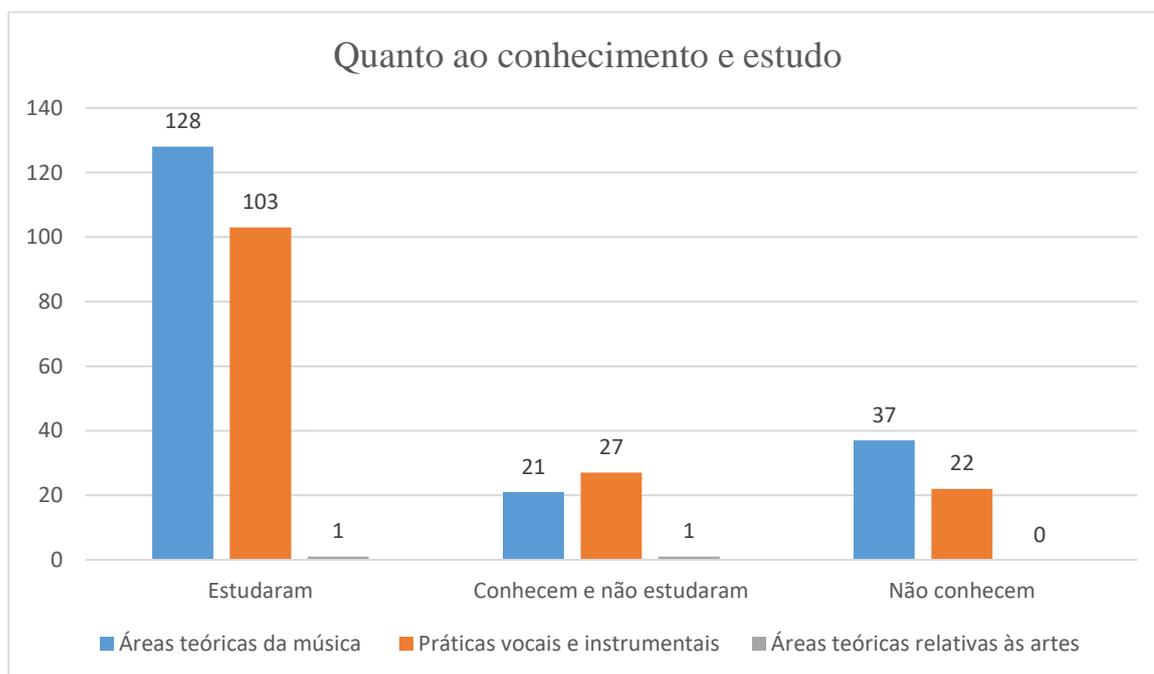
3. Números de docentes por área de atuação que estudaram, não estudaram e não conhecem a teoria de Schenker.
4. Números de docentes por área de atuação que aplicam e não aplicam a teoria em sala de aula
5. Números de docentes por área de atuação que aplicam a teoria na forma original, flexibilizada, original e flexibilizada, que aplicam do seu modo e os que não a aplicam.

Os resultados obtidos foram:

Quadro 2

Quanto ao conhecimento e estudo					
Universidades Públicas do Brasil					
Área de atuação	Estudaram	Área de atuação	Conhecem e não estudaram	Área de atuação	Não conhecem
Áreas teóricas da música – Total de 186 professores	128	Práticas vocais e instrumentais – Total de 152 professores	27	Áreas teóricas da música – Total de 187 professores	37
Práticas vocais e instrumentais – Total de 152 professores	103	Áreas teóricas da música – Total de 187 professores	21	Práticas vocais e instrumentais – Total de 152 professores	22
Áreas teóricas relativas às artes – Total de 2 professores	1	Áreas teóricas relativas às artes – Total de 2 professores	1	Áreas teóricas relativas às artes – Total de 2 professores	0

Gráfico 7



Em relação aos docentes que conhecem e estudaram a teoria de Schenker a pesquisa demonstra que aqueles que atuam nas áreas teóricas da música são quantitativamente maiores que os que atuam nas áreas de práticas vocais e instrumentais e nas áreas teóricas relativas às artes. Por sua vez, os docentes de práticas vocais e instrumentais que conhecem e não estudaram a teoria são quantitativamente maiores em relação aos docentes das áreas teóricas da música e das áreas teóricas relativas as artes. Os docentes que não conhecem a teoria tiveram maior número no setor das áreas teóricas da música, seguidos das práticas vocais e instrumentais e áreas teóricas relativas às artes.

Quadro 3

Quanto a aplicação em aula					
Universidades Públicas do Brasil					
Trabalham em aula			Não trabalham em aula		
Área de atuação	Total de respostas	Quantidade	Área de atuação	Total de respostas	Quantidade
Áreas teóricas da música	189	59	Áreas teóricas da música	189	130
Práticas vocais e instrumentais	153	43	Práticas vocais e instrumentais	153	110
Áreas teóricas relativas às artes	2	1	Áreas teóricas relativas às artes	2	1

A aplicação da teoria em aula se mostrou maior pelos professores das áreas teóricas da música, seguidos pelos docentes das práticas vocais e instrumentais e, por último, pelos docentes das áreas teóricas relativas as artes, que são os que menos aplicam a teoria em aula. Por outro lado, as áreas teóricas da música demonstraram na pesquisa, que possuem maior número de docentes que não aplicam a teoria em aula, seguida pelos docentes das práticas vocais e instrumentais e, por último, pelos docentes das áreas teóricas relativas as artes.

Quadro 4

Quanto ao modo de aplicação														
(T = Total; Q = Quantidade)														
Universidades Públicas do Brasil														
Original			Flexibilizada			Duas formas			Aplica do seu modo			Não aplica		
Atuação	T	Q	Atuação	T	Q	Atuação	T	Q	Atuação	T	Q	Atuação	T	Q
Áreas teóricas/música	178	25	Prát. voc e instr	140	28	Áreas teóricas/música	178	13	Áreas teóricas/música	178	1	Áreas teóricas/música	178	115
Prát. voc e instr	140	10	Áreas teóricas/música	178	25	Prát. voc e instr	140	8	Prát. voc e instr	140	0	Prát. voc e instr	140	94
Áreas teóricas/artes	2	0	Áreas teóricas/artes	2	1	Áreas teóricas/artes	2	0	Áreas teóricas/artes	2	0	Áreas teóricas/artes	2	1

Em relação ao modo de aplicação da teoria, apurou-se na pesquisa que os docentes das áreas teóricas da música são os que mais usam a teoria no seu modo original ou ortodoxo, seguidos dos docentes das práticas vocais e instrumentais e pelos docentes das áreas teóricas das artes. O uso da forma flexibilizada se demonstrou maior pelos docentes das práticas vocais e instrumentais, seguidos dos docentes das áreas teóricas da música e das áreas teóricas das artes. Os docentes das áreas teóricas da música são os que mais usam também as duas formas da teoria, ortodoxa e flexibilizada, seguidos dos docentes das práticas vocais e instrumentais e dos docentes das áreas teóricas das artes. Docentes das áreas teóricas da música são os que mais aplicam a teoria a seu modo, seguidos dos docentes das práticas vocais e instrumentais e dos docentes das áreas teóricas das artes. O número de docentes que não aplicam a teoria se demonstrou maior em relação aos docentes das áreas teóricas relativas a música, seguidos dos docentes das práticas vocais e instrumentais e das áreas teóricas das artes.

3.3. Estudos no Brasil, no Exterior e estudos autônomos

Com o objetivo de detectar os principais pontos de influência da teoria de Schenker em relação aos docentes das Universidades Públicas do Brasil, foi pesquisado onde cada professor estudou a teoria de Schenker. Nas Universidades Públicas Federais, de 139 professores que responderam ao questionário, 87 professores indicaram aonde ou com quem estudaram. Destes, 55 estudaram no Brasil ou com professores brasileiros, 19 estudaram no exterior ou com professores estrangeiros, 8 estudaram de forma autônoma e 5 estudaram no Brasil e no exterior. Já nas Universidades Públicas Estaduais, de 67 professores que responderam ao questionário, 33 professores indicaram aonde ou com quem estudaram. Destes, 18 estudaram no Brasil ou com professores brasileiros, 8 estudaram no exterior ou com professores estrangeiros, 2 estudaram no Brasil e no exterior e 4 estudaram de forma autônoma e 1 foi iniciado por professor brasileiro e depois prosseguiu seus estudos da teoria de forma autônoma. Muitos professores demonstraram grande vontade em contribuir com a pesquisa e várias respostas continham comentários, artigos em anexo e indicações de livros e pessoas que conheciam sobre o tema. Os gráficos demonstram o resultado da soma dos resultados das Universidades Públicas Federais com as Estaduais:

Gráfico 8

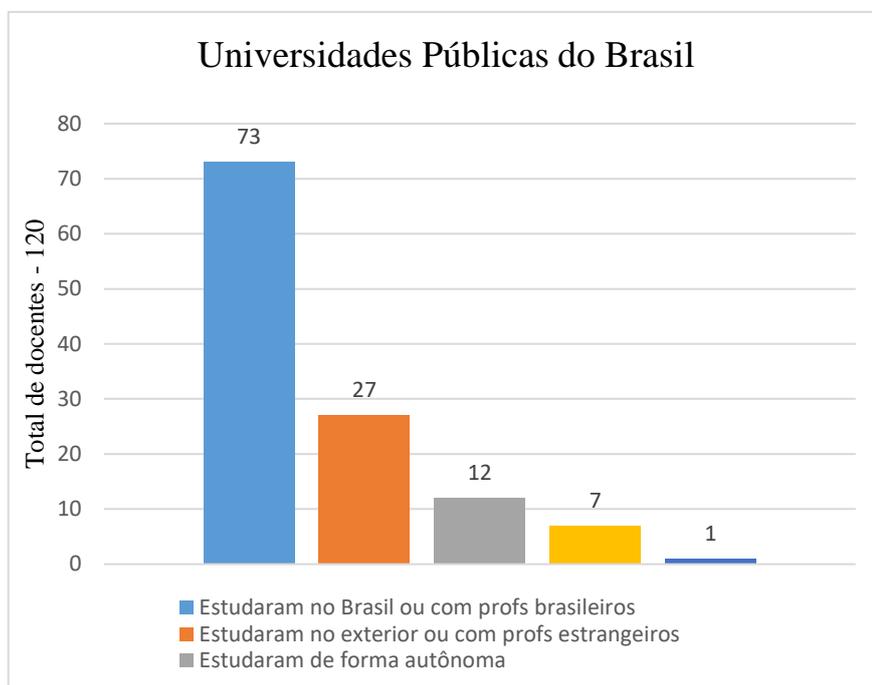
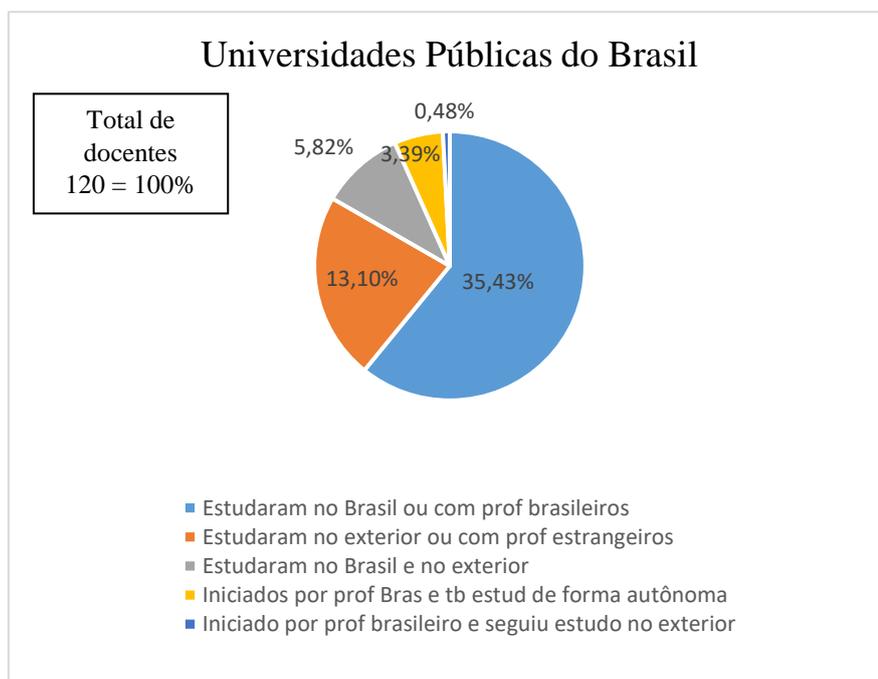


Gráfico 9



A relação a seguir demonstra o número de vezes que alguns docentes foram citados como divulgadores da teoria de Schenker. Essa relação tem apenas conotação estatística e não se refere a nenhum tipo de relação de importância ou qualidade entre os docentes.

Quadro 5

Menções	Professores
48	Cristina Gerling
31	Carole Gubernikoff
18	Guilherme Sauerbronn
15	Orlando Fraga
13	Maria Lúcia Pascoal
8	João Guilherme Ripper
7	Adriana Lopes Moreira, Carlos Almada e Norton Dudgee
5	Ilza Nogueira, Graziela Bortz, Achille Picchi
4	Paulo Costa Lima, Rodolfo Coelho de Souza, Eduardo Seincman, Marcos Brenda Lacerda, Ernesto Hartmann, Celso Loureiro Chaves
3	Pauxy Gentil-Nunes, Sérgio Nogueira Mendes, Ricardo Bordini, Fausto Borem, Marcos Pupo Nogueira
2	Jamary Oliveira, Paulo de Tarso Sales, Flávio Santos, Peggy Stort, Fernando Carvalhaes, Dr. Atkinson, Guilherme Bernstein, Renato Borges, Oiliam Lanna, Josimar Carneiro, Leandro Braga, Almir Cortes, Marisa Rezende, Migliari Fernandes, Fernando Mattos, Charles Smith, Emily Gertsch, Márcio Landi, Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas, Ingrid Barancoski e Carla Bromberg.
1	Diana Santiago; Pedro Kroeger; Luciano Cardoso; Wellington Gomes; Marcos de Silva, Rafael Fortes, Ricardo Nogueira, Cleyton Fernandes, Guilherme Mannis, Luis Felipe Oliveira, Jodacil Damaceno, Gabriel Navia, Sérgio Dias, Paulo Dantas, Carlos Alberto Figueiredo, Antônio Gilberto Machado, Vicente Ribeiro, Liduino Pitombeira, Luiz Paulo de Oliveira Sampaio, Marlene Fernandes, Carlos Wiik, Prof. Xavier, Priscila Bonfim, Zélia Chueke, Daniel Wolf, Luiz Cláudio Ferreira, Fernando Matos, Felipe Vargas Magdaleno, Alessandra Feris, Alfredo Barros, Germán Gras, Walter Nery Filho, Rafael dos Santos, Marco de Silva, Givaldo Cidreira, Alexandre Schubert, Daniel Moreira, Michael Machado, Alberto Dantas, Sebastian (Ilan) Grabe e David Machado.

3.4. Dissertações e teses com a presença das ideias de Heinrich Schenker

Procurando entender o grau de disseminação da teoria de Schenker nas dissertações e teses produzidas nas universidades públicas do Brasil, foram pesquisados os arquivos de todas essas instituições. Obteve-se um total de 15 universidades que apresentaram resultado positivo para a presença da teoria de Schenker nas teses e dissertações. Foram seguidas as seguintes diretrizes: **1.** Encontrar artigos que discorriam sobre Schenker ou sua teoria; **2.** Encontrar artigos que apenas mencionavam Schenker ou sua teoria. O quadro a seguir expõe os resultados.

Quadro 6

Dissertações e teses		
Publicação	Categoria	Citação e link
UNICAMP	Dissertação 2012	Um estudo da forma-sonata: Johannes Brahms, Sinfonia nº 3, Allegro com brio, segundo os modelos de Henrich Schenker e Felix Salzer César Henrique Rocha Franco Resumo: Este projeto tem por principal objetivo analisar a estrutura harmônica da forma-sonata no repertório sinfônico do final do século XIX. Especificamente, é estudado de Johannes Brahms, Sinfonia no. 3, movimento Allegro com brio, através da elaboração de análises gráficas, segundo as teorias de Felix Salzer e Heinrich Schenker.

		<p>Palavras – chave: Salzer, Felix, 1904-Schenker, Heinrich, 1868-1935, Brahms, Johannes, 1833-1887, Música - Análise, apreciação</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_0a3639a2021a572dfde5c1c3ba8aefb3</p>
UFPR	Dissertação 2009	<p>Aspectos teóricos e práticos da polifonia imitativa no século XX: Uma aplicação composicional.</p> <p>Sólón de Albuquerque Mendes</p> <p>Resumo: Este trabalho é o resultado da pesquisa realizada durante o mestrado em música da UFPR, e compreende um conjunto de composições, além de um texto com apontamentos analíticos sobre obras de Conlon Nancarrow, Steve Reich e Gyorgy Ligeti. Consiste em um trabalho de análise musical aplicada a prática composicional.</p> <p>Palavras Chave: 1. Composição musical 2. Análise musical. 3. Música do séc. XX.</p> <p>Link: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/18194/dissertacaofinal.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFPR	Dissertação 2010	<p>Acústico e eletroacústico: a sincronia entre o piano e os sons pré-gravados em obras eletroacústicas mistas</p> <p>Sabrina Laurelee Schulz</p> <p>Resumo: A questão principal do presente trabalho é a relação de sincronia temporal que o instrumentista estabelece com o suporte eletrônico durante a preparação de uma obra eletroacústica mista com sons pré-gravados. Nossa hipótese parte da premissa que a situação da performance de obras mistas se assemelham em parte a música de câmara por serem construídas para mais de um integrante; nesse caso, um músico e um suporte eletrônico.</p> <p>Palavras-chave: Sincronia Temporal, Música Eletroacústica Mista, Música de Câmara, Edson Zampronha e Rodolfo Coelho de Souza.</p> <p>Link: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26050/schulz_me UFPR.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFPR	Dissertação 2010	<p>O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio junto a corais amadores</p> <p>Priscilla Battini Prueter</p> <p>Resumo: A presente dissertação discute, sob o ponto de vista da performance musical, abordagens metodológicas e aplicações técnicas que contribuem, de maneira efetiva, para uma construção da performance durante o ensaio coral. Discorre sobre o processo interpretativo dentro da prática coral e a função de intérprete que regente e coralista exercem simultaneamente ao executar uma obra musical. Aborda aspectos que devem ser considerados para a escolha adequada do repertório do grupo. Também traz questionamentos sobre a função da técnica vocal durante o ensaio, assim como, a técnica vocal do próprio regente coral.</p> <p>Palavras-chave: 1. Canto coral – Ensaios. 2. Performance (Arte). 3. Música coral – Interpretação. 4. Canto – Instrução e estudo. 5. Canto coral – Técnicas. I. Título.</p> <p>Link: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/29367/R%20-%20D%20-%20PRISCILLA%20BATTINI%20PRUETER.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFPR	Dissertação 2012	<p>Estruturas fundamentais no blues</p> <p>Rafael Palmeira da Silva</p> <p>Resumo: Esta pesquisa tem como objeto de estudo a aplicação e adaptação da teoria de Schenker como ferramenta analítica aplicada ao jazz, tendo em vista a possibilidade de encontrar estruturas fundamentais distintas na música popular.</p> <p>Palavras – chave: Schenker, Heinrich, 1868-1935; Dissertações – Música; Etnomusicologia; Blues; Jazz; Negros - Canções e musica</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR_2e491874c3456763e331ceeb689f54bd</p>
UFPR	Dissertação 2012	<p>A análise Schenkeriana e a ornamentação</p> <p>Renato Luciano de Vasconcelos</p> <p>Resumo: Neste trabalho, esclarecemos a influência dos ornamentos práticos no pensamento analítico de Schenker, traçando um paralelo entre os seus significados práticos e estruturais. Para tal finalidade, percorremos os textos de Schenker (com ênfase especial em Der Freie Satz [1935]); os textos dos seguidores americanos Adele T. Katz (1887-1979), Allen Forte (1926), Felix Salzer (1904-1986) e Oswald Jonas (1897-1978); e o tratado de ornamentação Versuch über die wahre Art, das Clavier zu Spielen (1753) de C.P.E. Bach (1714-1788), no qual Schenker embasou sua obra.</p>

		<p>Palavras – chave: Schenker, Heinrich, 1868-1935; Dissertações - Musica; Musica - Análise, apreciação; Análise schenkeriana; Teoria musical</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR_729e0f97642c8924d0279884dc8ec3e0</p>
UFPR	Dissertação 2013	<p>Propriedades Intermodulares: Uma discussão e experimentação em música e linguagem</p> <p>Beatriz Pires Santana</p> <p>Resumo: O presente trabalho discute os experimentos dos autores Nevins e Endress e traz novos resultados advindos da recondução dos mesmos experimentos, com modificações motivadas por uma discussão teórica musical prévia que fundamenta o delineamento do experimento que envolve música. Além disso, propõe-se uma discussão teórica sobre a relação entre música e linguagem prévia que fundamenta a comparação entre nossas capacidades linguística e musical e, conseqüentemente, a comparação entre os dois experimentos.</p> <p>Palavras-chave: Música. Linguagem. Linguística formal. Gerativismo. Cognição.</p> <p>Link: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/35031/R%20-%20D%20-%20BEATRIZ%20PIRES%20SANTANA.PDF?sequence=1&isAllowed=y</p>
USP	Dissertação 2014	<p>O processo formal do primeiro movimento da Sinfonia nº 3, de Mahler</p> <p>Ronaldo Alves Penteadó</p> <p>Resumo: Este trabalho tem como objetivo e se justifica por analisar o primeiro movimento da Sinfonia n. 3, de Mahler (1860-1911) sob a ótica da vertente teórica que considera a forma como processo, no tempo.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, Forma como processo, Gustav Mahler, Primeiro movimento, Sinfonia n. 3.</p> <p>Link: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-24112014-113759/publico/RonaldoAlvesPenteadolow.pdf</p>
USP	Tese 2017	<p>Stravinsky e a música popular americana: Processos identitários, transposições hipertextuais e análise musical</p> <p>Alexy Gaione Viegas de Araujo</p> <p>Resumo: Esta tese investiga processos identitários através dos quais o compositor fora possivelmente interpelado pela ideia do popular enquanto ponto de partida para situacionais possibilidades estéticas modernistas. Explora também tópicos da teoria hipertextual conforme proposta por Genette (1982), a fim de examinar a presença de transposições hipertextuais em empréstimos de ragtime realizados por Stravinsky. Por fim, realiza revisão de aspectos pertinentes a correntes teóricas no âmbito da relação entre alturas (SCHENKER, 1906, 1910, 1922, 1935; LERDAHL, 2001; STRAUS, 2014), de textura, densidade e movimento musical (BERRY, 1987), da repetição (FERRAZ, 1998) e da sucessão ordenada (HORLACHER, 2011); e da potencialidade projetiva (HASTY, 1997), com o propósito de apurar traços da articulação destas questões em processos composicionais de Stravinsky, com ênfase nas obras acima referidas.</p> <p>Palavras – chave: Análise musical, Música popular, Pós-tonalismo, Stravinsky, Teoria musical</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_87ad36da75fcf1a54cc76c07e32bcf20</p>
USP	Dissertação 2019	<p>Estudo de densidade e direcionalidade musicais como recurso para o regente coral e sua performance</p> <p>Mariana Muchatte Trento</p> <p>Resumo: Esse trabalho tem como objeto o estudo das variações de densidade e seu diálogo com direcionalidade nos processos de composição musical estabelecendo indicações para análise interpretativa.</p> <p>Palavras- chave: Análise para Performance, Canto Coral, Densidade e Direcionalidade na Música, Densidade e Silêncio, Práticas Interpretativas e Performance, Regência e Repertório Coral, Textura</p> <p>Link: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-21032019-161846/publico/MarianaMuchatteTrentoVC.pdf</p>
UFRN	Tese 2015	<p>O professor José Botelho e a Escola Brasileira de Clarineta na segunda metade do século XX</p> <p>Gabriel Gagliano Pinto Alberto</p> <p>Resumo: Este trabalho busca compreender o que é a Escola Brasileira de Clarineta a partir da segunda metade do século XX, tomando como referência a experiência e a história da vida de um clarinetista que participou de seu processo de consolidação, a saber, o Professor José Cardoso Botelho.</p>

		<p>Palavras-chave: Memória social, oralidade, escola brasileira de clarineta, professor José Botelho, história da clarineta no Brasil</p> <p>Link: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20682/1/ProfessorJoseBotelho_Alberto_2015.pdf</p>
UERN	Dissertação 2015	<p>Elaboração de material pré-composicional através de expansão de procedimentos do Sistema Schillinger de Composição Musical</p> <p>Agamenon Clemente de Moraes Júnior</p> <p>Resumo: O objetivo deste trabalho é investigar possibilidades de extensões de procedimentos composicionais, tendo por base os recursos disponibilizados pelo Sistema Schillinger de Composição Musical (SSCM).</p> <p>Palavras-chave: Sistema Schillinger de Composição Musical. Composição Algorítmica. Música e Matemática.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/AgamenonClementeDeMoraesJunior_DISSERT%20(1).pdf</p>
UNB	Dissertação 2009	<p>Expressividade intervalar nos Poesilúdios de Almeida Prado</p> <p>Edson Hansen Sant'Ana</p> <p>Resumo: Este trabalho visa formar um corpus de entendimento da ordem dos materiais construídos a partir da lógica de intervalos. Os intervalos recorrentes são entendidos também como marca indelével no aspecto de conferir unidade e coesão da obra.</p> <p>Palavras-chave: expressividade intervalar, análise musical, pós moderna, Almeida Prado.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/2009_EdsonHansenSantana.pdf</p>
UNB	Dissertação 2018	<p>Teoria da composição musical virtuosa: Uma teoria fundamentada nos dados.</p> <p>Edgard Felipe Alves dos Santos</p> <p>Resumo: O objetivo desta pesquisa é propor uma teoria (a qual denomino Teoria da Composição Musical Virtuosa) sobre música, criatividade e valoração aplicada à perspectiva disciplinar da Composição Musical para ser utilizada em situações de ensino/aprendizagem e situações práticas a partir de dados obtidos de minha história de vida e de situações de ensino/aprendizagem na disciplina de Composição Musical a nível de graduação na Universidade de Brasília.</p> <p>Palavras-chaves: Composição Musical. Teoria Fundamentada nos Dados. Criatividade. Virtude.</p> <p>Link: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/34126/1/2018_EdgardFelipeAlvesdosSantos.pdf</p>
UFG	Dissertação 2013	<p>A articulação na obra charanga jazz mambo a partir da influência da música afro-cubana</p> <p>Roberto Wagner Milet</p> <p>Resumo: O presente trabalho é um estudo sobre a articulação na música para quinteto de metais e percussão Charanga Jazz Mambo de Pedro Rodrigues Carneiro, com foco nos acentos expressivos, especificamente na dicção utilizada pelos instrumentistas de metais.</p> <p>Palavras-chave: Articulação; Quinteto de metais e percussão; Pedro Rodrigues Carneiro; Charanga Jazz Mambo.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/Disserta%20de%20-%20Roberto%20Wagner%20Milet%20-%202013.pdf</p>
UFG	Dissertação 2015	<p>Representações mentais na performance violinística</p> <p>Maurício de Oliveira Mendonça</p> <p>Resumo: Esta pesquisa demonstra um panorama das práticas mentais utilizadas na performance por violonistas especialistas atuantes no Brasil através de entrevistas, revisão de literatura e aplicação de conceitos</p> <p>Palavras-chave: representações mentais, práticas mentais, performance violinística.</p> <p>Link: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4770/5/Dissertação%20-%20Mauricio%20de%20Oliveira%20Mendonca%20-%202015.pdf</p>
UFG	Dissertação 2015	<p>O imaginário e a recepção na música vocal de Claude Debussy: Um estudo de caso</p> <p>Luma Heyn</p> <p>Resumo: Esta pesquisa introduz um olhar sobre a música vocal de Claude Debussy, sustentado pela abordagem de alguns elementos de uma análise fenomenológica de Hursseel, pelas reflexões sobre o imaginário de Gilbert Durand e Cornelius Castoriadis, e pela abordagem da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss.</p>

		<p>Palavras-chave: Debussy. Imaginário. Música Vocal. Estética da Recepção. Simbolismo.</p> <p>Link: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4631/5/Dissertação%20-%20Luma%20Heyn%20-%20202015.pdf</p>
UFJF	Dissertação 2016	<p>Sonoridade eletrônica, arte tecnocientífica e gênero: uma abordagem teórico – prática.</p> <p>Tiago P. L. Rubini</p> <p>Resumo: O presente trabalho é uma incursão teórica e prática na arte sonora, mais especificamente na sonoridade eletrônica. Começamos a discussão pelo viés da musicologia e como ela foi afetada pelos estudos de gênero, desde perspectivas feministas até o pós – colonialismo, o transfeminismo, a Teoria <i>Queer</i>, questões de Interseccionalidade etc.</p> <p>Palavras – Chave: arte e tecnologia, código aberto, gênero, tecnociência, sonoridade eletrônica.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/tiagorubini.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2002	<p>A disciplina harmoniosa nas escolas de música: Objetivos e limites de uma prática pedagógica</p> <p>Eduardo Campolina Viana Loureiro</p> <p>Resumo: O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre a prática de ensino de Harmonia, e foi construído a partir de duas perguntas principais: ensinar Harmonia, para quê?; ensinar Harmonia, como? Para respondê-las partiu-se de uma análise documental e de entrevistas realizadas com seis professores de Harmonia em atividade atualmente.</p> <p>Palavras-chave: Harmonia, ensino, Rameau, Schoenberg, Schenker</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/IOMS-5KZQBV/1/1000000410.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2006	<p>Análise e realização de 4 leadsheets do Calendário do Som de Hermeto Pascoal segundo os conceitos harmônicos de Arnold Schoenberg</p> <p>Fabiano Araújo Costa</p> <p>Resumo: Estudo sobre as convergências entre procedimentos harmônicos da música popular, representada pela música de Hermeto Pascoal – compositor brasileiro nascido em 1936, e da música erudita, representada pela teoria harmônica desenvolvida por Arnold Schoenberg (1874-1951) – compositor austríaco responsável por toda uma mudança no panorama musical do Século XX.</p> <p>Palavra-chave: Hermeto Pascoal, Schoenberg, música popular, harmonia.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/mestr_costa_hermeto_shoenberg.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2007	<p>Intérprete e eletrônica: análise de poucas linhas de Ana Cristina de Silvío Ferraz para clarineta solo e com eletrônica ao vivo</p> <p>Flávio Ferreira da Silva</p> <p>Resumo: Trabalho procura discutir questões com as quais o instrumentista se depara ao tocar com processamento eletrônico a partir de análise musical centrada na relação instrumento acústico/eletrônica e na função de cada um no contexto da peça poucas linhas de <i>Ana Cristina</i>, para clarineta e eletrônica ao vivo, de Silvío Ferraz. Esta obra pode ser tocada com ou sem eletrônica sem nenhuma alteração na partitura da clarineta, o que suscita um interesse em conhecer a função musical da eletrônica.</p> <p>Palavra-chave: Música eletrônica, análise, Silvío Ferraz</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/GMMA-7YKM9X/1/flavio_ferreira_dissertacao.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2007	<p>Funções da música no cinema: Contribuições para a elaboração de estratégias composicionais</p> <p>André Baptista</p> <p>Resumo: Esta dissertação de mestrado tem como objetivo organizar um conjunto de conceitos, ideias e funções da música no contexto audiovisual e relacioná-las a diversas questões enfrentadas pelo compositor no processo de criação de uma trilha sonora para o cinema. Dessa forma, esses elementos passam a fazer parte do instrumental teórico de que dispõe esse profissional, ampliando os seus conhecimentos da área de composição e auxiliando-o na elaboração de estratégias eficazes para a composição musical aplicada.</p> <p>Palavras-chave: música audiovisual, composição, Schenker.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/dissandrebapt.pdf</p>

UFMG	Dissertação 2007	<p>As paisagens sonoras do Brás: Reapropriações da cultura popular na linguagem musical</p> <p>Pedro Silva Marra</p> <p>Resumo: Este trabalho tem o intuito de compreender as relações comunicacionais e de sociabilidade existentes entre as práticas musicais e os espaços de sua execução. A música como fato de cultura, permite conceber a linguagem musical como um conjunto de regras de composição, que abrange elementos sonoros e extra-sonoros – sociais, imagéticos, comportamentais, urbanos e rurais – compartilhados e usados na vida cotidiana dos grupos ou indivíduos que os praticam.</p> <p>Palavras-chave: Brás, canção, gênero musical, paisagem sonora, território.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAFI-7TJPMZ/1/paisagens_sonoras_do_bras_final.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2007	<p>A sonatina para flauta e violão de Radamés Gnattali: Estudo de aspectos estruturais e interpretativos do primeiro movimento.</p> <p>Raissa Anastásia de Souza Melo</p> <p>Resumo: O presente artigo tem por objetivo o estudo analítico interpretativo do primeiro movimento da Sonatina para flauta e violão de Radamés Gnattali.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-7ZXFL/1/artigo_completo_.pdf</p>
UFMG	Tese 2008	<p>Sobre harmonia: Uma proposta de perfil conceitual</p> <p>Fabio Adour da Camara</p> <p>Resumo: O tema dessa pesquisa é um dos parâmetros mais importantes da Música Ocidental: a Harmonia. Primeiro procuraremos definir e caracterizar esses domínios conceituais da harmonia já existentes; em segundo lugar, faremos a sugestão de uma nova zona, que aproveita, revisa, crítica e integra as ferramentas dos outros âmbitos epistemológicos, além de criar novos aparatos explicativos; e, por fim, realizaremos uma análise de discurso de um contexto de ensino–aprendizagem que ministramos e filmamos.</p> <p>Palavra-chave: Harmonia, domínios conceituais, perfil conceitual.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BFRO-7PEHLP/1/2000000159.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2009	<p>Estudo das ressonâncias na <i>Sequenza IV</i> de Luciano Berio</p> <p>Daniel Lemos Cerqueira</p> <p>Resumo: A presente dissertação tem como objetivo o estudo das diversas formas de ressonância na <i>Sequenza IV</i> para piano do compositor italiano Luciano Berio (1925-2003), partindo do pressuposto que esta é parte estruturante da peça.</p> <p>Palavras-chave: Sequenza IV, Luciano Berio, piano, análise espectral, performance, gravação, partitura, pedal, música contemporânea.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/GMMA-7XMGNU/1/disserta_o.pdf</p>
UFMG	Tese 2009	<p>Traduções da lírica de Manuel Bandeira na canção de câmara de Helza Camêu</p> <p>Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra</p> <p>Resumo: O objetivo principal deste trabalho é apontar meios que auxiliem o intérprete musical, cantor e instrumentista, a reconhecer e a compreender os significados que permeiam a canção de câmara, em especial a canção brasileira. O trabalho considera que tal compreensão possa conduzir ao êxito da performance e à valorização desse gênero musical.</p> <p>Palavra-chave: intérprete musical, Helza Camêu, Manuel Bandeira</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7QJKD5/1/tese_luciana_dutra.pdf</p>
UFMG	Dissertação 2010	<p>Aprendizagens em percepção musical: Um estudo de caso com alunos de um curso superior de música popular</p> <p>Darcy Alcântara Neto</p> <p>Resumo: Tem como tema os processos de aprendizagem em percepção musical de 13 alunos que ingressaram no Bacharelado em Música Popular da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, no ano de 2010. O objetivo é compreender como tais alunos construíram anteriormente seus conhecimentos e habilidades relacionados à teoria e percepção musical e quais os significados e valores que lhes atribuem, além de investigar conflitos vivenciados ao longo do processo, impactos sobre suas práticas musicais e expectativas acerca das aulas de percepção na universidade.</p> <p>Palavras-chave: Percepção musical. Música popular. Educação superior. Educação musical.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-8MSN9E/1/aprendizagens_em_percep_o_musical_darcy_alcantara_netto_.pdf</p>

UFMG	Dissertação 2014	<p>Em busca de uma hipermétrica formal: aplicação analítica e interpretativa ao quarto movimento da Sinfonia No. 4, Op. 98 de J. Brahms</p> <p>Marcos Antônio Silva Santos</p> <p>Resumo: A pesquisa aqui apresentada propõe-se a investigar a macro estruturação temporal de obras musicais. Mais especificamente, busca-se, a partir do conceito da hipermétrica, formular um sistema de análise aplicável a movimentos musicais sinfônicos com vistas a descobrir um seccionamento de larga-escala que se relacione/dialogue com a forma musical.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical. Hipermétrica. Segmentação por Entradas. Ritmo e Métrica. Forma musical.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-9Q3NU9/1/010_disserta_ao_imprimir_docx.pdf</p>
UFMG	Tese 2014	<p>Relações entre sensações sinestésicas, estados emocionais e estruturas musicais</p> <p>Guilherme Francisco Furtado Bragança</p> <p>Resumo: O presente trabalho investiga a relação entre o estímulo de sensações e emoções pela escuta de trechos de músicas e sua estrutura musical, comparando-se a percepção de músicos e não músicos.</p> <p>Palavras-chave: Sensações sinestésicas. Estados emocionais. Estruturas musicais.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/tese_vers_o_final.pdf</p>
UFMG	Tese 2016	<p>Redução de Dimensionalidade em Problemas com Muitos Objetivos: Uma Aplicação em Composição Algorítmica</p> <p>Alan Robert Resende de Freitas</p> <p>Resumo: Em aplicações de métodos de inteligência computacional, e usualmente necessária a consideração de vários objetivos em um problema de otimização. Este trabalho descreve uma abordagem baseada em Árvores de Agregação para o tratamento de problemas de otimização multiobjetivo com um número alto de objetivos. Este tratamento se dá usualmente através da procura de soluções que sejam melhores em relações aos objetivos mas neste trabalho focamos no caso em que temos muito objetivos e se torna também importante explicar a relação entre estes objetivos. A técnica de Árvores de Agregação e então aplicada a um problema de composição algorítmica para música tonal, ou seja, geração de composições musicais através de algoritmos.</p> <p>Palavras-chave: inteligência computacional, árvores de agregação, algoritmos.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9L5HF5/1/tese.pdf</p>
UFMG	Tese 2016	<p>OS CHOROS DE BELINI ANDRADE: estilo composicional e suas implicações na performance musical</p> <p>Leonardo Barreto Linhares</p> <p>Resumo: Estudo sobre o estilo composicional do compositor-instrumentista mineiro Belini Andrade (n.1920) sob a ótica da análise estilística (LA RUE, 1992), análise comparativa (COOK, 1987), das práticas de performance e hermenêutica (PALMER, 1986; BLACKING, 2007) e suas implicações na interpretação do choro, seu gênero predileto.</p> <p>Palavras-chave: Estilo composicional de Belini Andrade. Análise estilística do choro. Práticas de performance do choro. Choro em Minas Gerais.</p> <p>Link: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-AHGJ4A/1/tese_para_pdf_com_ficha.pdf</p>
UFMG	Tese 2019	<p>Dimensão dialógica na criação musical</p> <p>Felipe Mendes de Vasconcelos</p> <p>Resumo: Nesta tese, buscamos refletir sobre a criação musical à luz do dialogismo bakhtiniano. Procuramos discutir o conceito de enunciado musical como unidade de comunicação. De acordo com as propostas de Bakhtin, defendemos que enunciados, em Música, encontram-se em relação dialógica.</p> <p>Palavras-chave: Enunciado musical, dialogismo musical, polifonia, composição.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/TESE_Dimensão%20dialógica%20na%20criação%20musical_felipe_mendes_Vasconcelos.pdf</p>

UFRJ	Dissertação 2018	<p>Estruturas musicais e hibridização no jongo da serrinha</p> <p>Filipe de Matos Rocha</p> <p>Resumo: O presente trabalho visita, através de diversas metodologias, a manifestação cultural do Jongo da Serrinha, patrimônio imaterial da cultura do Rio de Janeiro, tendo como repertório de referência quatro álbuns do Jongo da Serrinha: LP Quilombo (1976), CD Jongo da Serrinha (2002), documentário O Jongo da Serrinha: um tributo a mestre Darcy (2005) e CD Vida ao Jongo (2013).</p> <p>Palavras-chave: Jongo. Tipos de Jongo. Análise Schenkeriana. Análise de perfis rítmicos. Composição. Análise Musical.</p> <p>Link: https://drive.google.com/file/d/1EEyAyLuuGvCFXefbDkvs9l9hea8ItZP/view</p>
UFRGS	Tese 1999	<p>Relação cronointervalar : uma teoria para a estruturação do andamento musical</p> <p>Dmitri Cervo</p> <p>Resumo: Esta tese de doutorado apresenta a teoria da Relação Cronointervalar, a qual propõe critérios para a estruturação do andamento em composição musical, demonstrando como trocas de andamento regidas por proporções matemáticas presentes na série harmônica, podem relacionar-se com centros harmônicos, movimentos melódicos, compassos irregulares, entre outros elementos, de uma composição.</p> <p>Palavras-chave: Relação Cronointervalar, composição, análise musical, matemática.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2948/000241433.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Dissertação 2004	<p>Uma análise das fugas para piano de Bruno Kiefer: Em busca por padrões estilísticos na sua escrita contrapontística</p> <p>Rafael Liebich</p> <p>Resumo: Este trabalho oferece um estudo dos padrões estilísticos definidos através da análise dos processos contrapontísticos encontrados no terceiro movimento da <i>Sonata n.º1, Fuga e Toccata</i> e do movimento final de <i>Duas peças Sérias</i> da obra para piano de Bruno Kiefer.</p> <p>Palavras-chave: análise musical, fuga, Bruno Kiefer.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5008/000418487.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2005	<p>Estética e música na obra de Luiz Cosme</p> <p>Fernando Lewis de Mattos</p> <p>Resumo: Neste trabalho é realizada a análise dos fundamentos estéticos presentes nos escritos de Luiz Cosme em correlação com os aspectos técnicos e compositivos encontrados em sua produção musical. O exame dos fundamentos estético-musicais presentes na obra teórica de Luiz Cosme é realizado com base no seu vínculo com os princípios dos músicos nacionalistas e do Grupo Música Viva.</p> <p>Palavras-chave: Luiz Cosme, Música Viva, Henri Bergsin.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/6029/000479575.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2006	<p>Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz : a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)</p> <p>Marcelo Macedo Cezarre</p> <p>Resumo: Esta tese trata do significado musical do ponto de vista hermenêutico na obra para piano do pianista-compositor luso-brasileiro Arthur Napoleão (1845-1925).</p> <p>Palavras-chave: piano, Arthur Napoleão, romantismo do século XIX, análise musical.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7180/000540422.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2007	<p>Mobilização de conhecimentos musicais na preparação do repertório pianístico ao longo da formação acadêmica : três estudos de casos</p> <p>Regina Antunes Teixeira dos Santos</p> <p>Resumo: A presente tese argumenta que a mobilização de conhecimentos musicais ocorre de maneira cíclica em aprofundamento qualitativamente diferenciado em termos de produção musical.</p> <p>Palavras-chave: conhecimento musical, mobilização, piano, prática instrumental, filosofia praxial.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8977/000592734.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>

UFRGS	Tese 2010	<p>Fugas Brasileiras para piano – 1922 a 2009: Procedimentos composicionais em estruturas resultantes</p> <p>Luciana Noda.</p> <p>Resumo: Esta pesquisa investiga a fuga brasileira para piano com o intuito de reconhecer os procedimentos composicionais presentes nesta produção e a influência em suas estruturas resustantes.</p> <p>Palavras-chave: fuga brasileira para piano; procedimentos composicionais; estrutura resultante.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/21367</p>
UFRGS	Dissertação 2011	<p>A "Casa A Electrica" e as primeiras gravações fonográficas no sul do Brasil : um estudo etnomusicológico sobre a escuta e o fazer musical na modernidade</p> <p>Luana Zambiazzi dos Santos</p> <p>Resumo: Este estudo tem por objetivo examinar a rede de relações músico-sociais que se estabeleceu com a instalação da fábrica de discos "Casa A Electrica" no Rio Grande do Sul em 1914, no que se refere à circulação musical regional, nacional e internacional.</p> <p>Palavras-chave: Música popular, Modernidade musical, fonografia, paradigma da escuta, etnomusicologia.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28678/000772033.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Dissertação 2012	<p>Eco em horizonte: forma, estrutura e processo em um ciclo de composições</p> <p>Fabrcio Duarte Gambogi</p> <p>Resumo: <i>Eco em Horizonte</i> é um ciclo de sete composições para conjunto de câmara formado por oboé, clarinete, piano, vibrafone, percussão, violino, viola e contrabaixo. O presente trabalho consiste em um memorial de composição no qual realções entre forma, estrutura e processo existente nas peças investigadas.</p> <p>Palavras-chave: Composição musical, eco, forma, estrutura, processo.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/61145/000864339.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Dissertação 2013	<p>Memórias e identidade na composição musical: Memorial de composição</p> <p>Gabriel Guimarães Penido</p> <p>Resumo: O presente trabalho consiste em uma reflexão sobre os procedimentos criativos de um conjunto de composições, relacionada aos conceitos de memória/memorial e identidade.</p> <p>Palavras-chave: Composição musical, Identidade, memória, memorial.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/81607/000905635.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2014	<p>Minha música sendo outra : a narrativa como coisa composicional</p> <p>Bruno Milheira Angelo</p> <p>Resumo: Esta tese apresenta estudos interpretativos sobre as obras musicais compostas pelo autor durante seu doutoramento: Introverso (piano), Ao Pó (clarinete em si □ , trombone, violoncelo, piano), Breviário das Narrativas Absurdas (vibrafone, piano), Coisas Pelo Ar (piano), O Desvão (2 clarinetes em si□, clarone, piano), Epopeia Fantástica (oboé, trombone, percussão, violino, contrabaixo)</p> <p>Palavras-chave: Composição musical, hermenêutica em música; narrativa em música; análise musical.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/97667/000916769.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Dissertação 2016	<p>Variationen für klavier, op. 27 de Anton Webern : sobre duas práticas de performance distintas a partir da edição dos textos e da gravação de Peter Stadlen e das gravações de Yvonne Loriod e Charles Rosen</p> <p>Renan Eduardo Stoll</p> <p>Resumo: A presente pesquisa investiga duas práticas de performance da obra Variationen für Klavier, Op. 27 de Anton Webern através da comparação de duas edições da obra e da comparação de três gravações realizadas por Peter Stadlen (1948), Yvonne Loriod (1961) e Charles Rosen (1969).</p>

		<p>Palavras-chave: Prática de performance de <i>Variationen für Klavier</i> OP 27 de Anton Webern, Peter Stadlen, comparação de edições, comparação de gravações.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/149552/001006465.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2016	<p>Estudo da expressividade musical dialógica no rudepoema de Heitor Villa-Lobos</p> <p>Saete Chiamulera Bohler</p> <p>Resumo: Este estudo da expressividade pesquisa a interpretação musical como uma construção dialógica, diálogo entre “duas consciências” próprias do dialogismo bakhtiniano.</p> <p>Palavras Chaves: Interpretação Musical, Expressividade Dialógica, Cronotopos, Bakhtin, Rudepoema, Villa-Lobos, Arthur Rubinstein.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/149027/001004388.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Dissertação 2018	<p>Sonata para piano n. 1 de Francisco Mignone : comparação de gravações e decisões interpretativas</p> <p>Nayane Nogueira Soares</p> <p>Resumo: Esta pesquisa teve por objetivo investigar empiricamente as decisões interpretativas quanto ao timing e dinâmica de quatro execuções do primeiro movimento da Sonata para piano n. 1 de Francisco Mignone. Por meio da comparação de gravações, foram identificadas estratégias expressivas adotadas pelos intérpretes em relação ao timing, dinâmica e articulação, evidenciando assim o direcionamento expressivo do discurso musical em determinados trechos da obra. Tendo em vista os eventos musicais característicos de cada seção da Sonata, foi realizada uma análise da organização rítmica que apoiou a análise das gravações.</p> <p>Palavras – Chave: análise de gravações; análise rítmica; expressividade; timing e dinâmica; Sonata para piano n.1 de Francisco Mignone.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/178191/001061685.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2018	<p>Abstração e representação : a função de modelos em composição musical</p> <p>Rodrigo Meine</p> <p>Resumo: Esta tese consiste na formulação de um entendimento da composição musical à luz do conceito de modelos, conforme a concepção que veio a ser formulada pela Filosofia das Ciências ao longo do século XX, quando sua aplicabilidade como ferramentas no âmbito de investigações científicas os tornou objeto de interesse crescente para múltiplas áreas de conhecimento.</p> <p>Palavras-chave: Composição musical. Análise musical. Modelos.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189438/001084567.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2019	<p>A preparação para a execução musical ao vivo : reflexões a partir de entrevistas com violonistas de excelência e de um estudo de caso autoetnográfico</p> <p>Rafael Iravedra</p> <p>Resumo: Esta pesquisa teve como objetivo investigar o processo de preparação técnica e artística para a performance ao vivo a partir da perspectiva da figura do performer-pesquisador.</p> <p>Palavras-chave: Planejamento da Execução Instrumental. Prática da Performance. Violão Clássico. Autoetnografia. Performance musical ao vivo.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201143/001104762.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UFRGS	Tese 2020	<p>Referências estilísticas de pianistas pós-graduandos na preparação inicial de obras de diferentes períodos à luz da teoria dos estilos de Leonard Meyer : um estudo quasi-experimental</p> <p>Samuel Henrique da Silva Cianbroni</p> <p>Resumo: A presente tese teve como objetivo investigar as referências estilísticas de pianistas pós-graduandos na preparação inicial de obras impostas de diferentes períodos à luz da Teoria dos Estilos de Meyer (1996).</p> <p>Palavras-chave: referências estilísticas; conhecimentos musicais, teoria dos estilos, performance pianística.</p> <p>Link: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/214088/001114020.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>

UNESP	Dissertação 2004	<p>Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos 12 estudos para violão de Francisco Mignone</p> <p>Flávio Apro</p> <p>Resumo: Esta dissertação aborda alguns fundamentos teóricos da interpretação musical e sua aplicação nos 12 estudos para violão de Francisco Mignone.</p> <p>Palavra-chave: Estética musical, hermenêutica, interpretação musical, violão, Francisco Mignone</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95103/apro_f_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2006	<p>Abordagens de análise aplicadas ao 1º movimento da sinfonia nº 3, de Gustav Mahler</p> <p>Guilherme Daniel Breternitz Mannis</p> <p>Resumo: O presente trabalho de mestrado tem como seu principal objetivo demonstrar que a aplicação de diferentes métodos analíticos a uma mesma obra e sua posterior comparação é uma metodologia eficaz para o estudo da linguagem musical, em particular de uma obra específica e que, através deste procedimento, informações de interesse teórico e interpretativo, que vão além da aplicação isolada de cada método, podem ser alcançadas.</p> <p>Palavras-chave: Análise Musical, Comparação entre métodos de análise, Análise formal, Análise motívica, Análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86614/mannis_gdb_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2006	<p>Tudo está dito?: um estudo sobre o conceito de obra musical</p> <p>Alicia Cupani</p> <p>Resumo: Esta pesquisa analisa o conceito de obra musical, acreditando que o mesmo é fundamental para uma compreensão mais adequada da música. Para tanto, procuramos estudar a discussão teórica a respeito, bem como traçar o desenvolvimento histórico desse conceito (sobretudo no século XIX), e observar a sua validade na contemporaneidade, contrapondo-o a alguns exemplos musicais.</p> <p>Palavras-chave: obra musical; história da música; Romantismo; século XX.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95132/cupani_a_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2006	<p>Análise rítmico-prosódica como ferramenta para a performance da canção: um estudo sobre as canções de câmara de Claudio Santoro e Vinícius de Moraes</p> <p>Wladimir Farto Contesini de Mattos</p> <p>Resumo: A principal questão abordada neste trabalho é o tratamento das tensões acentuais entre os acentos decorrentes da periodicidade métrica musical e os acentos rítmico-prosódicos detectados na justaposição dos componentes melódicos verbal e musical da canção.</p> <p>Palavras-chave: canto, performance musical, análise da canção, prosódia musical, rítmica.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/mattos_wfc_me_ia.pdf</p>
UNESP	Dissertação 2007	<p>A música no final do século XX: um estudo sobre os modelos de organização do discurso musical no repertório pós 1980</p> <p>Arthur Rinaldi Ferreira</p> <p>Resumo: Em meio à diversidade musical surgida ao longo do século XX, muitos campos de estudo permanecem inexplorados. Nosso trabalho objetiva contribuir para uma visão mais abrangente sobre a organização do discurso musical em uma parte desse repertório, mais especificamente àquele pertencente às duas últimas décadas do século XX. Nosso objetivo é a observação e comparação das formas de organização do discurso musical presentes em algumas obras desse repertório, buscando delinear as características discursivas desse período.</p> <p>Palavras-chave: análise, composição, século XX, discurso musical</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93759/ferreira_ar_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2008	<p>Rumos da análise musical no Brasil: análise estilística 1919-84</p> <p>Júlio César Versolato</p> <p>Resumo: Em Rumos da Análise Musical no Brasil - Análise Estilística (1919-84) investiga-se o estado-da-arte da análise musical no Brasil a partir de textos escritos em língua portuguesa por autores brasileiros ou aqui radicados, e publicados em forma de livro.</p> <p>Palavra-chave: Análise musical; Análise estilística brasileira (1919-1984); Estado-da-arte.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95159/versolato_jc_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>

UNESP	Dissertação 2008	<p>Discussões sobre o minimalismo musical norte-americano: processos, repetição e tecnologia</p> <p>Júlio César Lancia</p> <hr/> <p>Resumo: O minimalismo musical de La Monte Young, Terry, Riley, Steve Reich e Philip Glass foi chamado, entre outros rótulos, de música repetitiva, modular, de pulsação, de processos e estática – e, portanto, não-teleológica – antes que o termo minimalismo prevalecesse. Uma vez que tais termos não são infundados e refletem características percebidas no minimalismo, este trabalho tenta definir as ideias por trás desses rótulos. O trabalho também discute os procedimentos mais típicos adotados por cada um dos quatro compositores mencionados, apontando as mudanças de feições na produção desses compositores entre as décadas de 1960 e 70, período normalmente utilizado como referência para estudos.</p> <p>Palavras-chave: Minimalismo, La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, música de processos, música modular, repetição, teleologia.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95101/lancia_jc_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2009	<p>Abordagens do pós-moderno em música: a incredulidade nas metanarrativas e o saber musical contemporâneo</p> <p>João Paulo Costa do Nascimento</p> <hr/> <p>Resumo: Em 1979, Jean-François Lyotard publica A Condição Pós-Moderna: Relatório Sobre o Saber sob a encomenda do Conselho da Universidades do estado de Québec. Tal publicação influenciou grande parte do debate sobre pós-modernismo em diversas áreas da pesquisa acadêmica em Humanidades. Tendo em vista tal influência, o presente trabalho tem por objetivo a observação desta influência de A Condição Pós-Moderna sobre as abordagens do pós-moderno em música realizadas posteriormente a década de 1980.</p> <p>Palavra-chave: Lyotard; pós-moderno; metanarrativas; filosofia da música; música contemporânea.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95146/nascimento_jpc_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2012	<p>A disciplina análise musical em instituições de ensino superior da cidade de São Paulo</p> <p>Andréa Mischiatti Gianelli</p> <hr/> <p>Resumo: Esta dissertação trata da situação e das condições da disciplina Análise Musical em determinadas instituições de ensino superior da cidade de São Paulo, principalmente nos aspectos referentes à metodologia e fundamentação teórica que embasa seu ensino.</p> <p>Palavra-chave: Análise Musical. Ensino Superior. Planos de Ensino.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95123/gianelli_am_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2013	<p>As peculiaridades na escrita pianística de Ronaldo Miranda: sugestões interpretativas e técnico-musicais</p> <p>Eder Pessoa Giareta</p> <hr/> <p>Resumo: Pretende-se, neste trabalho, estudar a relação entre as obras para piano solo de Ronaldo Miranda, identificar os procedimentos composicionais utilizados pelo compositor e, a partir daí, extrair ferramentas que facilitem uma adequada interpretação musical das mesmas. O objeto deste projeto firma-se na interpretação musical, através das características notacionais da partitura à luz de um olhar analítico e do levantamento das peculiaridades da escrita pianística.</p> <p>Palavras-chave: Ronaldo Miranda; Piano Solo; Performance Musical; Interpretação</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95099/giareta_ep_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2013	<p>Dedilhado pianístico e suas relações com princípios técnicos e musicais</p> <p>Antônio Carlos de Oliveira Júnior</p> <hr/> <p>Resumo: Esta pesquisa reúne informações específicas sobre o dedilhado pianístico. Através de uma revisão bibliográfica, o trabalho demonstra o surgimento de diferentes abordagens relacionadas a dedilhados durante o desenvolvimento da linguagem musical e dos instrumentos de teclado.</p> <p>Palavras-chave: piano; dedilhado; práticas interpretativas (performance); princípios técnicos e musicais</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95102/oliveirajunior_ac_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>

UNESP	Tese 2014	<p>A música é uma linguagem?: um estudo sobre o discurso musical no contexto do século XX</p> <p>Arthur Rinaldi</p> <hr/> <p>Resumo: Buscando confrontar este quadro de aparente relativismo total em relação à possibilidade de compreensão do repertório contemporâneo, consideramos que há padrões de organização musical que transcendem as diferenças estilísticas, os quais podem ser compreendidos a partir da perspectiva de que a música é uma linguagem. Este trabalho busca defender esta tese, partindo da discussão de um conjunto de pressupostos a ele relacionados.</p> <p>Palavras-chave: Teoria e análise musical. Música do século XX. Linguagem verbal. Discurso musical.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/108804/000771882.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p>
UNESP	Dissertação 2016	<p>Referenciais neoclássicos e originalidade nas Bachianas Brasileiras n.4 de Heitor Villa-Lobos</p> <p>Regina Célia Rocha Felice</p> <hr/> <p>Resumo: Esta pesquisa investigou as ferramentas composicionais utilizadas por Villa-Lobos ao compor as Bachianas Brasileiras no 4, e como ele se apropriou do neoclassicismo musical sem perder sua originalidade artística, integrando elementos da música brasileira com a poética musical de J. S. Bach.</p> <p>Palavras-chave: Villa-Lobos. Bachianas Brasileiras nº 4. Análise Musical. Música Brasileira. Música Neoclássica.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/felice_rcr_me_mar.pdf</p>
UNESP	Tese 2017	<p>A concepção intervalar em Almeida Prado: um estudo em três obras pós-ruptura</p> <p>Edson Hansen Sant'Ana</p> <hr/> <p>Resumo: O objeto de estudo deste trabalho é o processo intervalar na construção composicional de Almeida Prado em suas três fases pós-ruptura, chamadas de Pós-Tonal, Síntese e Pós-Moderna. A concepção intervalar do compositor é demonstrada por análises realizadas em três obras, uma de cada fase pós-ruptura: Sonata n. 3, Cartas Celestes I e Noturno n. 7, respectivamente.</p> <p>Palavra-chave: Intervalo característico. Sistemas musicais. Régua intervalar. Parâmetros intervalares. Poética do timbre.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/santana_eh_dr_ia.pdf</p>
UNESP	Dissertação 2017	<p>Estruturas melódico-harmônicas nos 50 Ponteios de Camargo Guarnieri</p> <p>Geisel Vilarubia Pereira</p> <hr/> <p>Resumo: Tendo como objeto de estudo os 50 Ponteios para piano de Camargo Guarnieri, este trabalho se concentra na análise de suas estruturas melódicas e harmônicas, almejando compreender aspectos estruturais da poética do compositor neste ciclo de peças.</p> <p>Palavras-chave: Camargo Guarnieri. Ponteios. Análises Melódico-harmônicas.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/pereira_gv_me_ia.pdf</p>
UNESP	Tese 2017	<p>O som como drama: a noção de affetto na escritura musical contemporânea</p> <p>Leonardo Martinelli</p> <hr/> <p>Resumo: Os desdobramentos de ordem prática de questões desenvolvidas teoricamente nesse trabalho foram abordados por duas perspectivas. Primeiramente, por meio de comentários analíticos sobre a obra Retrato Falado da Paixão, de Flo Menezes, tomada como um exemplo de composição contemporânea afetivamente orientada; em um segundo momento, por meio da criação de uma nova peça musical, as Canções do mendigo, composta a partir de premissas trabalhadas nesta tese.</p> <p>Palavras-chave: Música contemporânea; affetto; expressividade, escritura musical; composição musical.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/martinelli_l_dr_ia.pdf</p>

UNESP	Dissertação 2018	<p>Polifonia latente: aspectos estruturais, inter-relação e organização dos elementos</p> <hr/> <p>Rafael Gueli Tomaz Silva</p> <p>Resumo: O presente trabalho propõe uma abordagem teórica/análítica do conceito e aspectos estruturais de um procedimento explorado por compositores no período barroco conhecido por polifonia latente.</p> <p>Palavras-chave: Bach. Melodia. Polifonia. Polifonia latente. Telemann.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/157180/silva_rgt_me_ia.pdf?sequence=3&isAllowed=y</p>
UNESP	Tese 2019	<p>Abordagens de análise aplicada à Sinfonia nº 2, op. 73, em ré maior, de Johannes Brahms.</p> <p>Guilherme Daniel Breternitz Mannis</p> <p>Resumo: Esta tese tem como principal objetivo a aplicação de diferentes procedimentos analítico-musicais a uma mesma composição, e posterior inter-relação entre seus resultados, cotejando as diferentes visões e interpretações encontradas. Para tanto, selecionou-se uma obra tradicional do repertório sinfônico romântico: a Sinfonia nº 2, op. 73, em Ré maior, de Johannes Brahms. Foram realizados três estudos analíticos completos de seus 4 Movimentos: Análise Formal, de acordo com Arnold Schönberg (1996), William Caplin (1998), Charles Rosen (1988) e James Hepokoski e Warren Darcy (2006); Análise Motívica, segundo Rudolph Reti (1978); e, por fim, Análise Schenkeriana, conforme Heinrich Schenker (1935), Allen Forte e Steven Gilbert (1982), Felix Salzer (1982) e David Neumeier e Susan Tepping (1992).</p> <p>Palavras – chave: Análise musical, Intersecção entre procedimentos metodológicos formal, motívico e schenkeriano, Análise de gravações, Brahms, Sinfonia nº 2</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNSP_5c823fd79db15e70cfe90d2325a9fcd8</p>
UNESP	Dissertação 2019	<p>Análise e interpretação do quarto movimento da Sinfonia nº 1 em dó menor, op. 68 de Johannes Brahms</p> <p>Jéssica Evelyn Papi Silva</p> <p>Resumo: A presente dissertação consiste em aplicar a análise schenkeriana ao Quarto Movimento da Sinfonia nº 1 em Dó menor, op. 68 de Johannes Brahms. A análise é composta por gráficos elaborados a partir das técnicas criadas por Schenker.</p> <p>Palavras – chave: Análise musical, Análise schenkeriana, Brahms, Sinfonia nº 1 em dó menor, op. 68, Intepretação, Análise de gravações</p> <p>Link: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNSP_f5a118f463f25deda1344b0891e5213f</p>
UNESP	Dissertação 2019	<p>Sobreposição temporal de parâmetros sonoros: Processo e Análise em cinco composições do final do século XX e início do século XXI</p> <p>Ricardo Tanganelli da Silva</p> <p>Resumo: Esta pesquisa visa apresentar alguns processos utilizados no desdobramento do material sonoro de forma a possibilitar a vivência de diversas temporalidades sobrepostas.</p> <p>Palavras-chave: temporalidade, música dos séculos XX e XXI, sobreposição de parâmetros, análise musical.</p> <p>Link: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/183445/silva_rt_me_ia_par.pdf?sequence=3&isAllowed=y</p>
UNESP	Tese 2020	<p>O segundo concerto para piano e orquestra de Béla Bartók: indagações formais</p> <p>Rodrigo de Carvalho Vasconcelos</p> <p>Resumo: O objeto de pesquisa desta Tese é o 2º Concerto para Piano e Orquestra de Béla Bartók (1881-1945), composto em 1931. Após a contextualização da obra, apresentamos uma análise musical. Nossa perspectiva dialoga com duas principais correntes analíticas: a Teoria da Forma Sonata (Hepokoski e Darcy, Caplin e Schmalfeldt) e as Teorias Pós-tonais (Antokoletz e Straus).</p> <p>Palavras-chave: Bartók; Concerto para Piano e Orquestra no. 2; Forma Sonata; Teoria dos Conjuntos; Análise Motívica</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/vasconcelos_rc_dr_ia.pdf</p>

UNESP	Dissertação 2020	<p>Brasilianas IV e V para piano (1949) de Radamés Gnattali: uma análise musical direcionada para a interpretação ao piano e seu contexto historiográfico</p> <p>Felipe Aparecido de Mello</p> <p>Resumo: Nesta pesquisa sintetiza-se inferências sobre a análise musical realizada nas <i>Brasilianas IV e V para piano</i> do compositor brasileiro Radamés Gnattali, voltadas para a interpretação musical e peculiaridades de sua escrita.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical; Interpretação musical; <i>Brasilianas IV e V para piano</i>; Profissionalização musical; Radamés Gnattali.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/mello_fa_me_ia.pdf</p>
UEL	Dissertação 2008	<p>Composição pelo som : trabalho composicional e analítico de repertório instrumental por métodos de análise da música eletroacústica</p> <p>Alexandre Remuzzi Ficagna</p> <p>Resumo: O que será tratado nesta pesquisa é a busca de uma estratégia composicional para a música instrumental que conceba o material orientado às suas qualidades sonoras, ou seja, o princípio diretivo composicional é o estudo do material em seus aspectos e variações tímbricas, espectrais, morfológicos, dentre outros, princípio este que orientou o processo compositivo.</p> <p>Palavras-chave: composição musical; análise musical; Varèse; Ligeti; música eletroacústica; música instrumental.</p> <p>Link: http://www.uel.br/ceca/musica/pages/arquivos/FicagnaAlexandreRemuzzi_M.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2009	<p>Relações entre elementos composicionais e meios de execução técnico-interpretativa em obras com características pós-minimalistas – Brasil 2000, amanduá e meio bossa para piano solo de Dimitri Cervo</p> <p>Guilherme Ferreira Amaral</p> <p>Resumo: Essa dissertação apresenta um estudo das obras <i>Brasil 200 Op. 12</i>, <i>Amanduá</i> e <i>Meio Bossa para piano solo</i>, do compositor Dimitri Cervo (Santa Maria, 1968).</p> <p>Palavras-chave: Técnica pianística, ciclos de movimentos, estudo analítico,ç minimalismo, pós-minimalismo, Dimitri Cervo.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ae7.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2009	<p>Estudo Comparativo entre Edições Práticas e Edições Urtext de Sonatas para Piano de Joseph Haydn</p> <p>Rodrigo Warken</p> <p>Resumo: Neste trabalho foram pesquisadas edições práticas e edições Urtext de sonatas para piano de Joseph Haydn (1732 – 1809) a partir de diferenças na notação e realização de articulações e ornamentos.</p> <p>Palavras-chave: Edição prática, edição Urtext, Joseph Haydn, notação e realização.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ae8.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2009	<p>As 3 Sonatas para Piano de José Penalva: uma abordagem analítico-interpretativa</p> <p>Alexandre Gonçalves</p> <p>Resumo: Este trabalho propõe-se a lançar um olhar analítico-interpretativo sobre as 3 Sonatas para Piano de José Penalva (1924-2002), onde os processos analíticos servem como complemento à performance instrumental.</p> <p>Palavras-chave: José Penalva, sonatas, análise e performance.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006aea.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2010	<p>Reflexões sobre estratégias de estudo em música de câmara a partir do reconhecimento dos “guias de execução musical</p> <p>Aillyn da Rocha Unglaub Schmitz</p> <p>Resumo: A presente pesquisa, que se configura como uma observação participante de cunho semi-experimental, teve por objetivo apresentar os processos de estudo nas Sonatas nº 1 e nº 4- I movimento para Violino e Piano de Cláudio Santoro, a partir dos guias de execução propostos nas pesquisas do Dr. Roger Chaffin.</p> <p>Palavras-chave: Músicas de câmara, guias de execução musical, estratégias de estudo.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ae6.pdf</p>

UDESC	Dissertação 2010	<p>O elemento indígena na obra de Villa-Lobos: observações músico-analíticas e considerações históricas</p> <p>Gabriel Ferrão Moreira</p> <p>Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo central discutir através de observações analíticas e investigações bibliográficas as maneiras pelas quais Heitor Villa-Lobos desenvolveu suas estruturas composicionais utilizando elementos indígenas e construiu uma faceta de seu estilo muito característica, que aponta para a brasilidade através do exótico e selvagem.</p> <p>Palavras-chave: Música erudita brasileira, musicologia, índio, Brasil.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000011/00001159.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2010	<p>Alceu Camargo: violinista profissional, compositor dileitante. Análise de sua obra completa para piano</p> <p>Cláudio Laeber Thompson</p> <p>Resumo: Nesse trabalho analiso a parte da obra de Alceu Camargo dedicada ao piano.</p> <p>Palavras-chave: História da música, estado do Espírito Santo, Alceu Camargo, análise musical, piano.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006aeb.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2012	<p>Síntese do Leste e Oeste: uma análise dos eixos simétricos no terceiro quarteto de cordas de Béla Bartók</p> <p>Allan Medeiros Falqueiro</p> <p>Resumo: Esta dissertação contém um estudo analítico do Quarteto de Cordas nº3 de Béla Bartók, a fim de encontrar eixos simétricos que atuam como organizadores das alturas. Tal busca está conectada com o estudo da música tradicional do Leste Europeu estudado por Bartók, influência essencial para a formulação da linguagem musical do compositor.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, simetria inversional, música moderna, canções folclóricas, Béla Bartók.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ade.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2013	<p>Três estilos do violão brasileiro: choro, jongo e baião</p> <p>Marcus Facchin Bonilla</p> <p>Resumo: Esse trabalho consiste da investigação das estratégias composicionais adotadas por alguns violonistas compositores contemporâneos brasileiros, para caracterização dos gêneros choro, jongo e baião em suas obras para violão.</p> <p>Palavras-chave: Violão brasileiro, gêneros, análise.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006a66.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2015	<p>Blues do Delta do Jacuí - Um Estudo Etnográfico Sobre a Cena Musical Blues na Cidade de Porto Alegre</p> <p>Rafael Salib Deffaci</p> <p>Resumo: O presente trabalho é um estudo etnográfico sobre a cena musical blues na cidade de Porto Alegre.</p> <p>Palavras-chave: Etnomusicologia; Música Popular; Urban Blues; Porto Alegre.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006a4e.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2015	<p>Narratividade e tópicos em Uirapurú (1917) de Heitor Villa-Lobos</p> <p>Daniel Zanella dos Santos</p> <p>Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar a estrutura do poema sinfônico Uirapuru (1917), de Heitor Villa-Lobos, e compreender como os significados são colocados em ação pela peça através de tópicos e da narratividade.</p> <p>Palavras-chave: Uirapuru, Villa-Lobos, Narratividade, Tópicos, estruturas e significado.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006a51.pdf</p>

UDESC	Dissertação 2017	<p>Yanomami, de Carlos Nobre: Um drama indígena na sala de concerto</p> <hr/> <p>André Franzoni Alexandre</p> <p>Resumo: Este trabalho trata de Yanomani, opus 47 de Marlos Nobre, obra composta em 1980, para tenor solo, violão solo e coro a quatro vozes. Entre os direcionamentos do trabalho, questiono a relação de Nobre com os Yanomami e a forma como a obra retrata o ritual fúnebre desse povo fazendo uso de uma linguagem erudita contemporânea.</p> <p>Palavras-chave: Yanomani. Análise. Tenor. Violão. Coro.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002f/00002f29.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2017	<p>Stan Getz e a Bossa Nova (1962-1964): uma análise estilística</p> <hr/> <p>Luis Felipe Soares Gomes</p> <p>Resumo: Essa pesquisa elucida questões estilísticas do saxofonista Stan Getz tomando como material sua produção no período entre 1962 a 1964, intervalo de importante diálogo do músico com a musicalidade brasileira.</p> <p>Palavras-chave: Stan Getz. Bossa Nova. Jazz. Improvisação. Saxofone.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002d/00002dd5.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2017	<p>“Sonata N. 1 para piano de Edino Krieger: Construção de uma performance analiticamente informada”</p> <hr/> <p>Keisy Peyerl</p> <p>Resumo: O presente trabalho, uma pesquisa de cunho artístico e acadêmico, é voltado à realização de uma performance analiticamente informada da Sonata para piano nº 1 do compositor catarinense Edino Krieger, de modo a estabelecer possíveis correlações entre estudo prático ao piano e análise musical.</p> <p>Palavras-chave: Performance. Análise motívica. Análise qualitativa de gravações. Edino Krieger. Sonata nº 1 para piano.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002f/00002fe9.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2017	<p>Percepção musical: análise das atividades desenvolvidas em uma turma do 4º ano do ensino fundamental</p> <hr/> <p>Paulo Jeovani dos Santos Junior</p> <p>Resumo: O objetivo principal desta dissertação é analisar como a percepção musical foi trabalhada nas aulas de música de uma turma 4º ano de ensino fundamental.</p> <p>Palavras-chave: Percepção Musical. Educação Básica. Apreciação Musical. Escuta Musical. Audição Musical.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000030/000030ff.pdf</p>
UDESC	Dissertação 2018	<p>Titãs: Construção de identidade, noção de gênero e significado musical.</p> <hr/> <p>Matheus Rocha Grain</p> <p>Resumo: Este trabalho trata da construção do que é compreendido como identidade musical da banda Titãs, durante a década de 1980, a partir da relação da banda com diferentes gêneros e subgêneros musicais e seu lugar na indústria fonográfica.</p> <p>Palavras-chave: Titãs. Cabeça Dinossauro. Identidade. Gênero musical. Indústria fonográfica.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000057/00005768.pdf</p>

<p>UDESC</p>	<p>Dissertação 2018</p>	<p>Tradições interpretativas na suíte III para violoncelo solo de Johann Sebastian Bach (BWV 1009): Discutindo performance via análise de gravações</p> <hr/> <p>Arthur Bencke Ermel da Silva</p> <p>Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar uma pesquisa das tradições interpretativas do violoncelo na Suíte III para Violoncelo Solo em Dó Maior, de Johann Sebastian Bach, BWV 1009. Especificamente, pretende-se responder a seguinte pergunta: De que forma e em que medida se desenvolveram as tradições interpretativas do violoncelo na Suíte III para violoncelo de Johann Sebastian Bach?</p> <p>Palavras-chave: Performance musical. Violoncelo. J. S. Bach.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000050/0000504f.pdf</p>
<p>UDESC</p>	<p>Tese 2018</p>	<p>Kirchner e tempo: uma análise do tempo linear e não linear no Interlúdio no. 1 de Leon Kirchner</p> <hr/> <p>Adriana Jarvis Twitchell</p> <p>Resumo: Esta dissertação, dividida em quatro seções, visa analisar a temporalidade no Interlúdio I para piano solo de Leon Kirchner, à luz do livro The Time of Music: novos significados, novas temporalidades, novas estratégias de escuta de Jonathon Kramer.</p> <p>Palavras-chave: Kirchner. Tempo. Linear. Não linear.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000054/000054a7.pdf</p>
<p>UDESC</p>	<p>Dissertação 2018</p>	<p>Progressões rebeldes: Dois ensaios sobre harmonia e valoração em música</p> <hr/> <p>Marília do Espírito Santo Carvalho</p> <p>Resumo: Situando-se no campo da teoria musical a presente dissertação investiga combinações de acordes que divergem de prescrições da teoria da harmonia tonal. Tomando por mote a distinção entre progressão e sucessão exposta nos primeiros parágrafos do “Funções Estruturais da Harmonia” de Arnold Schoenberg, e a partir de uma revisão de tipologias para as combinações harmônicas, são averiguadas disputas entre acatamento e violação, procurando reconhecer, então, valores associados às sonoridades das sucessões de acordes, percebidas aqui como progressões rebeldes.</p> <p>Palavras-chave: Harmonia tonal; Progressões harmônicas; Teoria e análise musical; Gymnopédie n. 1 de Erik Satie; O quereres de Caetano Veloso.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000059/000059cf.pdf</p>
<p>UDESC</p>	<p>Dissertação 2019</p>	<p>O que é tonalização? Entendimento em uso e a conceitualização tipológica proposta por Schenker.</p> <hr/> <p>Djalma Bianco Cordeiro</p> <p>Resumo: Procurando contribuir para a ampla apreciação crítica de um termo consideravelmente comum, o conjunto de informações e considerações aqui apresentadas pretende oferecer uma visão atual acerca dessa temática e, com isso, servir de subsídio para a docência, a pesquisa e demais atividades profissionais que demandem conhecimentos, habilidades e competências nesse domínio da tonalidade harmônica.</p> <p>Palavras-chave: Tonalização; teoria e análise musical; harmonia tonal; terminologia schenkeriana; aspectos históricos da teoria musical; Heinrich Schenker.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000076/000076f1.pdf</p>
<p>UDESC</p>	<p>Dissertação 2019</p>	<p>Um estudo sobre a dimensão metafísica do conceito de linha fundamental na teoria musical de Schenker</p> <hr/> <p>Ivan Gonçalves Nabuco</p> <p>Resumo: Esta dissertação se propõe a discutir o caráter metafísico da teoria schenkeriana. Ela se constitui pelo exame de conceitos, questões e problemas que reconhecemos como sendo de natureza metafísica presentes na teoria musical de Schenker, os quais se manifestam de uma maneira exemplar através dos conceitos de linha fundamental (Urlinie) e estrutura fundamental (Ursatz).</p> <p>Palavras-chave: Teoria e Análise Musical; Metafísica; Schenker; Estrutura Fundamental; Linha Fundamental.</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000076/000076f6.pdf</p>

UDESC	Dissertação 2020	<p>Entralhinhas: Alexandre Tansman e as <i>Variations sur theme de Scriabine</i></p> <p>Luigi Gomes Brandão</p> <p>Resumo: A presente pesquisa almeja tecer uma discussão sobre a obra <i>Variations sur un thème de Scriabine</i>, composta para violão pelo polonês Alexandre Tansman (1897 – 1986), articulando a questão de tradição e modernidade com a questão do gênero biográfico.</p> <p>Palavras-chave: Teoria e Análise Musical; Vida e Obra; Gênero Biográfico; Tema com Variações; Neoclassicismo</p> <p>Link: https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000081/000081c5.pdf</p>
UNIRIO	Dissertação 2006	<p>O violoncelo entre o choro e a improvisação: Novos desafios interpretativos na prática do instrumentista de formação tradicional</p> <p>Ocelo Mendonça</p> <p>Resumo: O presente trabalho é o relatório final de uma investigação sobre a utilização do violoncelo na música brasileira popular e apresenta uma proposta interpretativa específica a este contexto.</p> <p>Palavras chave: Violoncelo – Música Brasileira – Choro</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/127%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Jose%20Ocelo%20Mendonca_2006.PDF</p>
UNIRIO	Dissertação 2006	<p>A harmonia na música popular brasileira: Reflexões sobre a prática e a teoria da harmonia e seu desenvolvimento através da canção no século XX.</p> <p>Bruno Maia de Azevedo PY</p> <p>Resumo: Apesar do aumento significativo de trabalhos e pesquisas sobre a linguagem e estruturação da música popular nos últimos anos, há ainda muitos assuntos pouco explorados e investigados. É o caso da harmonia. Sabemos que a harmonia praticada por músicos populares é bastante diferente daquela ensinada na academia e nos tratados conhecidos. Trata-se de uma abordagem diferenciada de conceitos e práticas conhecidas, adaptadas a uma outra realidade expressiva. Para contextualizar esta prática, a pesquisa que se segue pretende, num primeiro momento, esclarecer aspectos teóricos e conceituais da harmonia, com o objetivo de estabelecer uma análise comparativa entre os conteúdos de cursos de harmonia em escolas livres de música e a teoria da harmonia conhecida como Harmonia Funcional.</p> <p>Palavras-chave: Harmonia (Música). Música popular – Brasil. Teoria musical.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/121%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Bruno%20Maia%20de%20Azevedo%20Py.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2007	<p>Procedimentos Composicionais nos Choros Orquestrais de Heitor Villa-Lobos</p> <p>Guilherme Bernstein Seixas</p> <p>Resumo: Este trabalho está dividido em duas grandes partes. Na primeira, foram investigadas as origens poéticas e técnicas das influências que, em Villa-Lobos, provocaram a criação dos Choros, respectivamente, a ideologia poética do Primitivismo, e os procedimentos encontrados na música russa e francesa da virada para o século XX. Com relação ao Primitivismo, verificamos suas características mais significativas e as relacionamos com a música assim identificada; com relação à técnica composicional, investigamos o desenvolvimento histórico das texturas produzidas através do uso de elementos animados ritmicamente de forma a criar os <i>ostinati</i> típicos da música da Belle-Èpoque. Na segunda parte do trabalho, investigamos os Choros orquestrais de Villa-Lobos, identificando seus procedimentos de construção mais típicos e suas conseqüências na criação e estruturação de cada obra.</p> <p>Palavras-Chave: Villa-Lobos, Choros, estruturação musical</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/24%20-%20PPGM%20Tese%20Guilherme%20Seixas.pdf</p>
UNIRIO	Dissertação 2007	<p>Aspectos de tempo e espaço musicais em obras de Giacinto Scelsi e La Monte Young</p> <p>Jean-Pierre Cardoso Caron</p> <p>Resumo: O presente trabalho se propõe a oferecer uma abordagem possível para a transformação da harmonia e do tempo na música do século XX.</p> <p>Palavras-chave: Tempo musical; espaço musical; Giacinto Scelsi; La Monte Young</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/143%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Jean%20Pierre.pdf</p>

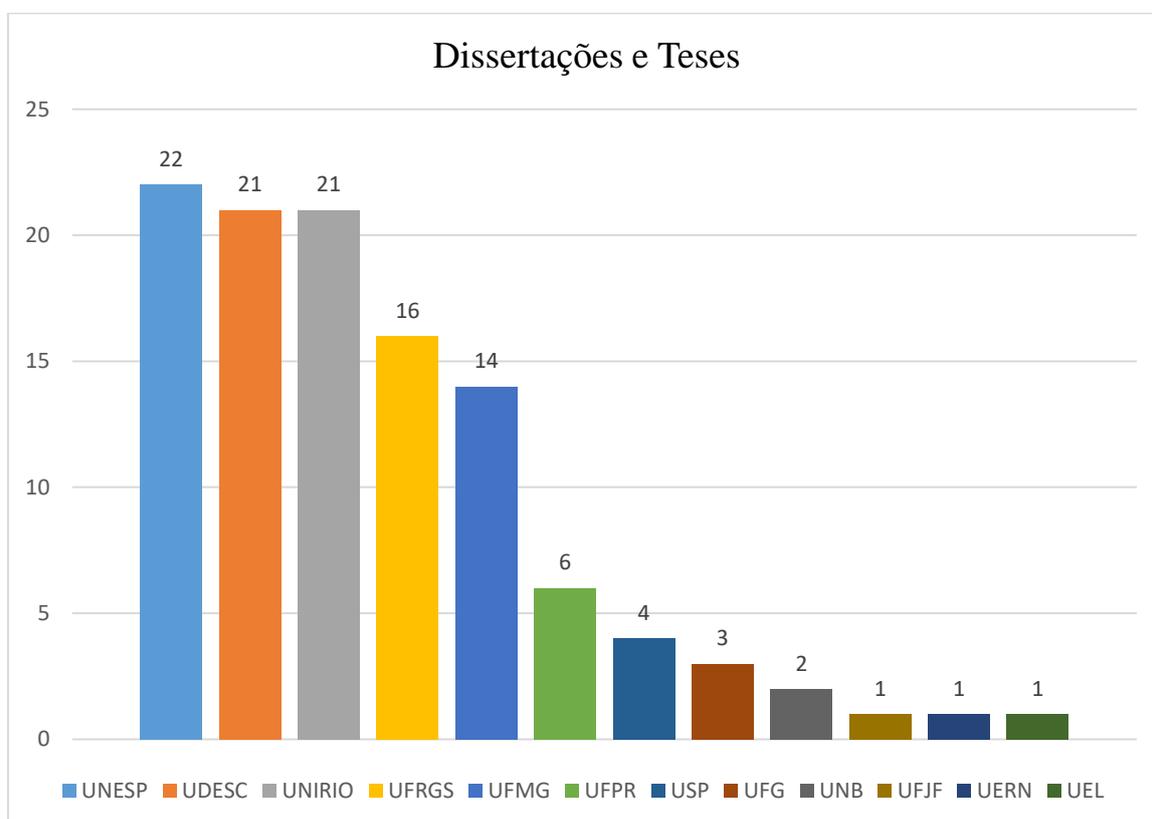
UNIRIO	Dissertação 2007	<p>Nas fronteiras da tonalidade”: Tradição e inovação na harmonia da primeira sinfonia de câmara, Op. 9. De Arnold Schoenberg</p> <p>Carlos de Lemos Almada</p> <p>Resumo: Esta dissertação examina detalhadamente a Primeira Sinfonia de Câmara, op.9, composta por Arnold Schoenberg (1874-1951) em 1906. A obra possui, além de seu grande valor intrínseco, uma significativa importância histórica dentro do segmento final do período tonal schoenberguiano (entre 1899 e 1908), na iminência da mudança para sua fase atonal.</p> <p>Palavras-chave: Arnold Schoenberg – Primeira Sinfonia de Câmara op.9 – Forma – Análise – Tradição – Inovação</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/146%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Carlos%20de%20Lemos%20Almada.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2009	<p>A música como metáfora em musicoterapia</p> <p>Lia Rejane Mendes Barcellos</p> <p>Resumo: Esta pesquisa parte de questões levantadas no exercício da prática clínica em musicoterapia e de suas teorias. Propõe a utilização da música em musicoterapia como portadora do efeito de sentido metafórico.</p> <p>Palavras-chave: Musicoterapia – Metáfora – Psicologia da Música – Significado e Sentido.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/29%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Tese%20Lia%20Rejane.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2009	<p>Abertura Rondônia e outros afluentes da sinfonia Amazonas – Uma proposta de Ferramenta gráfica para auxílio analítico e composicional desenvolvida a partir do estudo da trilogia sinfônica de Cláudio Santoro (Sinfonias 9, 10 e 11)</p> <p>Cláudia Maria Villar Caldeira Simões</p> <p>Resumo: Esta tese investiga processos composicionais na forma sinfônica de Claudio Santoro. Para tanto tomou-se como objeto de estudo uma trilogia sinfônica composta por este que é o compositor brasileiro com o maior número de sinfonias, Claudio Santoro.</p> <p>Palavras-chave: Cláudio Santoro, Sinfonias, Abertura Rondônia</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/38%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Tese%20Claudia%20Simoes.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2009	<p>Análise particional: uma mediação entre composição musical e teoria das partições</p> <p>Pauxy Gentil Nunes</p> <p>Resumo: A análise particional é proposta como abordagem original da composição musical, fundamentada na convergência entre a teoria das partições de inteiros, de Leonhard Euler (1748), e a análise textural de Wallace Berry (1976). Seu principal objetivo é construir uma topologia completa das configurações texturais, e assim promover a criação de novas formalizações de práticas composicionais. Para isso, são estabelecidas relações entre as partições, através da análise de sua estrutura interna</p> <p>Palavras-chave: Partições de Inteiros / Composição / Análise Musical</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/39%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Tese%20Pauxy%20Gentil-Nunes.pdf</p>
UNIRIO	Dissertação 2009	<p>Espectromorfologia na música instrumental</p> <p>Bryan Holmes</p> <p>Resumo: Visamos aqui a abrir um precedente para o estudo da composição instrumental e da orquestração baseado na espectromorfologia, pois a música cujo suporte não é a gravação tem sido pouco pesquisada sob esse olhar, apesar da clara mudança nos paradigmas do último século.</p> <p>Palavras-chave: Análise gráfica - Objeto sonoro - Tipo-morfologia – Orquestração</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/165%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Bryan%20Holmes.pdf</p>
UNIRIO	Dissertação 2010	<p>Estudo comparativo das interpretações de Alternâncias de Edino Krieger, para violão solo</p> <p>Marco Antônio Corrêa Correia Lima</p> <p>Resumo: O estudo do papel do intérprete na performance musical conduz a questionamentos relevantes sobre a sua interação com o texto musical e sobre as múltiplas possibilidades inerentes à exegese de partituras musicais.</p> <p>Palavras-chave: 1. Edino Krieger. 2. Violão. 3. Interpretação musical. 4. Estudo comparativo. 5. Alternâncias. 6. Performance musical</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/188%20-%20Marcos%20Antonio%20Correa%20(1).pdf</p>

UNIRIO	Dissertação 2010	<p>Espectromorfologia na música instrumental</p> <p>Bryan Holmes</p> <p>Resumo: Visamos aqui a abrir um precedente para o estudo da composição instrumental e da orquestração baseado na espectromorfologia, pois a música cujo suporte não é a gravação tem sido pouco pesquisada sob esse olhar, apesar da clara mudança nos paradigmas do último século.</p> <p>Palavras-chave: Análise gráfica - Objeto sonoro - Tipo-morfologia – Orquestração</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/165%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Dissertacao%20Bryan%20Holmes%20(1).pdf</p>
UNIRIO	Tese 2010	<p>Estética musical e realismo socialista em obras nacionalistas para piano de Cláudio Santoro: Janelas Hermenêuticas.</p> <p>Ernesto Frederico Hartmann Sobrinho</p> <p>Resumo: Este trabalho procura identificar através do conceito de “Janelas Hermenêuticas” de Lawrence Kramer elementos nacionalistas em três Sonatas para piano da década de 50 do compositor Cláudio Santoro.</p> <p>Palavras-chave: Realismo Socialista, Hermenêutica Musical, Claudio Santoro.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/43%20-%20Ernesto%20Hartmann%20Tese%20Doutorado%202010%20final%201_2%20p.1-191.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2010	<p>A teoria da reprodução musical de Theodor Adorno e o legado da tradição vienense: Uma introdução.</p> <p>Frank Michael Carlos Kuhén</p> <p>Resumo: Nesta tese se investiga o material de Theodor Adorno (1903-1969) oriundo do seu espólio e editado sob o título <i>Para uma teoria da reprodução musical</i> (Alemanha, 2001). Nessa tarefa, a investigação do primeiro e do segundo capítulos envolve a conceituação, o contexto e os antecedentes históricos da teoria da reprodução musical no tocante à tradição musical vienense e à estético-filosófica de língua alemã, enquanto o terceiro capítulo estrutura o material de Adorno sistematicamente em seções que tratam dos principais tópicos, princípios e categorias da sua teoria.</p> <p>Palavras-chave: Theodor Adorno , teoria da reprodução musical, práticas interpretativas.</p> <p>Link: http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/frank-kuehn/view</p>
UNIRIO	Dissertação 2010	<p>Estudo comparativo das interpretações de Alternâncias de Edino Krieger, para violão solo</p> <p>Marco Antonio Corrêa Lima</p> <p>Resumo: O estudo do papel do intérprete na performance musical conduz a questionamentos relevantes sobre a sua interação com o texto musical e sobre as múltiplas possibilidades inerentes à exegese de partituras musicais. Para o presente estudo foi realizada uma análise detalhada de sete interpretações da obra “Alternâncias”, de Edino Krieger, para violão solo, registradas em vídeo digital durante um concurso de violão.</p> <p>Palavras chave: Edino Krieger. Violão. Interpretação musical. Performance musical</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/188%20-%20Marcos%20Antonio%20Correa.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2011	<p>A confluência de elementos de música clássica e jazz em composições de Victor Assis Brasil – Propostas Interpretativas</p> <p>Marco Túlio de Paula Pinto</p> <p>Resumo: O objetivo desta pesquisa é identificar a confluência de elementos de música clássica e jazz em obras compostas por Victor Assis Brasil (1945-1981), saxofonista brasileiro geralmente identificado com a linguagem jazzística, bem como apresentar propostas para a sua interpretação, tendo como referencial teórico os conceitos de Third Stream, concebido por Gunther Schuller (1989) e de música confluyente, utilizado por Clarence Stuessy (1977), que descrevem obras com as mesmas características.</p> <p>Palavras-chave: Jazz - Música Clássica - Música Confluyente - Saxofone – Interpretação</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/48%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Tese%20Marco%20Tulio.pdf</p>
UNIRIO	Dissertação 2012	<p>As primeiras obras seriais de Igor Stravinsky: Uma série dos procedimentos composicionais</p> <p>Paulo Henrique Guimarães Raposo</p> <p>Resumo: Neste trabalho, objetiva-se analisar as obras de Igor Stravinsky que apresentam o uso do serialismo combinado com outras formas de organização harmônica, especificamente aquelas entre a Cantata e Agon (1951-1957).</p>

		<p>Palavras-chave: Igor Stravinsky – Procedimentos Compositivos – Serialismo</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/207-%20Dissertacao-%20Paulo%20Henrique%20Rapos.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2012	<p>Choro e violão na composição musical de Guinga</p> <p>Antonio Carlos Siqueira</p> <p>Resumo: Nesse trabalho apresenta-se uma pesquisa sobre o processo criativo do compositor Guinga explicitando-se a utilização e a combinação do idiomatismo do choro com o idiomatismo do violão, dado fundamental para pesquisar com profundidade sua composição musical, na abordagem de “Cheio de dedos”, “Dichavado”, “Choro pro Zé”, “Igreja da Penha”, “Sargento Escobar” e “Constance”, obras selecionadas para essa investigação.</p> <p>Palavras-chaves: Choro, violão, composição musical e idiomatismo.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/65%20-%20ANTONIO%20C%20SIQUEIRA%202012%20PPGM%20UNIRIO.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2013	<p>A arte de técnica</p> <p>Carla Gorni</p> <p>Resumo: Esta pesquisa investiga filosófica e artisticamente a questão da técnica, sua essência e relevância para a interpretação musical.</p> <p>Palavras-chave: técnica, interpretação musical, Martin Heidegger, Vladimir Horowitz, Sviatoslav Richter.</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/88%20-%20Carla%20Gorni.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2013	<p>Tempo musical e performance – um diálogo entre teoria e prática na interpretação</p> <p>João Miguel Bellard Freire</p> <p>Resumo: Esta pesquisa abordou o tempo musical pela perspectiva da fenomenologia, em virtude de sua ênfase na experiência subjetiva. Objetivou-se confrontar a prática da interpretação com a conceituação teórica sobre tempo musical, visando a construir subsídios para a performance.</p> <p>Palavras-chave: Tempo musical. Performance. Interpretação. Análise. Fenomenologia</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/89%20-%20Joao%20Miguel%20Bellard%20Freire.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2013	<p>Um caminho para a análise de estilo: A expressão musical para a declamação do texto da antífona <i>Salve Regina</i> em obras de compositores mineiros</p> <p>Modesto Flávio Chagas Fonseca</p> <p>Resumo: Esta tese apresenta uma análise da expressão musical para a declamação do texto da antífona <i>Salve Regina</i>, etapa inicial para o desenvolvimento de uma metodologia aplicada à realização de análise de estilo na música setecentista mineira.</p> <p>Palavras-chave: Música Brasileira – Música Mineira – Análise Estilística</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/74%20-%20Modesto%20Flavio.pdf</p>
UNIRIO	Tese 2020	<p>“Nas fronteiras da tonalidade”: Tradição e inovação na harmonia da primeira sinfonia de câmara, Op. 9. De Arnold Schoenberg</p> <p>Carlos de Lemos Almada</p> <p>O presente estudo examina em detalhes a rica e complexa estrutura harmônica desta obra, considerando especialmente suas firmes associações ao seccionamento formal determinado na dissertação supracitada. O trabalho completo (i.e., que engloba as análises formal e harmônica) tem por objetivo validar a hipótese de que a Sinfonia é uma peça-chave, não só em relação ao período tonal do compositor, como também à própria história da música.</p> <p>Palavras-chave: Arnold Schoenberg – Primeira Sinfonia de Câmara op.9 – Harmonia – Análise – Tradição – Inovação</p> <p>Link: file:///C:/Users/gar-a/Downloads/44%20-%20UNIRIO%20PPGM%20Tese%20Carlos%20de%20Lemos%20Almada.pdf</p>

Com o resultado obtido foi possível elaborar o seguinte gráfico:

Gráfico 10



3.5. A presença da teoria de Schenker nos periódicos acadêmicos do Brasil

Na busca de um maior entendimento sobre o que foi publicado em relação a Schenker e sua teoria nos periódicos acadêmicos e publicações relacionadas à teoria da música e análise musical no Brasil, a pesquisa se voltou para esse objetivo. Foram pesquisadas vinte cinco periódicos, dentre eles revistas acadêmicas brasileiras relacionadas a música, anais de congressos e periódicos de associações. A pesquisa se ateve a dois pontos básicos: **1.** Encontrar artigos que discorriam sobre Schenker ou sua teoria; **2.** Encontrar artigos que apenas mencionavam Schenker ou sua teoria. Dessa forma constatou-se a ocorrência do nome Schenker e/ou análise schenkeriana em dezessete periódicos. Onze periódicos acadêmicos, quatro periódicos de associação, um periódico de orquestra e um comunicado de autor brasileiro em congresso latino americano.

Quadro 7

Revistas acadêmicas		
UNIRIO		
Publicação	Ocorrências, data e assunto	Citação e link
Revista Debates Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música	Análise schenkeriana Nº 24 P. 74 - 118 2020	Estratégias de expansão da Teoria Schenkeriana a partir da música de Igor Stravinsky Rafael Fortes UFPI Este artigo apresenta um recorte do neo-schenkerianismo, delineando uma trajetória da dissolução e inversão dos fundamentos da teoria original. Foca-se nos problemas metodológicos ocasionados a partir das aplicações da Análise Schenkeriana na música de Igor Stravinsky. São nomeadas quatro estratégias e organizadas da mais próxima à mais distante da teoria original. São elas: (1) a reconfiguração da superfície; (2) a dedução de estruturas profundas; (3) a reconsideração da unidade mínima de referência; (4) e a atualização de hierarquias. Estas estratégias são discutidas em seus aspectos metodológicos, estéticos e éticos. Esse levantamento fomenta um amplo debate epistemológico sobre os limites e alcances da análise musical; e sobre a relação entre os sujeitos que analisam, seus modos de investigação e os objetos de estudo da musicologia sistemática. Palavras chave: Análise Schenkeriana; Neo-Schenkerianismo; Epistemologia; Filosofia da música. Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/10843/9321
Revista Debates Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música	Análise schenkeriana, interpretação e performance Nº 21 P. 179 2018	Análise Schenkeriana como subsídio para a interpretação e performance violonística: Prelúdio BWV 999, de J. S. Bach Fernando Benelli Poles O prelúdio em Ré menor BWV 999 é uma peça instrumental escrita por Johann Sebastian Bach por volta de 1720, no período em que ele trabalhava em Cöthen. Desse mesmo período datam também algumas outras obras do compositor como os Concertos de Brandemburgo e o primeiro volume de o Cravo Bem Temperado. Palavras Chave: Schenker; Bach; performance. Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/8463/7219
Revista Debates Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música	Análise schenkeriana e musicologia Nº 7 P. 111 2004	Análise musical e contexto: Propostas rumo à crítica cultural Maria Alice Volpe Este ensaio aborda as tendências recentes mais representativas da musicologia internacional que tem buscado uma integração entre a análise musical e o contexto cultural. Propõe um mapeamento dos quadros teórico-conceituais que tem guiado esse crescente reposicionamento da musicologia rumo a crítica cultural. Palavras chave: Análise musical. Musicologia. Crítica cultural. Ob.: Há 4 menções a Schenker. Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4038/3598
Simpom Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música	Análise schenkeriana e música popular brasileira Nº 3 P. 672 2014	Uma análise estrutural de Garota de Ipanema – de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes Josimar Machado Gomes Carneiro - UNIRIO / PPGM SIMPOM: Linguagem e Estruturação musical (Composição) Este artigo é um recorte da minha pesquisa sobre as técnicas composicionais de Antônio Carlos Jobim e traz uma análise da sua canção Garota de Ipanema, com letra de Vinícius de Moraes, obra mundialmente consagrada e representativa do repertório do movimento da bossa nova. A análise pretende identificar relações entre elementos estruturais da peça, partindo de desdobramentos e adaptações ao repertório da música popular de conceitos teóricos de Heinrich Schenker (1868-1935) e Arnold Schoenberg (1874-1951), como as análises de Forte (1995) para baladas americanas dos anos de 1924 a 1950 e as análises de Araújo e Borém (2013)

		<p>para composições de Hermeto Paschoal. O resultado da análise demonstra que a peça organizada como uma forma ternária na tonalidade de Fá Maior, possui uma seção A, estável harmonicamente, enquanto sua melodia estrutura-se sobre as notas do arpejo descendente do acorde da dominante (Sol-Mi-Dó). Por outro lado, a seção B, instável harmonicamente, possui uma superfície melódica estruturada sobre o arpejo ascendente das notas do acorde sobre a Tônica (Fá, Lá Dó). A última aparição da seção A traz uma variação melódica, com a inversão da direção de sua estrutura interna, agora ascendente e estruturada sobre as notas Sol, Lá, Dó, Mi. Uma das conclusões da análise é que o compositor faz uso de tensões harmônicas como notas estruturais para suportar o plano melódico de superfície, corroborando as pesquisas anteriores que demonstram o uso de estruturas básicas particulares em obras como Chovendo na Roseira (ALMADA, 2010) e Samba de um nota só (ALMADA, 2011).</p> <p>Palavras-chave: Análise musical; Antônio Carlos Jobim; Allen Forte; Garota de Ipanema.</p> <p>Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/4654/4157</p>
<p>Simpom Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música</p>	<p>Análise schenkeriana e música popular brasileira</p> <p>Nº. 1 P. 664 2010</p>	<p>Apontamentos acerca da análise Schenkeriana na música popular: Um estudo de caso em dois prelúdios de Luizão Paiva</p> <p>Thiago Cabral Carvalho - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI</p> <p>Musicologia Sistemática SIMPOM: Subárea de Musicologia</p> <p>Apresentamos uma mostra do modelo analítico de Heinrich Schenker (1868-1935) à luz de uma avaliação dos processos e técnicas composicionais da música popular instrumental contemporânea. Para tanto, averiguamos dois prelúdios para piano do compositor piauiense Luizão Paiva (1950). Em sua obra, reconhecemos a justaposição de procedimentos técnicos advindos tanto da música popular quanto da erudita. Numa reflexão mais ampla, enunciaremos que o tratamento imbricado entre popular e erudito indicia a gênese de um posicionamento ideológico-composicional, uma intencionalidade particularizada na criação musical.</p> <p>Palavras-chave: análise schenkeriana; música popular contemporânea; prelúdios para piano; Luizão Paiva.</p> <p>Link: https://core.ac.uk/download/pdf/267912365.pdf</p>
<p>Simpom Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música</p>	<p>Análise schenkeriana e metodologia</p> <p>Nº 2 P. 1 2012</p>	<p>Sound, Pattern and structures: Novel Methods for analyzing music-as-heard</p> <p>Prof. Dr. Lasse Thoresen Norwegian - State Academy of Music Composition.</p> <p>Honored colleagues, dear students,</p> <p>Last year I received a letter from UNIRIO that my work with musical analysis has been found to be of interest and relevance to graduate students at your University. Having worked for a few decades within a pioneering field of musical analyses where little so far has been done, I accepted the invitation with joy. So I am happy to be present with you here at <i>II SIMPOM – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música</i>. It seemed clear from the text that some of you already know my published papers and had availed yourself of the methods. I will therefore not spend time and attention to present my methods in detail. I will rather present some reflections on aural analysis as a method in the first half of the lecture, and then go into questions of composition and aesthetics for the second half.</p> <p>Palavra -chave: Sound, Structure, Analysing</p> <p>Obs.: Há uma citação a Schenker.</p> <p>Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2600/1928</p>
<p>Simpom Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música</p>	<p>Análise schenkeriana e cinema</p> <p>Nº 3 P. 682 2014</p>	<p>Análise schenkeriana de ornamentações de trechos de Beethoven em dois filmes de Jean-Luc Godard</p> <p>Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim - UNIRIO/PPGM</p> <p>SIMPOM: Linguagem e Estruturação Musical</p> <p>Neste trabalho, fazemos uma análise schenkeriana de trechos de música de Ludwig van Beethoven presentes em dois filmes de Jean-Luc Godard: <i>Made in USA</i> (1966) e <i>Uma mulher casada</i> (1964). Observamos que, em ambos os filmes, a música transmite significações que não estão explícitas e que podem ser reveladas pela análise schenkeriana. Em <i>Made in USA</i>, observa-se a presença fundamental da repetição, não tão evidente num filme com tantas reviravoltas, enquanto, em <i>Uma mulher casada</i>, é a música que mais imprime a fatalidade e o caráter trágico no filme.</p>

		<p>Palavras-chave: Música e Cinema; Análise Schenkeriana; Jean-Luc Godard; Ludwig Van Beethoven; Música e repetição.</p> <p>Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4656/4158</p>
<p>Simpom Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música</p>	<p>Análise schenkeriana, interpretação, performance e Música popular Brasileira Nº 4 P. 835 2016</p>	<p>A inclusão da performance na análise musical: problemas e possibilidades metodológicas</p> <p>Bibiana Bragagnolo - UFPB/PPGM SIMPOM: Musicologia</p> <p>Este artigo faz parte de uma pesquisa desenvolvida dentro do projeto de doutorado da autora, que tem como objetivo principal realizar uma análise da sonoridade em obras para piano de compositores brasileiros, na qual o viés da performance seja englobado. O presente artigo traz algumas reflexões inerentes à pesquisa; a discussão sobre a dissociação entre análise musical e performance e a centralidade do pensamento analítico no texto musical.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical; Performance; Metodologia de pesquisa. Obs.: Há uma menção a Schenker.</p> <p>Link: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/5752/5189</p>
UMES		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>Revista Música e Linguagem</p>	<p>Análise schenkeriana e composição V. 1 Nº. 1 P. 17 2012</p>	<p>Os Poemas opus 69 para Piano de Scriabin: relações entre o Acorde de Prometeu e a Estrutura Formal</p> <p>Ernesto Hartmann - UFES</p> <p>O presente artigo investiga as articulações entre os conjuntos presentes nos <i>Poemas para Piano Opus 69</i> de Alexander Scriabin e as estruturas formais elegidas pelo compositor para a construção da obra. Conclui que o conjunto 9-8 (FORTE, 1972), mesmo não presente, unifica as duas peças, sendo os seus subconjuntos delimitadores das estruturas formais de ambas as peças, com particular interesse para a ocorrência do “Acorde de Prometeu” ou “Acorde Místico”.</p> <p>Palavras chave: Scriabin; Música para Piano; Teoria dos Conjuntos; Análise Musical; Acorde de Prometeu. Obs. Há 3 menções a Schenker.</p> <p>Link: https://periodicos.ufes.br/musicaelinguagem/article/view/3600</p>
USP		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>Revista Música</p>	<p>Análise schenkeriana V. 4 Nº. 2 P. 157 1993</p>	<p>Análise de Transformações Temáticas na Op. 11, nº 1 de Arnold Schoenberg</p> <p>Paulo Costa Lima</p> <p>Uma apreciação inicial desta área de investigação depara-se com a dificuldade curiosa de reunir em apenas um conceito (motivo), acepções diferentes geradas por enfoques analíticos distintos. O motivo é geralmente visto como figura melódico-rítmica, afirmando-se por repetições mais ou menos literais.</p> <p>Palavras-chave: Schenkeriana, Schoenberg, Grundgestalt. Obs.: 17 menções a Schenker.</p> <p>Link: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55061/58703</p>
<p>Revista Música</p>	<p>Análise schenkeriana e musicologia V. 7 Nº. 1/2 P. 47 1996</p>	<p>Análise, Musicologia, Positivismo</p> <p>Régis Duprat</p> <p>Permeia na incipiente musicologia brasileira uma tendência, que se pretende recente, de depreciar a crítica da abordagem impressionista-literário-retórica da obra musical tanto quanto a transcrição-restauração, dissociando esta última, equivocadamente, de toda atitude analítica prévia, concomitante e o posterior, como se uma transcrição não resultasse de uma postura teórico-analítico-histórica integrada e permanente. Ao mesmo tempo, supervaloriza-se a “análise musical” como panacéia universal das doenças da musicologia, ou da própria música.</p> <p>Palavras-chave: Musicologia, análise musical, Schenker. Obs.: 12 menções a Schenker.</p> <p>Link: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/59966/63070</p>

Revista Música	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance</p> <p>V. 13 Nº. 1 P. 32 2012</p>	<p>Sobre a Performance</p> <p>John Rink - University of Cambridge</p> <p>Este artigo examina uma série de abordagens musicológicas em relação à performance musical. Aborda-se, primeiramente, o lugar da música erudita ocidental no âmbito do mundo da performance em geral; em seguida, consideram-se os meios retrospectivos pelos quais os musicólogos investigaram performances individuais e as diversas questões relacionadas. Em seguida, a discussão se volta para a aplicação prática da pesquisa à performance. Um estudo de caso do Noturno em Mi bemol maior Op. 9 No. 2 de Chopin demonstra como as lacunas entre a pesquisa e a prática podem ser preenchidas de modo a realçar o momento de verdade que cada performance representa. A ênfase é colocada sobre a necessidade tanto de uma mediação como de uma compreensão contextualizada do que quer que seja que a investigação histórica, analítica, bem como outros modos de pesquisa, possam oferecer ao intérprete.</p> <p>Palavras-chave: Chopin; variantes composicionais; musicologia histórica; análise musical; práticas interpretativas; “conceito de obra”.</p> <p>Obs.: Há 7 menções a Schenker.</p> <p>Link: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55105/58742</p>
Revista Música	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>V. 18 Nº. 1 P. 9 2018</p>	<p>A Humoreske Op. 20 de Schumann e a Urlinie de Schenker</p> <p>Guilherme Sauerbronn de Barros - Universidade Estadual de Santa Catarina</p> <p>Humoreske Op.20 de Schumann e sua Voz Interior (Innere Stimme) já foram assunto de meu interesse em artigo de 2001, no qual utilizei uma abordagem múltipla, segundo os preceitos semiológicos de Jean Jacques Nattiez, para desvelar possíveis significados dessa inusitada linha melódica na segunda grande seção da peça.</p> <p>Palavras-chave: Urlinie, humoreske, Schubert, Schenker.</p> <p>Obs.: Há 38 menções a Schenker.</p> <p>Link: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/147206/146542</p>
UFRGS		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista em Pauta	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>V. 11 Nº. 16 e 17 P. 10 2000</p>	<p>A teoria musical e suas histórias</p> <p>Thomas Christensen</p> <p>À primeira vista parece existir um inevitável dilema inerente a qualquer história da teoria musical. Este dilema emerge na tentativa de delimitar o contexto próprio da interpretação: será que deves ler qualquer teoria como um texto teórico ou como um documento histórico? Nenhuma das escolhas parece ser satisfatória. Por outro lado, não é óbvio como as duas podem ser reconciliadas de forma clara.</p> <p>Palavras-chave: Teoria musical, Riemann, Schenker.</p> <p>Obs.: Introdução de Cristina Gerling. Há várias menções à Schenker e à análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9376/5549</p>
Revista em Pauta	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>V. 16 Nº. 27 P. 5 2005</p>	<p>Rameau e a retórica da Teoria da Música</p> <p>Thomas Christensen</p> <p>Ao discutir a linguagem utilizada e o conteúdo cartesiano, o autor argumenta que o teórico e musicista Jean Phillippe Rameau (1683-1764) utiliza recursos da retórica de modo tão contextualizado e culturalmente inserido na sua época tanto quanto os teóricos da atualidade. Em várias instâncias, demonstra como a não neutralidade do discurso adotado por Rameau ressoa o ambiente cultural de sua época e atribui, a este fato, a perenidade dos seus pressupostos teóricos.</p> <p>Palavras-chave: Rameau, retórica, Teoria da Música.</p> <p>Ob.: Há algumas menções a schenker e aos schenkerianos.</p> <p>Link: https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9398/5431</p>
		<p>Fantasia Opus 116 de Johannes Brahms: análise para intérpretes</p> <p>Zélia Chueke</p>

Revista em Pauta	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance</p> <p>V. 20 Nº. 34/35 P. 283 2012</p>	<p>O presente artigo registra a abordagem da autora, enquanto pianista, destas sete peças publicadas intencionalmente como uma obra única. A relação entre a análise musical e a construção da performance documentada para fins da disciplina Analysis for Performers ministrada por Carl Schachter no Mannes College of Music durante a primavera de 1996, foi enriquecida por preciosos comentários anotados por este grande mestre no documento original, traduzido e editado para fins desta publicação.</p> <p>Palavras-chave: Brahms, análise, interpretação. Obs.: Há uma menção há análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/39707/25352</p>
UFG		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista Música Hodie	<p>Análise schenkeriana, interpretação, performance e música brasileira de concerto</p> <p>V. 2 Nº. 1/2 P. 19 2002</p>	<p>O Inter-relacionamento entre performance e análise musical nos 16 poecilúdios para piano de Almeida Prado</p> <p>Adriana Lopes da Cunha Moreira - USP</p> <p>Este trabalho tem o intuito de apresentar uma análise de aspectos da superfície e da estrutura no Poesilúdio nº. 4 da execução ao piano da obra 16 Poesilúdios de Almeida Prado, enfocando o inter-relacionamento entre análise musical e performance. Busca identificar enfoques de unidade e/ou convergência. A metodologia prevê: a contextualização da obra 16 Poesilúdios, a inserção da peça Poesilúdio n. 4 na obra; e observações relacionadas a tempo, dinâmica, timbre e estrutura, considerando a formação de conjuntos.</p> <p>Palavras-chave: Almeida Prado, música para piano, análise, interpretação, século XX, 16 Poesilúdios.</p> <p>Obs.: A análise schenkeriana é aplicada em parte. O livro Structural Hearing é citado na bibliografia.</p> <p>Link: https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/19620/11325</p>
Revista Música Hodie	<p>Análise schenkeriana</p> <p>V. 10 Nº. 1 P. 21 2010</p>	<p>Análise Musical do Prelude Nº 1, La Combe, de Olivier Messiaen</p> <p>Adriana Lopes da Cunha Moreira - USP</p> <p>Este trabalho propõe uma associação de técnicas de análise musical desenvolvidas durante os séculos XX e XXI, utilizadas por analistas como Felix Salzer e Joseph Straus, a conceitos teóricos de Olivier Messiaen, para a análise do Prélude nº 1, La Colombe. A análise justifica-se por ampliar a vertente teórica do compositor. A Conclusão reporta-se à formação de uma sonoridade autoral por Olivier Messiaen.</p> <p>Palavras-chave: Olivier Messiaen; Música para piano; Análise; Música para piano; Século XX</p> <p>Obs.: A análise schenkeriana é aplicada em parte. O livro Structural Hearing é citado na bibliografia.</p> <p>Link: https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/12819/13136</p>
Revista Música Hodie	<p>Análise schenkeriana e metodologia</p> <p>V. 13 Nº. 1 P. 135 2013</p>	<p>O Arcabouço de uma Proposta de Metodologia Analítica para o Tonalismo do Século XIX: uma revisão taxonômica da teoria da modulação</p> <p>Marcus Alessi Bittencourt - UEM</p> <p>Este artigo apresenta uma série de definições e explicações teóricas que servem de base para uma proposta de metodologia analítica para o tonalismo oitocentista, no contexto de uma antecipação de tópicos centrais a um trabalho de pesquisa mais amplo. São apresentadas propostas para uma revisão taxonômica da Teoria da Modulação em dois sistemas de classificação paralelos, segundo os critérios de impacto modulatório e fatura modulatória. O artigo procura demonstrar a fundamentação histórica das proposições analíticas realizadas, destacando em especial, através de alguns exemplos analíticos de repertório, o seu aparelhamento para grafar a linguagem harmônica do tonalismo expandido do século XIX.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical; Teoria da modulação; Estruturação musical; Harmonia tonal</p> <p>Obs.: Há uma referência a Schenker.</p> <p>Link: https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/25811/14816</p>

<p>Revista Música Hodie</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>V. 20 Não informada 2020</p>	<p>Development of the concept of fundamental line in Schenker's writings</p> <p>Ivan Gonçalves Nabuco Guilherme Sauerbronn de Barros</p> <p>Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil</p> <p>O presente artigo consiste em uma exposição acerca do conceito de linha fundamental, Urlinie. O texto é dividido em duas seções: a primeira apresenta dados históricos referentes ao surgimento do termo linha fundamental nos escritos de Heinrich Schenker; a segunda apresenta as definições desse termo em Der freie Satz.</p> <p>Palavras-chave: Teoria e Análise Musical; Schenker; Nível Fundamental; Estrutura Fundamental; Linha Fundamental</p> <p>Link: https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/58722/34973</p>
UFPR		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>Revista Música em Perspectiva</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Volume 4 Nº 1 P. 129 2011</p>	<p>Pluralidade de abordagens analíticas da primeira das Três Peças para Piano op. 11, de Arnold Schoenberg</p> <p>Carlos Almada</p> <p>O foco do presente artigo é a multiplicidade de perspectivas levadas em conta em uma análise musical, a partir de um caso especialmente selecionado: a primeira das Três Peças para Piano op. 11, de Arnold Schoenberg. A razão dessa escolha se apóia na existência de um rico painel de abordagens analíticas em relação à referida peça, não apenas em número, mas também considerando enfoques, estratégias e resultados. A metodologia deste estudo consiste na descrição de seis dessas análises, realizadas por autores de reconhecido gabarito, compreendendo um período de quatro décadas (Perle, 1962; Wittlich, 1974; Ogdon, 1981; Haimo, 1996 e Lerdahl, 2001), e a apresentação de seus principais pontos de contato e divergências, a partir do estabelecimento de alguns parâmetros comparativos.</p> <p>Palavras-chave: Schoenberg; Três Peças para Piano op.11/1; análise musical. Obs.: Há uma menção há análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/17215/28653</p>
<p>Revista Música em Perspectiva</p>	<p>Análise neo- schenkeriana e música popular americana</p> <p>Volume 7 Nº 1 P. 129 2014</p>	<p>Análise neo-schenkeriana e reduções de ordem prática como recursos analíticos ao repertório de ragtime e o exemplo de The Entertainer, de Scott Joplin</p> <p>Alexy Viegas - USP</p> <p>Neste trabalho é proposta uma análise do ragtime The Entertainer (1902), de Scott Joplin, sob a metodologia de análise proposta por Schenker, conforme Fraga (2009) e reduções de ordem prática. Em The Entertainer, identifica-se a presença de diversas técnicas de progressão linear, como prolongamento melódico, ascensão inicial, desdobramento, transferência de registro, superposição, ligação e substituição. Este estudo leva a uma reflexão sobre a utilização desta metodologia de análise para o estudo de peças de música popular compostas no final do século XIX e início do século XX.</p> <p>Palavras-chave: Ragtime. Análise neo-schenkeriana. Música popular. Análise musical. Teoria musical.</p> <p>Link: https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/38136/23292</p>
UFMG		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>Revista Per Musi</p>	<p>Análise schenkeriana e semiologia</p> <p>Volume 8</p>	<p>A comparação das análises sob o ponto de vista semiológico (a propósito do tema da Sinfonia em Sol menor, K. 550, de Mozart)</p> <p>Jean-Jacques Nattiez Université de Montréal, Canadá</p> <p>Tradução de Sandra Loureiro de Freitas Reis Professora Emérita da UFMG</p> <p>O objetivo deste artigo é classificar e comparar algumas das mais importantes análises do tema da Sinfonia em Sol menor, K. 550, de Mozart: Abert, Schenker,</p>

	P. 5 2003	<p>Réti, Cooke, Stefani, Lerdahl et Jackendoff. Para isto, uma tipologia das análises é apresentada: a distinção é feita entre as análises de orientação semântica e as análises imanentes. Esta última é por sua vez dividida em dois grupos: as análises taxionômicas e as análises lineares. A comparação das análises é, a seguir, empreendida de acordo com três questões: a análise é conduzida sobre a base de uma metodologia explícita? O modelo faz aparecer, na obra, uma hierarquia de níveis? Qual é a pertinência semiológica da análise (aqui é feita referência à teoria da tripartição que distingue entre os níveis poético, neutro e estético)? O liame que pode ser estabelecido entre estas análises e a execução da sinfonia é abordado, quando isto se faz pertinente. Como conclusão, é proposto superpor-se as “linhas” de análise, visando facilitar a comparação.</p> <p>Palavras-chave: Epistemologia, metodologia, semiologia, análise comparativa, Mozart.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/08/num08_cap_01.pdf</p>
Revista Per Musi	Análise schenkeriana, interpretação e performance Nº 26 2012 P. 7	<p>Interpretação – reprodução musical – teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)</p> <p>Frank Michael Carlos Kuehn - UNIRIO</p> <p>Notam-se nas ciências humanas enormes dificuldades na definição e no emprego dos conceitos que designam fenômenos culturais. Isso vale também para a área da música, onde costuma se notar certa confusão quando se passa para o entendimento do que designam os termos interpretação e performance. O presente ensaio quer responder a essa tarefa, urgente tanto do ponto de vista teórico quanto científico. O objetivo central é demonstrar como esses conceitos diferem em sentido e fim. O próximo passo consiste numa análise criteriosa do conceito de reprodução musical. Por fim, propõe-se o trinômio reprodução musical, interpretação e performance como arcabouço conceitual para o ensino e a pesquisa da(s) prática(s) interpretativa(s). Ao mesmo tempo, o campo teórico da disciplina aumenta em sua abrangência migrando de uma noção embasada quase que unicamente na interpretação para a de um processo artístico multiforme de grande potencial produtivo e transformador que inclui também os elementos extramusicais da reprodução.</p> <p>Palavras-chave: prática(s) interpretativa(s); teoria da interpretação; teoria da performance; tradição musical vienense; reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s).</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26_full.pdf</p>
Revista Per Musi	Análise schenkeriana e história da música Nº 9 P. 114 2004	<p>Sobre Harmonia de Arnold Schoenberg.</p> <p>Tradução de Marden Maluf . São Paulo: Editora da UNESP, 1999. Norton Dudeque</p> <p>Em Viena, um outro contemporâneo de Schoenberg exercitava suas ideias em publicações: Heinrich Schenker. Schenker tinha como objetivo principal a explicação da estrutura musical, um processo iniciado com a publicação do seu Harmonielehre em 1906, o primeiro de três volumes da obra Neue musikalische Theorien und Phantasien. Além disso, Schenker combatia veementemente a música moderna da época, o que revelava sua posição ideológica: a visão de que a música tonal, do período de Bach até Beethoven e Brahms, representava o ponto culminante e o fim da evolução da arte musical (vide SCHENKER, 1987, pp. xxi–xxv). Parte deste contexto incluía, para Schenker, a rejeição de outras “teorias da música” contemporâneas às suas, tais como a fundamentação psico-acústica da teoria de Riemann e os métodos científicos empregados por Adler e outros. Naturalmente, Schenker declarava que na sua teoria residia a fundamentação para a correta percepção cognitiva das grandes obras musicais.</p> <p>Palavras -chave: Schenker. Schoenberg. Harmonia. Obs. Há uma citação a Schenker em um parágrafo.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/09/num09_cap_07.pdf</p>
Revista Per Musi	Análise schenkeriana e composição Nº 11 P. 19	<p>Uma Análise da Paixão Segundo São Lucas de Krzysztof Penderecki</p> <p>Vladimir Silva - UFPI, Bolsista do CNPQ na LSU, EUA</p> <p>A Paixão Segundo São Lucas é uma obra que exemplifica o estilo de Krzysztof Penderecki nos anos sessenta. No presente estudo, o autor evidencia aspectos tonais da Paixão e mostra a possível relação existente entre a obra de Penderecki e o coral An Wasserflüssen Babylon (BWV 267) de J. S. Bach. A análise comparativa da estrutura original (Urstaz) e da estrutura do discurso (dispositivo), nas duas peças, mostra como música e texto estão diretamente interligados e como tais estruturas enfatizam aspectos relevantes e distintos do drama músicotextual.</p>

	2005	<p>Palavras-chave: Paixão Segundo São Lucas; Krzysztof Penderecki; retórica; J. S. Bach.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/11/num11_cap_02.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>Nº 11, P. 95 2005</p>	<p>A Prole do Bebê n.1 e n.2 de Villa-Lobos: estratégias da textura como recurso composicional</p> <p>Maria Lúcia Pascoal – UNICAMP</p> <p>O objetivo deste trabalho é apresentar um estudo de investigação do material de acordes, ritmos, textura e timbre nas peças de Villa-Lobos: A Prole do Bebê n.1 e n.2, observando também as técnicas de composição quanto à textura nas dimensões vertical e horizontal. A metodologia constou de levantamento do material, seleção dos exemplos musicais mais representativos e aplicação de técnicas de análise de SALZER (1982), quando pertinente. A conclusão mostra que Villa-Lobos utilizou processos composicionais que combinam aspectos musicais rítmicos e melódicos do ambiente brasileiro em uma síntese original.</p> <p>Palavras-chave: música brasileira, Villa-Lobos, análise musical, textura musical, técnicas de composição. Obs. Usa aspectos da teoria de Schenker através de Salzer e do livro Structural Hearing.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/11/num11_cap_07.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance</p> <p>Nº 14 P. 5 2006</p>	<p>Entre o processo e o produto: música e enquanto performance</p> <p>Nicholas Cook - Royal Holloway, Eghan, Inglaterra Tradução de Fausto Borém - UFMG, Belo Horizonte</p> <p>A tradicional orientação da musicologia e da teoria musical no texto atrasa a reflexão sobre a música enquanto uma arte da performance. A música pode ser compreendida tanto como um processo quanto um produto, mas é a relação entre os dois que define “performance” na tradição da “arte” ocidental. A partir de teorias interdisciplinares da performance (especialmente estudos sobre teatro, poesia, leitura e etnomusicologia), são levantadas questões e abordagens de pesquisa no estudo da música enquanto performance; considerando partituras como “scripts”, ao invés de “textos”, argumenta-se que pode-se compreender a performance como geradora de significado social.</p> <p>Palavras-chave: teoria da performance, obra musical, texto, script, análise musical Obs.: Há 6 citações a Schenker.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/14/num14_cap_01.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e música popular americana</p> <p>Nº 16 P. 7 2007</p>	<p>Fazendo música juntos ou improvisação e seus outros</p> <p>Nicholas Cook - Royal Holloway, Eghan, Inglaterra Tradução de Fausto Borém - UFMG, Belo Horizonte</p> <p>Ingrid Monson, entre outros, defende que falta à música de “arte” ocidental a dimensão interativa e colaborativa do jazz. Esse artigo parte da interação no jazz e de abordagens deste tema por seus teóricos, em direção a um modelo mais geral de música enquanto atividade social. Sugiro uma ampla valorização da música – qualquer música – enquanto instrumento por meio do qual aprendemos a trabalhar com os outros, a negociar caminhos de ação compartilhados dentro de estruturas composicionais que são mais bem compreendidas como pontos de partida, ao invés de especificações de ação. Vislumbrar a música de “arte” ocidental nessa perspectiva e levar a sério a consideração sobre a dimensão social que Alfred Schutz há muito tempo enfatizou - em um artigo cujo título tomei emprestado - ajuda a dar uma nova roupagem à excessiva orientação pelo texto escrito que, questionavelmente, tem provido os musicólogos com uma visão deturpada da música.</p> <p>Palavras-chave: improvisação, performance musical, comunidade, musicologia, tradição oral e auditiva. Obs.: Há 4 menções a Schenker.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/16/num16_cap_01.pdf</p>
		<p>A teoria e a análise musical sob o influxo da retórica no período Barroco</p> <p>Júlio Versolato - UNESP Dorotea Machado Kerr - UNESP</p>

Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>Nº 17 P. 64 2008</p>	<p>O forte impacto do ‘pensamento retórico clássico’ sobre o contexto cultural Europeu – desde o advento do Humanismo Renascentista até o período Barroco – acabou por determinar uma mudança de paradigma a partir da qual a música passou a ser classificada mais propriamente como uma das belas-artes do que como uma ciência. Neste estudo, investiga-se a configuração dada à análise e à teoria musical sob o influxo dos princípios retóricos em voga no Barroco, considerando as ideias musicais mais representativas do período com relação a suas inovações técnicas e estéticas, às transformações metodológicas que suscitaram, e a seus desdobramentos em direção aos dias de hoje.</p> <p>Palavras chave: análise musical; teoria musical; retórica musical; música barroca. Obs.: Há uma menção a Schenker.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/17/num17_cap_09.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e música popular brasileira</p> <p>Nº 22 P. 99 2010</p>	<p>Chovendo na roseira de Tom Jobim: uma abordagem schenkeriana</p> <p>Carlos de Lemos Almada - UNIRIO</p> <p>O presente artigo examina a canção Chovendo na roseira, de Antônio Carlos Jobim, focando as relações estruturais aprofundadas existentes entre melodia, harmonia e forma. Isso é realizado através do método da análise schenkeriana, que recebe aqui algumas adaptações, de maneira a se ajustar apropriadamente às características dessa peça específica. Como resultado do processo analítico observa-se uma integração consistente e hierarquizada entre diversos fenômenos melódico-harmônicos presentes na superfície musical e em camadas estruturais internas, revelando relações inusitadas para uma peça de música popular. É especificamente marcante a onipresença do intervalo de quarta justa, infiltrado nos mais diversos aspectos da construção musical, em todos os níveis estruturais observados.</p> <p>Palavras-chave: Chovendo na roseira; Tom Jobim; análise schenkeriana.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/22/num22_cap_08.pdf.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance</p> <p>Nº 26 P. 7 2012</p>	<p>Interpretação – reprodução musical – teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)</p> <p>Frank Michael Carlos Kuehn - UNIRIO</p> <p>Notam-se nas ciências humanas enormes dificuldades na definição e no emprego dos conceitos que designam fenômenos culturais. Isso vale também para a área da música, onde costuma se notar certa confusão quando se passa para o entendimento do que designam os termos interpretação e performance. O presente ensaio quer responder a essa tarefa, urgente tanto do ponto de vista teórico quanto científico. Como a análise envolve a tradução e a transliteração de conceitos fundamentais de um idioma para outro, abordam-se primeiramente os critérios que norteiam a sua aplicação no contexto histórico da tradição musical clássico-romântica vienense. O objetivo central é demonstrar como esses conceitos diferem em sentido e fim. O próximo passo consiste numa análise criteriosa do conceito de reprodução musical. Por fim, propõe-se o trinômio reprodução musical, interpretação e performance como arcabouço conceitual para o ensino e a pesquisa da(s) prática(s) interpretativa(s). Ao mesmo tempo, o campo teórico da disciplina aumenta em sua abrangência migrando de uma noção embasada quase que unicamente na interpretação para a de um processo artístico multiforme de grande potencial produtivo e transformador que inclui também os elementos extramusical da reprodução.</p> <p>Palavras-chave: prática(s) interpretativa(s); teoria da interpretação; teoria da performance; tradição musical vienense; reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). Obs.: Há 30 menções a Schenker</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26_cap_01.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e música popular brasileira</p>	<p>A Harmonia tonal de Schoenberg: uma proposta para a análise, realização e composição de lead sheets</p> <p>Fabiano Araújo - UFES Fausto Borém - UFMG</p> <p>As metodologias tradicionais do ensino de harmonia no jazz e outras músicas populares geralmente visam fornecer recursos para uma prática de improvisação, cuja abordagem é apenas homofônica. Propomos uma revisão e adaptação da teoria de harmonia tonal de SCHOENBERG (1999, 2004) como ferramenta de análise,</p>

	Nº 28 P. 35 2013	<p>realização e composição, a partir da lead sheet. Neste artigo de amplo escopo, (1) Conceitos Tonais (Monotonalidade, Movimento das Fundamentais, Notas Substitutas/Substituição, Transformação dos Acordes, Regiões e suas relações), (2) Funções Tonais (Geral, Específica e de Acordes Vagantes1 /de Função Múltipla) e (3) Contextos Tonais (Permutabilidade Maior-Menor, Enriquecimento da Cadência, Tonalidade Expandida, Tonalidade Flutuante, Tonalidade Suspensa) da análise harmônica tonal schoenberguiana são adaptados e explorados utilizando simbologias, teorias e práticas da música popular, e ilustrados com exemplos de duas canções instrumentais do Calendário do Som de Hermeto Pascoal: 9 de agosto de 1996 (PASCOAL, 2000a) e 14 de novembro de 1996 (PASCOAL, 2000b).</p> <p>Palavras-chave: teoria tonal de Arnold Schoenberg; harmonia de Hermeto Pascoal; música popular brasileira, realização de lead sheet. Obs.: Há 3 menções a Schenker</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/28/num28_cap_04.pdf</p>
Revista Per Musi	<p>Análise schenkeriana e música popular brasileira e estrangeira</p> <p>Nº 29 P. 117 2014</p>	<p>Considerações sobre a análise de Grundgestalt aplicada à música popular</p> <p>Carlos de Lemos Almada - UFRJ</p> <p>Este artigo discute a adequação do emprego de ferramentas analíticas associadas à teoria da Grundgestalt de Schoenberg para o exame de relações estruturais em peças de música popular. Após a apresentação dos conceitos básicos, são examinadas algumas conclusões presentes em um artigo pioneiro de GREEN (2008) sobre o tratamento motivico de Duke Ellington. Em seguida, as canções Chovendo na Roseira, de Tom Jobim e Something, de George Harrison são analisadas com o uso de metodologia específica desenvolvida pela pesquisa à qual está associado este estudo. Os resultados obtidos sugerem que, embora limitada a condições especiais e com as devidas adaptações, é perfeitamente possível a aplicação de análise derivativa em peças de música popular.</p> <p>Palavras-chave: Grundgestalt; música popular; análise derivativa. Obs.: Há 3 menções a Schenker.</p> <p>Link: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/29/num29_cap_12.pdf</p>
UFRJ		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista Brasileira de Música	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>V. 33 Nº 1 P. 31</p>	<p>Paulo Silva sobre Carlos Gomes: notas sobre o ensino de contraponto nos séculos XIX e XX</p> <p>Roberto Macedo</p> <p>Em 1936 era publicada uma edição da Revista Brasileira de Música comemorativa do centenário de nascimento de Antônio Carlos Gomes (1836-1896). Neste volume, um interessante artigo de Paulo Silva tratava dos estudos de contraponto e fuga do autor de Il guarany. Silva, professor de contraponto e fuga do então Instituto Nacional de Música, selecionou exemplos de exercícios de Gomes realizados na Itália sob a orientação de Lauro Rossi, professor e diretor do Conservatório de Milão. Em muitos desses exemplos, são apontados erros ou deslizes que Silva atribui, pelo menos em parte, às deficiências do método de ensino de Rossi. O presente trabalho busca encontrar as motivações, estéticas e ideológicas, subjacentes aos comentários presentes em seu artigo. A figura do partimento e seus desdobramentos na formação contrapontística de Gomes foram o ponto de partida para a discussão sobre o ensino do contraponto na Europa e no Brasil no século XIX e primeira metade do XX. A isso soma-se uma menção ao ambiente musical brasileiro à época em que o artigo de Silva foi publicado.</p> <p>Palavra chave: Carlos Gomes. Contraponto. Fuga. Partimento. Obs.: Há uma menção a Schenker.</p> <p>Link: https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/37017/20237</p>

UfBa		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>ICTUS</p> <p>Periódico do PPGMUS-UFBA ICTUS Music Journal</p>	<p>Análise schenkeriana e etnomusicologia</p> <p>V. 4 P. 69 2002</p>	<p>A Análise musical na Etnomusicologia</p> <p>Hugo L. Ribeiro</p> <p>É esse campo que pretendo abordar no presente estudo, fazendo um levantamento de diversas abordagens analíticas utilizadas por etnomusicólogos, ou melhor, estudos etnomusicológicos; evidenciando obras de referência na área e apontando novos caminhos através de artigos e textos recentes. No final, será feita uma reflexão sobre os frutos da colheita, e uma crítica de caráter pessoal.</p> <p>Palavra chave: folk music, etnomusicologia, análise schenkeriana Obs. Há uma menção a Schenker.</p> <p>Link: https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34224/19719</p>
UFPeL		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>Revista do Conservatório de Música - UFPeL</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>Nº 2 P. 65 2009</p>	<p>Análise da peça Caravela da Suíte da Epopéia Brasileira de Delsuamy Vivekananda Medeiros</p> <p>Daniel R. Medeiros - Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR</p> <p>Este trabalho apresenta uma análise da peça Caravela de Delsuamy Vivekananda Medeiros (1938 - 2004). O objetivo desta investigação visa a discussão em torno de elementos que caracterizem o estilo composicional deste compositor/violonista ainda desconhecido pelo meio acadêmico.</p> <p>Palavras chave: Análise musical; Teoria Musical; Literatura Violonística Brasileira. Obs.: Há 5 citações a Schenker.</p> <p>Link: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2449/2296</p>
<p>Revista do Conservatório de Música - UFPeL</p>	<p>Análise schenkeriana e harmonia</p> <p>Nº 5 P. 1 2012</p>	<p>Da harmonia pela harmonia: sobre formalismo e seus impactos na ideia de harmonia funcional</p> <p>Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas - UDESC - SC</p> <p>Nas atuais práticas teóricas da harmonia tonal que enfrentam também o âmbito da música popular, a ideia de harmonia funcional entrelaça tópicos, formulações e abordagens que frequentemente estão presentes. Destacando questões proeminentes em determinados campos da arte e da cultura – tais como as questões da “l'art pour l'art”, do idealismo, da música absoluta, do belo musical, do matematismo, do sensacionismo etc. – este artigo salienta contrastes entre o funcionalismo e o formalismo. Com isso, observando impactos que questões assim causaram, ou ainda causam, em nossas concepções sobre música, argumenta-se que tais temáticas, por vezes afastadas das aulas e conteúdos programáticos da disciplina, interferem e podem ser criticamente contributivas na análise e resolução de problemas desta harmonia dita funcional.</p> <p>Palavras-Chave: Harmonia funcional, música absoluta, análise e teoria musical. Ob.: Há 2 citações a Schenker na bibliografia.</p> <p>Link: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2477/2313</p>
<p>Revista do Conservatório de Música - UFPeL</p>	<p>Análise schenkeriana e composição musical</p> <p>Nº 6 P. 164 2013</p>	<p>Novas perspectivas para a análise derivativa</p> <p>Carlos de Lemos Almada - UFRJ</p> <p>O presente artigo apresenta uma visão abrangente dos fundamentos e de vários desdobramentos de um projeto de pesquisa em andamento cujos principais objetivos estão associados aos princípios da variação progressiva e da Grundgestalt, considerando suas aplicações sistemáticas na análise e na composição musicais. Após uma descrição sucinta das abordagens até o momento realizadas, é apresentada uma nova perspectiva, voltada para os procedimentos analíticos e resultante da adaptação e do aperfeiçoamento de vários elementos e conceitos previamente desenvolvidos no ramo composicional do projeto.</p> <p>Palavras-chave: variação progressiva e Grundgestalt; análise derivativa; composição musical. Obs.: Há 4 citações a Schenker.</p> <p>Link: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/3208/2707</p>

UNESPar		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista Vórtex	Análise schenkeriana e simbologia Nº.2 p.30-48 2013	Reimagining a Riemannian symbology for the structural harmonic analysis of 19th-century tonal music. Marcus Alessi Bittencourt In the context of a preview of central topics taken from a larger research work, this article presents and explains a proposition of a functional analytical symbology which is currently being developed as a tool for the structural harmonic analysis of tonal music. This symbology constitutes a key component for a proposal of an analytical methodology for 19th-century extended tonality, which is the core of the aforementioned larger research work. Based on a critical revision of the history of music theory and analysis, this methodology is mainly the result of the recasting and the amplification of thoughts and concepts developed by 19th-century theorists such as Hugo Riemann and Arthur von Oettingen. The article introduces the proposed analytical symbology through a comparison to its historical counterparts, and it also highlights the ability of the proposed symbols to graph the harmonic language of 19th-century extended tonality by means of a few analytical examples. Keywords: Music Analysis; Functional Harmony; Analytical Harmonic Symbology; Tonal Harmony Obs.: 4 menções a Schenker Link: http://vortex.unespar.edu.br/bittencourt2.pdf
Revista Vórtex	Análise schenkeriana e fenomenologia v.4, n.2 p.1-32 2016	A objetividade da escuta no pensamento musical: Uma problematização a partir da fenomenologia Davi Donato - USP Este artigo se trata de uma reflexão interdisciplinar sobre a escuta. A motivação para tal veio de um incômodo crescente com a objetividade presumida com que a escuta costuma ser tratada no âmbito da teoria e análise musical, especialmente no contexto da música eletroacústica, onde a escuta rapidamente se tornou tema de pesquisa. Simultaneamente reconheço que defender o extremo oposto, uma total subjetividade da escuta, não só inviabiliza o estudo da música como experiência compartilhada, como de fato não faz jus à experiência que conheço como música. Partindo deste problema discuto uma série de autores que trataram da escuta ou da percepção, em especial a fenomenologia de Merleau-Ponty, no intuito de construir uma base teórica que permita recolocar a questão da escuta no estudo musical – em especial sobre a delimitação do(s) objeto(s) da escuta: o som, ou a música. Palavras-chave: escuta, som, percepção, objetividade, fenomenologia. Obs.: 2 menções a Schenker. Link: http://vortex.unespar.edu.br/donato_v4_n2.pdf
OSESP		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo	Análise schenkeriana e história da música Edição única 2019 P. 107	Os estilos gêmeos Carl Dahlhaus Raphael Georg Kiesewetter, um conhecedor da música antiga que dificilmente poderia ser acusado de alguma tola “mania de Rossini”, referiu-se a sua época, na História da Música da Europa Ocidental, de 1834, como “a era de Beethoven e Rossini”. Por surpreendente que o paralelo possa parecer à primeira vista, não deixa de ser algo digno de consideração, na avaliação de qualquer história da música que pretenda reconstruir o passado em seus próprios termos, verificar se terá sido capaz de encontrar um ângulo de observação que lance luz sobre as razões da assertiva de Kiesewetter. Palavras-chave: Análise musical, Beethoven, Schenker Obs.: Há uma menção a Schenker. Link: http://www.salasaopaulo.art.br/upload/images/RevistaOsemp/Revista%20Osemp%202019/RO19_Miolo_WEB_baixa.pdf

TeMA Associação de Teoria e Análise Musical		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Música Theorica	Análise schenkeriana e composição V. 1 N. 1 2016	<p>In Defense of Theory and Analysis: A Critical Evaluation of the Discipline and Its Application to Bartók's Musical Language</p> <p>Elliott Antokoletz - University of Texas at Austin (UT)</p> <p>This paper defends an evaluation of Bartók's music based on analytical procedures that use abstract theoretical concepts instead of, as advocate some scholars like László Somfai, restrict it to the scrutiny of compositional sketches and ethnomusicological influences. The analytical contributions of Roy Travis, Malcolm Gillies, Erno Lendvai, János Kárpáti, Colin Mason, Allen Forte and Richard Cohn, among others, are evaluated in order to introduce an original model that proposes a nontraditional tonal system based on the interval cycles and inversionsal symmetry, following some of George Perle's propositions.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, composição, Bartók, Schenker.</p> <p>Link: http://revistamusicaltheorica.tema.mus.br/index.php/musica-theorica/articulo/view/1</p>
Teoria e análise musical em perspectiva didática TeMA	Análise schenkeriana e pedagogia musical 2017 p. 85	<p>TEORIA E ANÁLISE MUSICAL EM CURRÍCULOS DE UNIVERSIDADES BRASILEIRAS: DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS E CRIATIVOS</p> <p>Eric de Oliveira Barreto</p> <p>O escopo da disciplina Análise (I a III), na UFPR, abrange apenas a música produzida nos séculos XVIII e XIX, abrangendo o repertório vocal e instrumental. A introdução a algumas teorias analíticas, como teoria dos conjuntos, é realizada na disciplina Harmonia III. Já o estudo de teorias e técnicas analíticas específicas é realizado na disciplina Tópicos Especiais em Teoria e Análise Musical, que faz uma introdução a análise schenkeriana (UFPR 2017a). Este tipo de construção disciplinar, sintética, é coerente com o Projeto de Curso desta universidade, o qual prevê que o estudante curse conteúdos obrigatórios em um Núcleo Comum e focalize sua formação a partir de disciplinas optativas, as quais, estando em maior número e compartimentalizadas, repassam ao estudante a opção por abrangência e/ou aprofundamento.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, pedagogia musical, análise schenkeriana.</p> <p>Link: http://tema.mus.br/wp-content/uploads/2017/07/TEORIA-E-ANALISE-MUSICAL-EM-PERSPECTIVA-DIDATICA-versao-eletronica.pdf</p>
TeMA Informativo Boletim semestral	Análise schenkeriana e diversos temas Ano 1 n.2 P. 4 2017	<p>Entrevista com Paulo Costa Lima</p> <p>... PL: A honra é minha de construirmos esse diálogo. Gostaria de pontuar que, sem a experiência musical não há sentido em falar de teoria ou análise musical. Mas não se trata de compartimentos isolados, e sim de um continuum, um jogo de entrelaçamento e desfronteirização. O mundo schenkeriano é muito distinto do mundo riemanniano, e este, muito distinto do mundo triádico pósriemanniano.</p> <p>Palavras-chave: Análise schenkeriana, Riemannn, diversos.</p> <p>Link: http://tema.mus.br/wp-content/uploads/2018/01/TeMA_info-n2-mai-2017.pdf</p>
TeMA Informativo Boletim semestral	Análise schenkeriana Apenas citação Ano 1 n.3 P. 2 2017	<p>Palavra dos editores</p> <p>Finalmente, com o intuito de divulgar a produção acadêmica recente, as seções "Da Teoria" e "Da Análise" trazem resumos de livros e artigos publicados em 2017 no Brasil e no exterior. Dentre os textos selecionados, encontramos temáticas variadas relacionadas à improvisação na música barroca e renascentista, forma musical e harmonia em contextos diversos, análise schenkeriana, música popular, música acusmática, performance, dentre outras.</p> <p>Palavras-chave: análise schenkeriana, música popular, música acusmática.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/dbd45600f981a4e1eae736199b15efce.pdf</p>

<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>Ano 1 n.3 P. 14 2017</p>	<p>Schenkerian Analysis Boyd Pomeroy (Oxford Bibliographies, 2017)</p> <p>Boyd Pomeroy</p> <p>Esta bibliografia comentada traz resenhas detalhadas dos principais trabalhos sobre análise schenkeriana já publicados. O material é organizado em duas categorias: a primeira inclui introduções e apresentações gerais sobre a obra do teórico Heinrich Schenker e sua abordagem analítica; a segunda categoria contém trabalhos que trazem informações sobre sua vida e as diversas atividades profissionais por ele exercidas. A obra está disponível online através da base de dados da Oxford Bibliographies, sendo periodicamente atualizada pelo autor.</p> <p>Palavras-chave: bibliografia, análise schenkeriana, biografia.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/dbd45600f981a4e1eae736199b15efce.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>Ano 1 n.3 P. 16 2017</p>	<p>Structurally Sound: Seven Musical Masterworks Deconstructed (Dover Publications, 2017)</p> <p>Eric Wen</p> <p>Neste livro, Eric Wen apresenta análises detalhadas de sete obras importantes do período da prática comum da música ocidental compostas por Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn e Brahms. A partir de uma abordagem primordialmente schenkeriana, o autor examina em detalhe a organização tonal do repertório escolhido, além de explorar aspectos formais, rítmicos e programáticos das obras.</p> <p>Palavras-chave: análise, Bach, análise schenkeriana, Beethoven.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/dbd45600f981a4e1eae736199b15efce.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Ano 2 n.1 p. 16 2018</p>	<p>Schenker Fließender Gesang and the concept of melodic fluency Orfeu, v.2, n.1, p. 160-170, jul. 2017.</p> <p>Nicolas Meeüs</p> <p>O conceito de fluência melódica é importante na teoria schenkeriana. William Pastille (1990: 71-72) demonstra que esta noção, apresentada pela primeira vez no primeiro volume de Kontrapunkt, deu início ao desenvolvimento do conceito de Ursatz. O conhecimento do princípio de fluência melódica, acrescenta ele, permite duas habilidades: “a habilidade de evidenciar movimentos melódicos de longo alcance e a habilidade de revelar padrões contrapontísticos fundamentais, as quais se tornaram os pilares de sua abordagem analítica”. Allen Cadwallader e William Pastille (1992, p. 120) confirmam que Schenker “introduziu formalmente” o conceito de fluência melódica em Kontrapunkt I e o definiu como “essencialmente um nome para a boa condução melódica em contraponto estrito”. Neste artigo, Nicolas Meeüs discute a origem do conceito de fluência melódica, sua presença em tratados do século XVIII e XIX e suas implicações dentro da teoria schenkeriana.</p> <p>Palavras-chave: Pastille, Kontrapunkt, Schenker, fluência melódica.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/7d9ca5512e2a3735e29594dd9b92e021.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>Ano 2 n.2 p. 5 2018</p>	<p>Entrevista [Maria Lúcia Pascoal]</p> <p>... Tudo era novo e o curso de Música, que começou com as modalidades Composição e Regência, organizava reuniões, quando conversávamos muito sobre as aulas, a bibliografia e as técnicas de análise. Além de dar aulas, estávamos também formando a Biblioteca, lendo sobre Schenker e Almeida Prado me apresentou o livro de Felix Salzer, Structural Hearing (New York, Dover, 1962), que passei a estudar a partir de então e serviu de base para muito do meu trabalho, principalmente para a análise da música dos compositores brasileiros. Lembro-me que nas aulas de Análise, Almeida Prado trabalhava os Desenvolvimentos das Sonatas para piano de Beethoven, tocando todas!...</p> <p>Palavras-chave: Composição, análise schenkeriana, Salzer.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/wp-content/uploads/2018/09/TeMA-Informativo-Ano-2-n.-2-maio.-2018.pdf</p>
		<p>Tese Stravinsky e a música popular americana: processos identitários, transposições e análise musical</p> <p>Alexy Gaione Viegas de Araújo (USP) Orientadora: Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira.</p>

<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>Ano 2 n.2 p. 18 2018</p>	<p>Em observação à existência de obras de Stravinsky influenciadas pela música popular americana (incluindo Ragtime for Eleven Instruments, Prelidium for Jazz Ensemble, Tango e Ebony Concerto) esta tese investiga processos identitários através dos quais o compositor fora possivelmente interpelado pela ideia do popular enquanto ponto de partida para situacionais possibilidades estéticas modernistas. Explora também tópicos da teoria hipertextual conforme proposta por Genette (1982), a fim de examinar a presença de transposições hipertextuais em empréstimos de ragtime realizados por Stravinsky. Por fim, realiza revisão de aspectos pertinentes a correntes teóricas no âmbito da relação entre alturas (SCHENKER, 1906, 1910, 1922, 1935; LERDAHL, 2001; STRAUS, 2014), de textura, densidade e movimento musical (BERRY, 1987), da repetição (FERRAZ, 1998) e da sucessão ordenada (HORLACHER, 2011); e da potencialidade projetiva (HASTY, 1997), com o propósito de apurar traços da articulação destas questões em processos composicionais de Stravinsky, com ênfase nas obras acima referidas. Os resultados obtidos por este trabalho apontam que os empréstimos de “popular” articulados por transposições hipertextuais atuam enquanto ponto de partida para criação de obras inéditas, as quais são estruturadas através de múltiplos centros de altura principal, níveis de prolongamento, blocos simultâneos e paralelismos.</p> <p>Palavras-chave: Stravinsky. Música popular, Schenker.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/fe5f2389625e899ebaf072c11950caec.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana Apenas citação</p> <p>Ano 2 n.3 p. 2 2018</p>	<p>Palavra dos editores</p> <p>...o estudo da variação da estrutura temporal da forma sonata; as novas leituras da vida e da música de Brahms com abordagens analíticas atuais sobre ritmo, métrica e tempo musical; uma nova abordagem para o ensino da análise schenkeriana; uma análise da obra Six Melodies de John Cage; uma análise da sonoridade da peça Ressonâncias de Maria Rezende; o estudo de influências ou não do ragtime em uma composição de Stravinsky; a análise de Ressonâncias de Jonatas Manzolli a partir de descritores de áudio; a intertextualidade nos Sinos de Natal (1915) de Nepomuceno; uma outra pesquisa que buscou compreender o modelo formal cecilianista do Glória de Nepomuceno; e, por último, um artigo que trata sobre os conceitos de tempo, duração e ritmo de Bergson na música popular brasileira.</p> <p>Palavras-chave: Brahms, Cage, análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/988dca122cd0b7671436e0471c2f194f.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Ano 2 n.3 p. 4 2018</p>	<p>Entrevista com Michel Klein</p> <p>Some accounts of narration focus on the linear, directional, cause and effect discourse type (I am thinking now of Robert Hatten, when he considers Schenkerian analysis as “fundamentally narrative”, since it infers significance from ordering or interruption of musical events).</p> <p>Palavras-chave: entrevista, análise schenkeriana, evento musical.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/988dca122cd0b7671436e0471c2f194f.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Ano 2 n.3 p. 16 2018</p>	<p>Tonal Analysis: A Schenkerian Perspective</p> <p>David Damschroder (W. W. Norton & Company, 2017) Este livro apresenta uma nova abordagem para o ensino da análise schenkeriana. Cada capítulo é dedicado ao estudo de uma técnica específica através de exemplos da literatura e instruções para a sua comunicação através da notação gráfica. Todos os capítulos possuem a mesma estrutura: o estudo de exemplos e análises guiadas são seguidos por uma sequência de exercícios. Ao final de cada capítulo, o autor discute gráficos da última obra de Schenker, Der freie Satz. O livro inclui um apêndice com explicações detalhadas sobre a notação gráfica. Os áudios de todos os exemplos estão disponíveis online.</p> <p>Palavras-chave: Schenker, gráficos, áudios.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/988dca122cd0b7671436e0471c2f194f.pdf</p>
		<p>The Reception and Dissemination of European Music Theories in Brazil: Riemann, Schenker, and Schoenberg</p> <p>ZGMTH, v. 15, n. 2, p. 129-154, dez. 2018.</p> <p>Carlos de Lemos Almada, Guilherme Sauerbronn de Barros, Rodolfo Coelho de Souza, Cristina Capparelli Gerling e Ilza Nogueira</p> <p>A história da teoria musical no Brasil ainda não está adequadamente representada na musicologia brasileira. Quando a Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA) foi fundada em 2014, assumiu a tarefa de corrigir este desequilíbrio, criando um grupo de estudos dedicado à historiografia da teoria</p>

<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>Ano 3 n.1 p. 13 2019</p>	<p>musical e análise brasileira (Produção teórica e analítica no Brasil: trajetórias e identidades). Este artigo representa o primeiro passo deste grupo para o desenvolvimento de uma historiografia e literatura crítica relacionada a estudos musicais teóricos e analíticos no Brasil. Busca-se investigar do ponto de vista histórico a absorção e desenvolvimento de teorias europeias no país e demonstrar como o uso idiossincrático dessas teorias no Brasil foram informados pela prática pedagógica e de pesquisa. Dedicados principalmente a contextos musicais brasileiros, estudos teórico-analíticos desenvolvidos no Brasil têm empregado, de forma criativa, modelos teóricos importados por razões pedagógicas, analíticas ou compositivas. Teorias europeias, tais como as de Hugo Riemann, Heinrich Schenker e Arnold Schoenberg, têm sido sujeitas a interpretações particulares na pesquisa acadêmica brasileira.</p> <p>Palavras-chave: Schenker, Riemann, história, análise, teoria da música.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/c715bfeb73bf236351b4688d0edc7e1f.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Ano 3 n.1 p. 14 2019</p>	<p>A Humoreske Op. 20 de Schumann e a Urlinie de Schenker</p> <p>Guilherme Sauerbronn Barros</p> <p>A perspectiva adotada neste artigo procura enfatizar a dimensão estrutural da “Voz Interior” (Innere Stimme) na Humoreske Op.20 de Schumann. Para tanto, são utilizados conceitos e técnicas de análise propostos por Heinrich Schenker. Nessa aproximação entre a “voz interior” e a Urlinie, serão utilizados textos que discutem especificamente a natureza da Urlinie, presentes em Tonwille I e II, e em Das Meisterwerk I e II, publicados por Schenker entre os anos de 1921 e 1926.</p> <p>Palavras-chave: Voz interior, humoreske, Schenker, urlinie.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/c715bfeb73bf236351b4688d0edc7e1f.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>Ano 3 n.1 p. 14 2019</p>	<p>Systemic Modeling of Camargo Guarnieri’s Ponteio</p> <p>Liduíno Pitombeira e Marcel Castro Lima</p> <p>Dividido em três partes, este artigo demonstra o processo de Modelagem Sistemática do Ponteio n. 8, de Camargo Guarnieri, como base para a composição da obra para violino solo de Marcel Castro-Lima, intitulada Preludio. Na primeira parte, a Modelagem Sistemática é apresentada com seus pressupostos teóricos e fases metodológicas. Em seguida propomos a possibilidade de uma Análise Schenkeriana na qual a Polarização Acústica de Costère oferece uma solução para o problema da hierarquia, decorrente do ambiente pós-tonal da peça analisada. O processo analítico é descrito em detalhes. Por último, demonstramos o processo de Planejamento Composicional de Preludio, a partir do Sistema Composicional resultante da modelagem do Ponteio n. 8.</p> <p>Palavras-chave: Guarnieri, análise schenkeriana, processo analítico.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/c715bfeb73bf236351b4688d0edc7e1f.pdf</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>Ano 3 n.2 P.9 2019</p>	<p>Simultaneidade espacial multicêntrica na música de Stravinsky: questões teóricas e novos exemplos</p> <p>Alexy Viegas</p> <p>Conforme Straus (2014), certos procedimentos composicionais de Stravinsky podem ser entendidos por meio da elaboração de duas camadas simultâneas de prolongamento de quintas justas separadas por algum intervalo. Lerdahl (2001) sugere um tipo de hierarquia tonal que pode ser modelada por um espaço multidimensional, no qual determinada distância espacial equivalerá à distância cognitiva. Acolhendo conceitos de Lerdahl (2001) e Straus (2014), este trabalho busca investigar aspectos qualitativos da simultaneidade multiespacial na música de Stravinsky, atentando-se especialmente a passagens de Ragtime for Eleven Instruments (1918), Prelidium for Jazz Ensemble (1937), Tango (1940) e Ebony Concerto (1945), obras orientadas pela influência da música popular americana. Este artigo se detém aos desdobramentos da questão da simultaneidade em processos composicionais de Stravinsky, sobretudo mediante aquilo que denominamos como “prolongamentos simultâneos multicêntricos”. Este artigo busca ampliar tal discussão pelo intermédio de uma perspectiva teórica baseada principalmente na ideia de prolongamento estrutural provida pela teoria neoschenkeriana.</p> <p>Palavras-chave: Stravinsky, música popular, análise schenkeriana.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/4df943213cf77206c9480bf7d049f830.pdf</p>

<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Ano 3 n.3 P.9 2019</p>	<p>Da Análise Ambiguidade: Uma palavra-chave na trajetória da teoria tonal Revista</p> <p>Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas</p> <p>A partir do estudo de Janna Saslaw e dialogando com outros comentaristas, o artigo propõe uma revisão da noção de ambiguidade no domínio da tonalidade harmônica. Para tanto, em perspectiva transepocal, são referenciados entendimentos de teóricos europeus (tais como Rameau, Rousseau, Kirnberger Vogler, Weber, Sechter, Richter, Hauptmann, Riemann, Schenker, Schoenberg) e de autores da jazz theory (Greene, Groove e Dobbins). Notando que a noção ressoa em outras áreas (estética, filosofia, literatura, poesia, retórica etc.), conclui-se que, entre o apogeu e o declínio, a tese dos múltiplos significados fomentou fantasias criativas e teóricas que afetam nossas interpretações crítico-valorativas da música tonal.</p> <p>Palavras-chave: Janna Sallaw, tonalidade harmônica, jazz, Schenker.</p> <p>Link: http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/2873/1894</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance</p> <p>Ano 4 n.1 P.9 2020</p>	<p>Dossiê Jamary Oliveira Mesa-Redonda de Práticas Interpretativas do I Congresso da ANPPOM:</p> <p>“A Contribuição de Schenker à Interpretação” (Salvador, Auditório da Escola de Música da UFBA, 22.11.1988). Jamary Oliveira, Ilza Nogueira, Cristina Gerling, Jonathan Dunsby.</p> <p>Palavras-chave: Jamary Oliveira, interpretação, Schenker.</p> <p>Link: https://www.academia.edu/43308306/TeMA_Informativo_Ano_4_n.1_abr.2020</p>
<p>TeMA Informativo Boletim semestral</p>	<p>Análise schenkeriana e metodologia</p> <p>Ano 4 n.1 P.49 2020</p>	<p>Analytical Variations - Eight Critical Essays on Applied Music Theory</p> <p>Bengt Edlund Bern Peter Lang Publishing, 2020.</p> <p>Este livro apresenta uma descrição crítica de vários métodos usados na análise musical. No primeiro capítulo, várias abordagens atuais como semiótica, implicações musicais, análise schenkeriana e teoria generativa, são demonstradas no tema K. 331 de Mozart. Cinco ensaios tratam de conceitos importantes em análise musical: ambiguidade, proporções formais e similaridade dentro e entre obras. Um capítulo adicional fornece uma discussão sobre probabilidade, parentesco e influência - critérios decisivos ao julgar o plágio musical. O último ensaio, estudando uma peça de Schubert, analisa as perspectivas de decifrar as tendências sexuais de um compositor de sua música.</p> <p>Palavras-chave: Semiótica, análise schenkeriana, teoria generativa.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/informativos/e09e564c0858e883a1432b2bd5e8828e.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA I Congresso “O Pensamento Musical Criativo: Teoria, Análise e os Desafios Interpretativos da Atualidade”</p>	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>P. 10 2014</p>	<p>Teoria Musical: Analisando estrutura, estilo e contexto</p> <p>Paulo de Tarso Salles - USP</p> <p>Penso a análise, sobretudo, como um diálogo com a composição, estabelecendo discursos sobre obras musicais, estilos e contextos. A noção de “coerência”, tradicionalmente estabelecida tendo por base a leitura que muitos teóricos — como Schoenberg, Schenker e outros — fizeram da obra de Beethoven, pode ou não ser de interesse em uma análise. Melhor dizendo, pode-se afirmar que a “coerência” de uma obra diz respeito a seu estilo próprio, ao contexto em que foi gerada, ao invés de ser uma série de critérios de qualidade fixos, tendo por base a maneira de realização de um determinado pensamento musical. Essa multiplicidade certamente torna mais árduo o trabalho com a teoria e a análise musical, que — sob essa ótica — passam a ser campos de especulação sobre modos de integração de diversos sistemas musicais segundo sua constituição, objetivos, e de acordo com os meios possíveis de descrição, catalogação e terminologia que possam nos dar ideias sobre como diferentes concepções musicais podem ser estruturadas em uma composição ou performance.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, Schenker, neo-riemannianismo.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/242d23e371f2c49716e3822aaaa9318f.pdf</p>

<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA I</p> <p>Congresso “O Pensamento Musical Criativo: Teoria, Análise e os Desafios Interpretativos da Atualidade”</p>	<p>Análise schenkeriana e língua estrangeira</p> <p>P. 13 2014</p>	<p>O Tradutor como Construtor de Pontes entre Culturas</p> <p>Cristina Gerling - UFRGS</p> <p>Constatada a necessidade de tornar obras acessíveis aos estudantes com conhecimento limitado de línguas estrangeiras e, tomando por base as coincidências expressas por Umberto Eco e Paul Ricoeur sobre o ofício do tradutor, neste trabalho discuto decisões tomadas para a tradução integral de dois livros. O mais recente é um livro de análise musical escrito originalmente em inglês: Som e Música — A natureza das estruturas sonoras e o anterior, um livro sobre a interpretação pianística escrito em alemão, com a possibilidade de consulta da tradução italiana: Franz Liszt, O Pedagogo — Composições para piano. No caso dos livros, atuei como orientadora de iniciação científica junto a duas equipes com diferentes graus de expertise nos idiomas a serem traduzidos. Motivada pela ausência de obras referenciais, minhas primeiras publicações acadêmicas no Brasil, inicialmente individuais e posteriormente em parceria, tiveram por intuito introduzir as teorias analíticas de Heinrich Schenker para o músico brasileiro.</p> <p>Palavras-chave: Schenker, análise, teorias analíticas.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/242d23e371f2c49716e3822aaaa9318f.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA I</p> <p>Congresso “O Pensamento Musical Criativo: Teoria, Análise e os Desafios Interpretativos da Atualidade”</p>	<p>Sem classificação</p> <p>P. 121 2014</p>	<p>Realização de um projeto piloto inicial e ser entregue entre março e abril de 2015.</p> <p>Neste constam os seguintes colaboradores e tópicos a serem elaborados:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cristina C. Gerling: Análise Schenkeriana • João Pedro Paiva de Oliveira: Teoria dos conjuntos • Antenor Ferreira: Tonalidade Expandida <p>Palavras-chave: Teoria dos conjuntos, análise schenkeriana, tonalidade expandida.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/242d23e371f2c49716e3822aaaa9318f.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA I</p> <p>“O Pensamento Musical Criativo: Teoria, Análise e os Desafios Interpretativos da Atualidade”</p>	<p>Sem classificação</p> <p>P. 122 2014</p>	<p>Sugestões de tópicos a serem incluídos no Dicionário</p> <p>Acústica 2. Análise 3. Análise Computacional 4. Análise de Contraponto 5. Análise de Fuga 6. Análise de Gêneros Populares 7. Análise de Música Eletrônica/Eletróacústica — Análise de Timbre 8. Análise e Interpretação</p> <p>Palavras-chave: Análise computacional, análise computacional, análise de contraponto.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/242d23e371f2c49716e3822aaaa9318f.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA II</p> <p>“Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”</p>	<p>Análise schenkeriana e música popular brasileira</p> <p>P. 3 2017</p>	<p>O prelúdio Inspiração de Garoto: uma análise</p> <p>João Vital de Araújo Santos e Luis Felipe Oliveira</p> <p>Este artigo analisa o prelúdio Inspiração de Aníbal Augusto Sardinha, o “Garoto”, compositor brasileiro que viveu na primeira metade do século XX e que era um multi-instrumentista muito conhecido. A análise gráfica aqui apresentada busca descrever o material e os fundamentos estruturais que constituem a obra, através da consideração de aspectos da forma, da harmonia, da condução de voz e da elaboração motivica. Nossos resultados sugerem que esse prelúdio, além do sugerido caráter de improvisação a ele associado, possui procedimentos estruturais sistemáticos que o conectam com a tradição dos prelúdios instrumentais do repertório de concerto.</p> <p>Palavras-chave: Análise Musical, Violão solo, Música brasileira, Garoto.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA II</p>	<p>Análise schenkeriana e música mediúnica</p>	<p>O enigma da música mediúnica: investigando uma forma-sonata atribuída ao espírito de Schubert pela médium Rosemary Brown</p> <p>Érico Bomfim</p> <p>Rosemary Brown foi uma médium-compositora inglesa responsável por uma grande polêmica nas décadas de 1960-70. A médium alegava estar em contato com</p>

Congresso “Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”	P. 52 2017	<p>espíritos de grandes compositores e escrevia peças musicais que alegava serem transmitidas por eles. Os cétricos defendiam que a obra da médium fosse incapaz de reproduzir aspectos mais profundos e estruturais da música daqueles compositores. A fim de testar a perspectiva cétrica, este trabalho investiga um primeiro movimento de sonata atribuído a Schubert, para avaliar se características importantes da forma-sonata schubertiana são reproduzidas pela médium.</p> <p>Palavras-chave: Música mediúnica, Rosemary Brown, Schubert, Forma-sonata</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA II</p> <p>Congresso “Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”</p>	<p>Análise schenkeriana e organicismo</p> <p>P. 62 2017</p>	<p>O organicismo no pensamento musical: conceito e crítica</p> <p>Rafael Moreira Fortes</p> <p>A apropriação do organismo e seu desenvolvimento vital como uma metáfora para a criação artística possui uma extensa e documentada história na cultura ocidental. É encontrada em escritos de diversos criadores, filósofos e críticos de arte, revelando, em muitos casos, os pressupostos valorativos presentes em seus discursos. O presente artigo realiza um levantamento e uma análise crítica desta apropriação metafórica. É estruturado em duas seções: a primeira apresenta um filtro do discurso organicista por meio da seleção de cinco conceitos centrais: integração, emergência, economia, crescimento e teleologia. A segunda apresenta problematizações sobre os pressupostos deste discurso nos textos de Heinrich Schenker e de Carl Dalhaus. O artigo demonstra a replicação do conceito em diversas camadas do pensamento teórico/analítico, sua vigência e relevância na atualidade. Apresenta um conjunto de referências para o estudo crítico desta temática, direcionando vieses investigativos para trabalhos futuros.</p> <p>Palavras-chave: Organicismo, Análise schenkeriana, Avaliação estética.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA II</p> <p>Congresso “Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>P. 72 2017</p>	<p>Coesão tonal e progressão linear nas canções em português de Alberto Nepomuceno: Ora Dize-me a Verdade, opus 12 no. 1</p> <p>Francisco Koetz Wildt e Norton Eloy Dudeque</p> <p>As canções em português de Alberto Nepomuceno são parte relevante de sua obra, tanto numericamente quanto por sua importância como peças representativas dos ideais de Nepomuceno para uma canção artística brasileira. Este artigo apresenta uma análise estrutural (Schenkeriana) da canção Ora Dize-me a Verdade, opus 12 n o 1, sendo o seu objetivo principal a identificação de técnicas de prolongação e condução de vozes, como meio de realçar a correspondência entre as canções em português de Nepomuceno e o paradigma do lied romântico.</p> <p>Palavras-chave: Canções em português de Alberto Nepomuceno, análise tonal/linear, lied romântico.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/ba0a5ba75921a3a433db358dfe5729b3.pdf</p>
<p>ANAIS DO III ENCONTRO DA TeMA</p> <p>Música Brasileira: Perspectivas Teóricas e Analíticas</p>	<p>Análise schenkeriana e intertextualidade</p> <p>P. 3 2018</p>	<p>Problematização do modelo de análise musical intertextual de Kevin Korsyn</p> <p>Demétrius Alexandre da Silva Souza e Luis Felipe Oliveira</p> <p>A intertextualidade é um fenômeno linguístico que surge no plano da linguagem verbal, como parte componente das operações cognitivas de construção de sentido do texto. Entretanto, a sua emergência no contexto da análise musical motivou, ao longo das duas últimas décadas, uma discussão sobre possibilidades e limites de sua aplicabilidade. Este trabalho tem como objetivo confrontar os textos “Towards a New Poetics of Musical Influence” de Kevin Korsyn e “The ‘New Poetics’ of Musical Influence: a Response to Kevin Korsyn” de Martin Scherzinger, dois artigos basilares de musicologia que versam a respeito da possibilidade de elaborar um modelo analítico que contemple as operações intertextuais entre composições musicais. A pesquisa aqui relatada, parte de um projeto PIBIC, residu essencialmente na leitura e fichamento do material a fim de sintetizar as argumentações dos autores e confrontá-las. Ao fim do trabalho, observamos que a elaboração dos referidos modelos analíticos em música ainda está distante de ser consensual na medida em que a musicologia, para tal intento, carece de despojar-se de toda uma carga histórica estruturalista e de estreitar seus laços com a área do saber da qual o conceito de intertextualidade é oriundo, a linguística textual.</p> <p>Palavras-chave: Intertextualidade, Análise musical, Kevin Korsyn.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/20da5dff24169afc2208cb040d212c00.pdf</p>

<p>ANAIS DO III ENCONTRO DA TeMA</p> <p>Música Brasileira: Perspectivas Teóricas e Analíticas</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>P. 13 2018</p>	<p>A Análise como fundamentação da coerência e completude na música vocal</p> <p>Lourival Lourenço Junior e Achille Guido Picchi</p> <p>A totalidade formada por voz-texto-instrumento na música vocal se realiza quando, no momento da execução, o(s) intérprete(s) fundamenta(m) sua interpretação nos elementos de coerência e inteligibilidade. Isto é, a execução da obra deve transcender a decodificação da partitura em processos mecânicos, e realizá-la de acordo com suas possibilidades de atribuições de sentido. A partir de um conhecimento profundo extraído de sua escrita, é possível reconhecer a organização do pensamento musical do compositor, e identificar quais aspectos contribuem para a inseparabilidade das três dimensões da obra. Este trabalho visa elencar essa organização na música “Resta, sim, é remover” de Cesar Guerra-Peixe, original para voz e violão, a fim de identificar a relação dos elementos de coerência e a maneira como contribuem na construção de sentido na obra. Serão consideradas as análises formal, textural e Schenkeriana, bem como reflexões a respeito do textomúsica. Perceberemos uma relação íntima entre texto e música do ponto de vista textural, de tal forma que, as outras ferramentas analíticas vão confirmar as conclusões a que nos leva a análise da textura.</p> <p>Palavras-chave: Música para voz e violão, Análise musical, Relação texto-música, Guerra-Peixe.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/20da5dff24169afc2208cb040d212c00.pdf</p>
<p>ANAIS DO III ENCONTRO DA TeMA</p> <p>Música Brasileira: Perspectivas Teóricas e Analíticas</p>	<p>Análise schenkeriana e história da música</p> <p>P. 140 2018</p>	<p>RELATO Recepção e Disseminação de Teorias da Europa Central no Brasil: Riemann, Schenker e Schoenberg</p> <p>Ilza Nogueira - UFPB - ABM</p> <p>Palavras-chave: Schenker, Schonberg, Riemman.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/anais/20da5dff24169afc2208cb040d212c00.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise schenkeriana</p> <p>Volume I P. 19 2015</p>	<p>Em Busca da música: linguagem, análise e cuidado</p> <p>Lawrence Kramer e Tradução de Alex Pochat</p> <p>Peço licença para começar colocando um forte posicionamento negativo. Uma afirmação que não é o objetivo principal do que tenho a dizer hoje; o objetivo é responder à questão sobre o que fazer se essa afirmação estiver certa. Para obter uma boa solução, precisamos de um bom problema, e se minha afirmação preliminar estiver certa, então temos, de fato, um problema muito bom - isto é, muito ruim. A afirmação é a de que, o que hoje é geralmente praticado sob o nome de análise musical, não tem absolutamente nada a ver com música. Tem a ver com a habilidade dos sistemas analíticos se autorreproduzirem. O que chamamos de análise é a imagem espelhada de si mesma. Ao contrário do que os analistas musicais muitas vezes afirmam, tal análise não pode nos aproximar da música e não pode nos ajudar a ouvir música melhor, ou o que quer que essas promessas vagas possam significar.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical; Schenker; Urlinie.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise schenkeriana e análise contemporânea</p> <p>Volume I P. 40 2015</p>	<p>MÚSICA E NARRATIVA DESDE 1900: o desafio hermenêutico da análise contemporânea</p> <p>Michael L. Klein Tradução de Alex Pochat</p> <p>Uma introdução por meio de uma confissão Antes de começar, tenho uma confissão a fazer: eu não me considero um teórico musical, pelo menos não no modelo que tem estado em voga nos Estados Unidos, Reino Unido e Canadá, desde a fundação da Society for Music Theory, em 1977. Fui treinado como um teórico musical na State University of New York, em Buffalo, onde meus estudos constituíram-se principalmente de cursos de análises Schenkeriana e Pós-Tonal. Mas, assim que terminei meu Doutorado, comecei a me perguntar que questões esse tipo de teoria musical restrita podia responder, e decidi que tais questões não valiam a pena ser perguntadas, pelo menos para mim. Eu vejo o termo “teoria musical”, então, no seu sentido mais antigo, como qualquer pensamento disciplinado sobre música, que engloba muito mais do que a revelação de estruturas de condução de vozes, ou a descoberta de como uma peça musical “funciona”, o que quer que isso supostamente signifique. Embora muitas vezes eu realize alguma forma de análise musical no meu trabalho, normalmente ela não é muito complexa. Prefiro pensar sobre música e o conjunto que ela forma com cultura e subjetividade. Análise</p>

		<p>musical não é um fim; é um dos muito caminhos que podem levar a um entendimento hermenêutico do nosso lugar na história das ideias e da consciência.</p> <p>Palavra-chave: Teoria musical; análise musical; análise Schenkeriana.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>Volume I P. 137 2015</p>	<p>Crítica e criatividade a partir de uma imagem criada por Ernst Widmer</p> <p>Paulo Costa Lima</p> <p>Este trabalho nasce de outro, uma apresentação feita por Ernst Widmer (1927-1990) na SBPC de 1981, em Salvador: Crítica e Criatividade, em 6 ‘movimentos’. Nasce de algumas ideias, visão de mundo e atitudes que ali florescem, mas também de suas frestas e entrelinhas, de coisas parcialmente ditas ou quase ditas.</p> <p>Palavra-chave: Teoria musical; análise musical; análise Schenkeriana.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise neoschenkeriana e história da música</p> <p>Volume I P. 166 2015</p>	<p>Escuta, múltiplidades, singularidades: tymoczko e a geometria da música</p> <p>Carole Gubernikoff</p> <p>Este texto trata de algumas concepções harmônicas e de um breve histórico de correntes teóricas que se dedicaram à harmonia tonal no início do século XX. A questão do tonalismo, que parecia superada enquanto discurso teórico criativo e inovador durante a vigência da vanguarda, reaparece no início do século XXI em diferentes matizes. Este ímpeto se reinicia nos textos de alguns autores neorromânticos norte americanos e em livros de harmonia que se ocupam de repertório popular, criando uma modalidade de harmonia tonal chamada de Harmonia Popular ou Harmonia Funcional. Esta harmonia, entretanto, apesar do nome, não pode ser confundida com as teorias elaboradas por Hugo Riemann, mas seguem os princípios do pragmatismo e da simplificação do ensino e aprendizagem da harmonia tonal.</p> <p>Palavra-chave: Tonalismo; harmonia popular; harmonia funcional; metodologia neoschenkeriana.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise schenkeriana e língua estrangeira</p> <p>Volume I P. 196 2015</p>	<p>O TRADUTOR ENQUANTO CONSTRUTOR DE PONTES ENTRE CULTURAS</p> <p>Cristina Capparelli Gerling</p> <p>Ao longo dos últimos 30 anos de minha carreira docente e, estimulada pela necessidade de se disponibilizar textos musicais seminais aos estudantes brasileiros com conhecimento limitado do inglês, produzi e supervisionei uma série de traduções acadêmicas. Verter esses textos para o português tem contribuído para o alargamento dos horizontes dos leitores, trazendo diferentes culturas e pontos de vista para estudantes de música de graduação brasileiros.</p> <p>Palavra-chave: Tradução, Teoria Schenkeriana; Umlinie.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p>Análise schenkeriana e terminologia musical</p> <p>Volume I P. 201 2015</p>	<p>O uso da linguagem na análise musical</p> <p>Acácio T. C. Piedade</p> <p>Não há vocabulários técnicos irrefutáveis nas ciências humanas e nas artes. E o que há? Aparentemente, centenas de vocabulários e terminologias mais ou menos correntes em termos locais, regionais, nacionais e globais, e em determinadas épocas específicas. Um ensaio ou artigo analítico não pode fazer muito mais do que empregar esses vocabulários e terminologias de forma a tornar o texto compreensível para um público leitor particular: aquele que compartilha estes vocabulários e terminologias com o autor. Nesta micro-relação entre autor e público particular, o vocabulário e a terminologia produzem sentido. Uma tentativa de mapeamento e racionalização de mundo comunicativo pode recair no erro de supor que este uso particular possa ser universalizado e regulamentado. O que se pode fazer com a confusão terminológica?</p> <p>Palavra-chave: Análise musical; Schenkeriana; terminologia musical.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>

<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e língua estrangeira</p> <p style="text-align: center;">Volume I P. 207 2015</p>	<p>Aspectos sobre a tradução de vocabulário teórico-analítico: o caso das traduções de obras teóricas de Arnold Schoenberg</p> <p>Norton Dudeque</p> <p>O mapeamento de termos específicos em teoria e análise musical em português é uma tarefa devida de longa data. Neste texto abordo assuntos pertinentes ao vocabulário técnico da área, entre os quais destaco: tradução de termos, tradução de ideias às quais os termos se referem; acuidade e corretismo em tradução. Se por um lado podemos observar que a tradução, adaptação e adoção de termos específicos devem apresentar um alto grau de consistência para com o sentido do termo original, por outro, também pode-se observar que um alargamento do sentido original de um determinado termo sugere um distanciamento e, possivelmente, um desenvolvimento do sentido original daquele termo ou concepção. Com o intuito de ilustrar estes aspectos discuto brevemente as traduções para português de obras teóricas de Arnold Schoenberg.</p> <p>Palavra-chave: Análise musical; Schenkeriana; tradução; Schoenberg.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>O pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e história da música</p> <p style="text-align: center;">Volume I P. 219 2015</p>	<p>Por que teoria da música?</p> <p>Michael Klein Tradução de Ilza Nogueira</p> <p>Felizmente ou infelizmente, os Estados Unidos são responsáveis pelo reconhecimento da Teoria da Música como uma disciplina à parte da composição ou da musicologia na academia. Isso não quer dizer que não houvessem teóricos antes de 1977, quando a Society for Music Theory foi formada. Rameau foi teórico, mas era primariamente compositor. Riemann foi teórico, mas era primariamente musicólogo e organista. Até Heinrich Schenker, que nem foi compositor (ou pelo menos não foi um bom compositor) nem musicólogo, fez a vida como pianista. A questão é que, quando pesquisadores se reuniram em Northwestern University para criar a Society for Music Theory, sua preocupação era a de que a Teoria da Música deveria ser reconhecida como uma disciplina por seus próprios méritos. Eles também estavam preocupados com o fato de que o ensino da Teoria da Música era inadequado, porque foi sempre deixado a compositores ou musicólogos, considerados menos rigorosos em suas abordagens da análise musical.</p> <p>Palavra-chave: Teoria da música; Análise musical; Schenker.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/fe9396240e62d6ebc06b4cf63ce8ef0b.pdf</p>
<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p>Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e pedagogia musical</p> <p style="text-align: center;">Volume II P. 47 2017</p>	<p>REALIDADE E FANTASIA NA CLASSE DE TEORIA MUSICAL TRADICIONAL</p> <p>L. Poundie Burstein Tradução de Cristina Capparelli Gerling</p> <p>Reclamações acerca da necessidade de se realizarem exercícios de harmonia e contraponto tradicionais são tão tradicionais quantos os próprios exercícios. De longa data, percebe-se que as regras para estes exercícios têm sido frequentemente violadas na obra dos grandes compositores. Este argumento é comumente citado como prova da tolice das regras. Por outro lado, existe uma crença de que a habilidade de quebrar as regras é justamente o que distingue os grandes compositores – portanto, os alunos defendem que os muitos erros nos seus exercícios de harmonia e contraponto sugerem que eles também são grandes compositores. Dadas as pressões na educação superior para que o foco se volte para questões práticas, o ensino abstrato contido nos exercícios de harmonia e contraponto tem se tornado cada vez mais vulnerável a críticas. Este é um fato comprovado especialmente nas escolas de terceiro grau pluralísticas de hoje, onde a gama de interesses tão amplamente variada dos alunos tem provocado questionamentos quanto ao uso de exercícios que parecem promover uma visão estilística estreita, e cujo foco recai sobre a música canônica do ocidente europeu.</p> <p>Palavra-chave: Teoria musical; Harmonização; Schenker, contraponto.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047ac19c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e pedagogia musical</p>	<p>TENDÊNCIAS NA PEDAGOGIA DA TEORIA DA MÚSICA EM CURSOS DE GRADUAÇÃO NA AMÉRICA DO NORTE</p> <p>L. Poundie Burstein Tradução de Any Raquel Carvalho</p> <p>Neste ensaio discuto algumas das tendências atuais nos cursos de Teoria da Música em nível de graduação na América do Norte. Naturalmente, como existem</p>

<p>Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p>Volume II P. 79 2017</p>	<p>muitas escolas com abordagens diversas no que tange o ensino da Teoria da Música, é difícil generalizar. Muitos dos programas de graduação ensinam Teoria da Música baseados principalmente nas práticas da música clássica Ocidental; outros focam quase que exclusivamente na teoria do jazz e da música popular. Infelizmente, em muitas universidades norte americanas, os professores não se mantêm atualizados com as novidades neste campo, e este comportamento pode ser visto até entre professores em conservatórios e universidades de prestígio. Por outro lado, há muitos cursos de graduação na América do Norte, cujo ensino de Teoria Musical é de excelente nível, escolas onde os professores se mantêm atualizados quanto à Teoria e sua pedagogia. Isto inclui não apenas os conservatórios e universidades de elite, mas também instituições de artes liberais com populações heterogêneas de estudantes de música sejam estes principiantes ou avançados.</p> <p>Palavra-chave: Pedagogia; Teoria Musical; análise schenkeriana</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p>Análise schenkeriana e pedagogia musical Volume II P. 79 2017</p>	<p>TEORIA E ANÁLISE MUSICAL EM CURRÍCULOS DE UNIVERSIDADES BRASILEIRAS: DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS E CRIATIVOS</p> <p>Eric de Oliveira Barreto</p> <p>Discutir o ensino de Teoria e Análise Musical na graduação demanda realizar diversos questionamentos que sejam relevantes para quem atua em cursos de nível superior. A tarefa de lecionar na graduação não é simples. As experiências vividas por estudantes e professores podem ser tão diferentes e controversas que generalizações se tornam sempre suspeitas. Contudo, os currículos dos cursos delimitam fronteiras e garantem territórios de atuação para seus integrantes, estando na tarefa de concebê-los diversos desafios para o desenvolvimento das próprias áreas do conhecimento que focalizam.</p> <p>Palavra-chave: Ensino da teoria; Análise musical; análise schenkeriana</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p>Análise schenkeriana e outras teorias analíticas Volume II P. 169 2017</p>	<p>TEORIAS ANALÍTICAS, CRÍTICAS E CULTURAIS DA MÚSICA: CONCEITOS, TERMOS E APROPRIAÇÕES INTERDISCIPLINARES</p> <p>Maria Alice Volpe</p> <p>Dedico este ensaio a Ilza Nogueira, figura inspiradora de minhas aventuras analíticas e críticas. O diálogo da análise musical com as teorias críticas e os estudos culturais, especialmente a partir dos anos 1990, suscitou o questionamento da primazia do estruturalismo e abriu caminho para a absorção de novos campos conceituais e, conseqüentemente, suas respectivas terminologias. Discute-se aqui a apropriação de conceitos e termos pelas teorias analíticas da música em seus diálogos interdisciplinares contemporâneos, estimando-se as adaptações e reformulações necessários nos empréstimos provenientes de diferentes “dialetos epistêmicos”. Busca-se um levantamento preliminar, voltado a algumas abordagens, visando à construção de um vocabulário analítico da música abrangente dos aspectos compreendidos como indissociáveis dos estudos culturais.</p> <p>Palavra-chave: Vocabulário analítico; Análise musical; análise schenkeriana Obs.: Menção a Schenker na bibliografia.</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p>Análise schenkeriana e terminologia Volume II P. 185 2017</p>	<p>CONSIDERAÇÕES ACERCA DE UM GLOSSÁRIO DE TERMOS SCHENKERIANOS</p> <p>Cristina Capparelli Gerling e Guilherme Sauerbronn de Barros</p> <p>A teoria schenkeriana teve uma introdução pontual no Brasil em 1979, na graduação em Música da UFBA, por Jamary Oliveira (recém-chegado do seu Mestrado em Composição e Teoria da Música em <i>Brandeis University</i>). No final da década de 1980, foi impulsionada com retorno ao Brasil das recém-doutoras Cristina Gerling e Ilza Nogueira (1986), através de suas atuações na recém-fundada ANPPOM (1988) e de suas atividades didáticas em recém-criados cursos de pós-graduação em música (UFPB, 1987-88, <i>lato sensu</i>; UFRGS, 1986, <i>stricto sensu</i>).</p> <p>Palavra-chave: Teoria schenkeriana; Análise musical; glossário; análise schenkeriana</p> <p>Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>

<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p style="text-align: center;">Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e narratividade em música</p> <p style="text-align: center;">Volume II P. 193 2017</p>	<p>NARRATIVIDADE EM MÚSICA: A ENTRADA DA ANÁLISE NA PÓS-MODERNIDADE</p> <p>Ilza Nogueira</p> <p>A aplicação do conceito “narratividade” aos estudos críticos em Música, relativamente recente na história da disciplina Teoria da Música, engendrou inicialmente uma expressiva controvérsia. Polemizou-se sobre a potencialidade e a capacidade narrativa da música, e ainda hoje se discute sobre a propriedade dos suportes desta capacidade: se os identificamos nos elementos do discurso musical, na sintaxe da música, em sua retórica, ou na capacidade cognitiva e interpretativa do ouvinte. A polêmica iniciada na entredécada 1980-19901 gerou uma vasta literatura em que se desenvolveram fundamentações conceituais e metodológicas que negam ou defendem a possibilidade e a efetividade de narrativas musicais.</p> <p>Palavra-chave: Teoria da música; Análise musical; análise schenkeriana</p> <p>Link:https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p style="text-align: center;">Teoria e análise musical em perspectiva didática</p>	<p style="text-align: center;">Apenas menção</p> <p style="text-align: center;">Volume II P. 261 2017</p>	<p>Notas sobre autores</p> <p>Poundie Burstein - City University of New York</p> <p>Professor do Hunter College e do Graduate Center - City University of New York, Poundie Burstein também ensinou no Queens College, Mannes College e Columbia University. Ocupou uma cátedra prestigiosamente subvencionada na Universidade do Alabama e, por muitos anos, atuou como pianista em grupos de improvisação para espetáculos de comédias. Nos anos 2013-2015 foi presidente da Society for Music Theory (2013–15). Dentre suas ocupações atuais, é membro do corpo editorial do periódico Musica em Perspectiva. Com Joseph Straus, é co-autor de A Concise Introduction to Tonal Harmony (Norton). Seus ensaios analíticos vêm sendo publicados em Music Theory Spectrum, Journal of Schenkerian Studies, Musical Quarterly, Women and Music, Journal of Musicology, dentre outros periódicos. Em 2008, seu artigo “The Off-Tonic Return in Beethoven’s Piano Concerto No. 4 in G Major, Op. 58, and Other Works”, publicado em Music Analysis, recebeu uma Distinção Extraordinária (Outstanding Publication Award) da Society for Music Theory. Poundie Burstein retorna ao Brasil onde, em 2008, realizou uma série de workshops em Curitiba (UFPR), Porto Alegre (UFRGS), Salvador (UFBA) e Florianópolis (UFSC).</p> <p>Palavra-chave: Journal of Schenkerian Studies.</p> <p>Link:https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/a9fe766d047acf9c788424a7a6284cd4.pdf</p>
<p style="text-align: center;">SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA</p> <p style="text-align: center;">A experiência musical Perspectivas teóricas</p>	<p style="text-align: center;">Análise schenkeriana e composição</p> <p style="text-align: center;">Volume III P. 96 2019</p>	<p>UMA PERSPECTIVA CORPORIFICADA DE CONCEITOS DA TEORIA E ANÁLISE MUSICAL NA PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE DE CLAIR DE LUNE CLAUDE DEBUSSY</p> <p>Catarina Domenici Rodrigo Schramm</p> <p>É indiscutível que a teoria e a análise musical fornecem subsídios essenciais para a compreensão da linguagem musical. Trazido para o campo da performance, esse corpo de conhecimentos pode elucidar aspectos do texto musical, expandindo a gama de decisões interpretativas, e contribuir para a organização de um mapa da obra considerando seus aspectos estruturais e expressivos. A relação entre a análise e a performance é discutida por John Rink (2012) e Nicholas Cook (1999), autores que traçam a mudança de uma atitude unidirecional – da análise para a performance, onde o desenvolvimento de uma concepção analítica abstrata deveria ser a condição a priori para a realização sonora da obra – para uma relação horizontal que considera tanto a análise quanto a performance dois modos interligados de conhecimento musical. Conquanto a importância da elaboração de mapas e imagens mentais para a performance de obras musicais vem sendo discutida por vários autores como Chaffin et al. (2012), Santiago (2002), Barros, Carvalho e Borges (2017), o papel do corpo nesse processo ainda não tem recebido a atenção devida, considerando que os processos de construção e apresentação da performance musical são essencialmente corporificados.</p> <p>Palavras-chave: teoria, análise musical; performance. Obs.: Uma menção a Schenker nas referências.</p> <p>Link:https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/0a80ea3efbe5059b0b211343aa49340a.pdf</p>

<p>SÉRIE CONGRESSOS DA TEMA A experiência musical Perspectivas teóricas</p>	<p>Análise schenkeriana e iniciação científica Volume III P. 142 2019</p>	<p>INICIAÇÃO CIENTÍFICA: CAMPO FÉRTIL PARA O ENSINO TEÓRICO Carole Gubernikoff Início minha participação neste debate por questões que foram formuladas e respondidas ao longo da história da música na tradição eurocêntrica da qual fazemos parte ou de quem herdamos os ensinamentos. Olhar para o passado pode nos ajudar a pensar sobre os possíveis caminhos que nos conduziram ao futuro da teoria da música na educação formal. Palavras-chave: teoria analítica schenkeriana; teoria da música; contraponto. Link: https://tema.mus.br/novo/storage/pubs/series/0a80ca3efbe5059b0b211343aa49340a.pdf</p>
Associação Brasileira de cognição e artes musicais		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
<p>PERCEPTA</p>	<p>Análise schenkeriana e solfejo Nº 1 (1) 2013</p>	<p>Direção e movimento em solfejos tonais Graziela Bortz - UNESP O trabalho cita a correlação existente entre diversos livros-texto de harmonia, contraponto e percepção musical influenciados pela teoria schenkeriana nas últimas décadas e comenta brevemente algumas estratégias utilizadas em aulas de solfejo na decodificação de alturas. Em seguida, discute questões de direção e movimento envolvidos na leitura à primeira vista de música tonal. Acredita que essas questões devam ser endereçadas desde o primeiro contato com uma nova partitura e constrói argumentos baseados no estudo de camadas estruturais envolvidas na composição tonal. Utiliza para isso ferramentas da teoria schenkeriana e seus conceitos de linha e baixo fundamental, ilustrando ambiguidades de interpretação que podem existir até mesmo em solfejos simples, como no início da canção Der Entfernten, D. 350 de Franz Schubert, cujo primeiro período é apresentado no livro de solfejo de Ottman (1995). Apresenta, também, como ilustração de análise de melodia polifônica, o Minueto II da Suíte n. 2 em Ré menor, BWV 1008, para violoncelo de J. S. Bach. Conclui afirmando que as sutilezas de interpretação não devem ser desconsideradas nas mais variadas disciplinas, das aulas de percepção e teoria às de performance e que tampouco a teoria deve ser reservada apenas às aulas teóricas para que, de fato, as experiências musicais se tornem interdisciplinares. Palavras-chave: análise schenkeriana, interpretação musical, solfejo tonal Link: http://docplayer.com.br/62764864-Direcao-e-movimento-em-solfejos-tonais.html</p>
Congresso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular		
<p>Apertura e Integración En la Música Popular: Composición, Análisis, Interpretación Y Producción</p>	<p>Análise schenkeriana e música popuar brasileira P. 18 2011</p>	<p>A URSATZ JOBINIANA - Considerações sobre aplicações da análise schenkeriana em estudos de música popular. Carlos de Lemos Almada - UFRJ Este estudo apresenta um dos tópicos componentes da disciplina “Prolongação e progressão da estrutura musical: Introdução aos métodos da análise schenkeriana e da análise prolongacional de Lerdahl & Jackendoff”, a ser por mim ministrada no segundo semestre de 2011, dentro do Programa de Pós-Graduação em Música (subárea de concentração Composição) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tal tópico específico é dedicado à aplicação de métodos analíticos prolongacionais em estudos sobre música popular. O emprego de tais técnicas em análises de peças de música popular é um ramo de pesquisa recente e, relativamente, ainda pouco explorado, a despeito do forte interesse que desperta no meio acadêmico. Tomando como referencial específico alguns estudos já realizados sobre o assunto (ver, por exemplo, GILBERT, Steven. Gershwin’s art of counterpoint. Musical Quaterly. nº 70/4, 1984; FORTE, Allen. The American popular ballad of golden era, 1924-50. Princeton University Press, 1995 e GALLARDO, Cristóbal L. Garcia. Schenkerian analysis and popular music. Transcultural Music Review , nº 5, 2000), é possível considerar que a aplicação da análise schenkeriana em música popular não deve ser feita indiscriminadamente, e sim a partir de critérios rígidos, sendo somente justificável quando o objeto de estudo apresenta condições propícias para tal tipo de exame. Isso se refere, em suma, à presença, na peça a ser analisada, de um plano construtivo em camadas hierarquicamente estruturadas. Este é justamente o caso e algumas das obras de Antônio Carlos Jobim, reconhecidamente o mais famoso e talentoso compositor da Bossa Nova. A bossa nova, gênero musical urbano que é associado a esse movimento estético de mesmo nome, surgiu no Rio de Janeiro no final da década de 1950 como uma nova ramificação do samba, tornando-se um rápido sucesso mundial, principalmente após sua imediata aceitação pelos músicos de jazz americanos, a partir de - entre outros fatores - uma forte identificação entre ambos os gêneros em relação a aspectos da construção melódico-</p>

		<p>harmônica. O presente artigo focaliza uma das canções bossanovistas mais difundidas, Samba de Uma Nota Só (composta em 1960 por Jobim e Newton Mendonça), apresentando especialmente as adaptações de princípios e conceitos da metodologia schenkeriana que se tornam necessárias para a realização correta e precisa de sua análise. Tais adaptações derivam principalmente de características estilísticas e harmônicas do gênero, como é o caso do emprego de tensões (isto é, nonas, décimas primeiras e décimas terceiras, alteradas ou não) como notas de apoio melódico (“dissonâncias estáveis”, segundo FORTE, 1997, p. 43), e da utilização de acordes cromáticos substitutos e de empréstimo modal no acompanhamento da melodia. O estudo compara os resultados obtidos na análise dessa peça com as conclusões extraídas de um exame similar realizado sobre outra canção jobiniana, Chovendo na Roseira (ALMADA, Carlos. Chovendo na roseira de Tom Jobim: Uma abordagem schenkeriana. <i>Per Musi</i>, n.22, 2010), revelando interessantes e inéditos aspectos da capacidade construtiva do compositor, o que permite especular sobre o que poderia ser denominado a “Ursatz jobinniana”, fruto de uma concepção estrutural profunda e pessoal, rara no universo da música popular.</p> <p>Palavras-chave: Tom Jobim, análise schenkeriana, música popular.</p> <p>Link: https://livrosdeamor.com.br/download/actas-resumenes-congreso-musica-popular-5c56756f94b97hash=12435f1eb8224a990f17d1d831093f</p>
ANPPOM Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música		
Publicação	Ocorrências	Citação e link
Revista OPUS	Análise schenkeriana e performance V. 13 nº 2 P. 141. 2007	<p>Análise schenkeriana e performance</p> <p>Guilherme Sauerbronn de Barros - UDESC Cristina Capparelli Gerling - UFRGS</p> <p>Após rever um projeto esboçado por Heinrich Schenker, <i>Die Kunst des Vortrags</i>, no qual são discutidas estratégias interpretativas designadas por “dissimulação” e “emolduração”, ambas com referência aos níveis hierárquicos da estrutura musical, oferecemos uma análise que abrange não apenas um ponto de vista composicional, mas procura resgatar o efeito instrumental. Esta abordagem analítica do primeiro movimento da sonata K 533-494 de W. A. Mozart visa demonstrar que análise e interpretação são, para Schenker, manifestações afins e complementares de uma concepção musical orgânica.</p> <p>Palavras chave: Heinrich Schenker; performance musical; análise musical; Wolfgang Amadeus Mozart.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/307</p>
Revista OPUS	Análise schenkeriana e história da música V. 12 P. 33. 2006	<p>O SENTIDO DA ANÁLISE MUSICAL</p> <p>Antenor Ferreira Corrêa</p> <p>Síntese histórico-crítico a respeito da Análise Musical com objetivo de descrever e refletir sobre os rumos tomados por essa disciplina no século XX. Usada, de início, como suporte para notas de programa, a Análise Musical torna-se, posteriormente, ferramenta do ensino composicional e subsidiária da crítica musical, até consolidar-se enquanto área autônoma do estudo da música. Esse percurso é relatado, interpretado e avaliado permitindo uma melhor compreensão do sentido percorrido pela Análise Musical e dos desdobramentos ocasionados sobre a teoria musical como um todo, sobretudo no século XX.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical. Composição musical. História da música. Teoria musical</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313/292</p>
Revista OPUS	Análise schenkeriana e musicologia V. 20 nº 2 P. 125 2014	<p>Musicologia sistemática, humanismo e contemporaneidade</p> <p>Thiago Cabral - IFPI</p> <p>Ao percorrermos historicamente os principais acontecimentos que marcaram o estabelecimento da musicologia sistemática na academia, propusemos um estudo crítico-descritivo a fim de esboçarmos um panorama atual do seu campo de atuação. No escopo das principais contribuições de Adler, Hanslick e Schenker, identificamos um discurso unívoco no qual música e linguagem pertenceriam à mesma dimensão estética. Todavia, a partir da década de 1970, o desejo por uma mudança paradigmática frente a um viés neopositivista na musicologia ganha força, sobretudo na musicologia histórica e na etnomusicologia. No presente artigo, avaliamos se esse movimento de aproximação às ciências humanas também ocorre com a musicologia sistemática, especialmente no que se refere à busca por novas estratégias de análise musical. A partir do levantamento bibliográfico, propusemos</p>

		<p>um diálogo contextualizado entre a história da ciência e a produção musicológica datada dos fins do século XIX até o presente momento. Constatamos que uma parcela expressiva da produção científica ainda se mantém inescrutável, mesmo para o público especializado. Destarte, apontamos algumas sugestões para que se possa conceber <i>a posteriori</i> uma metodologia humanística para a análise musical a partir de alguns <i>insights</i>, atentando sobretudo aos novos desafios investigativos no contexto da ciência contemporânea.</p> <p>Palavras chave: Musicologia sistemática contemporânea. Musicologia crítica. História da musicologia. Musicologia humanista.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/79/61</p>
Revista OPUS	<p>Análise schenkeriana, interpretação e performance musical</p> <p>V. 1 P. 24 1989</p>	<p>A Contribuição de H. Schenker para a Interpretação Musical</p> <p>Cristina Gerling</p> <p>O teórico, pianista e pedagogo Heinrich Schenker viveu a maior parte da sua vida em viena. Nascido em 1868, no declínio do império Áustro Húngaro e falecido em 1935, em plena ascensão do nazismo, foi contemporâneo de Brahms e Schoenberg.</p> <p>Palavras chave: Schenker. Interpretação musical. Análise Musical.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/3/7</p>
Revista OPUS	<p>Análise schenkeriana e técnica instrumental</p> <p>V. 16 nº 2 P. 80 2010</p>	<p>O processo de digitação para violão da Ciaccona BWV 1004 de Johann Sebastian Bach</p> <p>Alisson Alípio - UFRGS Daniel Wolff - UFRGS</p> <p>Este artigo trata do processo de digitação para violão da <i>Ciaccona</i> BWV 1004 (original para violino) de Johann Sebastian Bach (1685-1750). O objetivo foi desenvolver uma digitação de mão esquerda capaz de refletir as intenções musicais dos presentes intérpretes e autores deste artigo. Para tal, foi estabelecido um modelo de análise onde a textura musical é dividida e classificada com base em parâmetros teóricos (melódico, harmônico, motivico e polifônico). Ao analisar as digitações usadas em transcrições dos violonistas Andrés Segovia, Abel Carlevaro, Kazuhito Yamashita e Stanley Yates, e comparando-as com as nossas sugestões, concluímos que o intérprete tem autonomia para contestar uma digitação fornecida pelo editor, pois ela reflete apenas as decisões musicais ou técnicas de um determinado intérprete, decisões essas que também são suscetíveis à mudança.</p> <p>Palavras-chave: J. S. Bach; <i>Ciaccona</i> da Partita BWV 1004; violão; digitação; transcrição.</p> <p>Obs. Não menciona diretamente a análise schenkeriana, porém menciona o livro <i>Progressão linear</i>: uma breve introdução à Teoria de Schenker, de Orlando Fraga</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/219/199</p>
Anais do XIX Congresso	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>VIII. Teoria & Análise P. 714 2009</p>	<p>Considerações sobre o processo analítico na Suíte da Epopéia Brasileira de Delsuamy Vivekananda Medeiros</p> <p>Daniel Ribeiro Medeiros</p> <p>Este trabalho pretende apresentar uma breve análise de caráter descritivo acerca de características pontuais da peça Caravela – a qual faz parte da Suíte da Epopéia Brasileira – Peças Características do violonista/compositor Delsuamy Vivekananda Medeiros (1938 – 2004). Com isso, pretende-se gerar uma discussão em torno das possíveis estratégias que poderão ser adotadas na pesquisa que se antevê. A maioria das observações estarão direcionadas através de alguns conceitos sobre análise estilística abordados no livro <i>Style and Music</i> de Leonard B. Meyer.</p> <p>Palavras Chave: Análise estilística, Teoria e análise, Literatura violonística</p> <p>Link: https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf</p>
Anais do XIX Congresso	<p>Análise schenkeriana e forma musical</p> <p>VIII. Teoria & Análise P. 733</p>	<p>O Acorde de Segundo Grau Rebaixado na Articulação da Forma-sonata do Primeiro Movimento do Quarteto op. 59, n. 2 de Beethoven</p> <p>Graziela Bortz</p> <p>O uso do acorde de segundo grau rebaixado no primeiro movimento do Quarteto op. 59, n. 2 de Beethoven ilustra a ideia de que estruturas em pequena escala se refletem em estruturas profundas na construção da obra tonal de qualidade. Beethoven contrapõe este acorde à tríade de tônica desde o início e o reitera em momentos cruciais na articulação da forma. O acorde estabelece uma polarização</p>

	2009	<p>que é tão ou mais importante que a própria modulação à tonalidade relativa durante a exposição.</p> <p>Palavras Chave: Análise musical; harmonia; forma-sonata</p> <p>Link: https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf</p>
Anais do XIX Congresso	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>VIII. Teoria e Análise P. 740 2009</p>	<p>Centros e coleção de referência em Branca Neve Invernal de Eunice Katunda</p> <p>Iracele Vera Lívero e Maria Lúcia Pascoal</p> <p>O artigo traz informações contidas na tese de Doutorado Louvação a Eunice: um estudo de análise da obra para piano de Eunice Katunda. Tem como principal objetivo revelar o material e a linguagem da compositora em Branca Neve Invernal, segunda peça da suíte Três Momentos em New York, composta em 1969. Na Introdução sintetiza aspectos da vida da compositora Eunice Katunda (1915-1990). A Metodologia constou de consulta a acervos públicos e particulares, estudo da bibliografia de Análise Musical, digitalização da partitura, estudo ao piano e análise da peça. O trabalho conclui, apontando características técnicas e estruturais da composição e assim, procura contribuir para o desenvolvimento de pesquisas do repertório de música brasileira do século XX.</p> <p>Palavras Chave: Eunice Katunda, Análise Musical, Música brasileira do século XX, Música Pós-tonal</p> <p>Link: https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf</p>
Anais do XIX Congresso	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>VIII. Teoria & Análise P. 789 2009</p>	<p>Comunicação de trabalho Dualidade Tonal no Prelúdio nº 5 para violão de Villa-Lobos</p> <p>Rodrigo Moreira da Silva Orientador: Guilherme Sauerbronn de Barros</p> <p>Esta comunicação propõe uma análise do Prelúdio nº5 para violão de Villa-Lobos, composto em 1940. A obra, constituída de três partes, possui a forma ABCA. Algumas das características marcantes que esta análise revela são a constante mudança de registro e a dualidade tonal. Apresentamos também uma redução schenkeriana que ilustra o texto.</p> <p>Palavras Chave: Villa-Lobos, análise schenkeriana, dualidade tonal</p> <p>Link: https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf</p>
PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL	<p>Análise schenkeriana, interpretação, performance e crítica musical</p> <p>V. 1 I P. 87 2009</p> <p>II P. 110 2009</p>	<p>Análise schenkeriana: interpretação e crítica</p> <p>Guilherme Sauerbronn de Barros e Cristina Caparelli Gerling</p> <p>Este trabalho é o resultado de uma proposta de avaliação crítica da obra de Heinrich Schenker e constitui uma análise dos principais conceitos que fundamentam sua teoria. Muito já foi discutido a respeito da presença das ideias de autores do romantismo e do idealismo alemão na obra de Schenker, (CHERLIN, 1988; DON, 1988; HUBBS, 1991; KORSYN, 1988; PASTILLE, 1990; KEILER, 1989; PASTILLE, 1984) porém neste estudo propomos uma relação menos direta, mas não menos reveladora: a relação entre análise schenkeriana e o conceito romântico de crítica da arte apresentada por Walter Benjamin em sua tese de doutorado de 1917-19.</p> <p>Palavras-chave: Schenker. Romantismo. Crítica. Walter Benjamin.</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>Em 1781, já em Viena, Mozart foi encarregado por um amigo e fiel patrono, Barão Gottfried van Swieten, de transcrever fugas e outras obras de compositores então quase esquecidos. Gradualmente, os processos composicionais de Bach e Haendel passam a ser estudados ou até mesmo revividos conforme atesta a carta endereçada à irmã Nannerl (Maria Anna Mozart), na qual faz referência à composição da Fantasia e Fuga K 394: “iniciadoi pela fuga e escrevi enquanto pensava no prelúdio. Penso que só você pode lê - la porque a escrita está tão miúda; espero ainda que goste. Da próxima vez vou enviar alguma coisa melhor para teclado”.</p> <p>Palavras-chave: Mozart. Schenker. Bach. Fuga.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/1/2/16-1</p>

<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana, teoria e método analítico</p> <p>V. 4 P. 166</p>	<p>Considerações sobre as teorias e o método de análise schenkerianos</p> <p>Roberto Saltini - UNEPS</p> <p>A teoria e método analítico associado ao pianista e teórico Heinrich Schenker (1868–1935), desenvolveram-se com o intuito de revelar os segredos de coerência orgânica nos trabalhos (principalmente) dos mestres vienenses dos séculos XVIII e XIX. A teoria de Schenker é única, especialmente no que se refere à sua forte ênfase em contraponto estrito (ou condução melódica), e ao seu sistema de níveis estruturais hierarquicamente distribuídos.</p> <p>Palavras-chave: Schenker, conduções melódicas, sistema tonal.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2</p>
<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana e língua estrangeira</p> <p>V. 4 P. 671</p>	<p>Heinrich Schenker e “A arte da performance”: uma análise de incongruências resultantes da sua tradução e uma proposta de resolução</p> <p>Frank Michael Carlos Kuehn - UNIRIO</p> <p>Considerando o centenário da primeira redação do esboço de A arte da performance, este paper tem como propósito prestigiar a pertinência das reflexões de Schenker e reverenciar os esforços que tomaram suas anotações finalmente acessíveis a músicos intérpretes e pesquisadores.</p> <p>Palavras-chave: Performance, Schenker, incongruências.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2</p>
<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana interpretação e performance</p> <p>V. 4 P. 701</p>	<p>Ferramentas úteis para compreensão da pequena forma</p> <p>Marcelo Fernandes - UFMS</p> <p>O presente artigo estuda a utilização de conceitos advindos das teorias de Edmond Costère e Heinrich Schenker como instrumentos para a compreensão da pequena forma guarnieriana, visando nortear o trabalho do intérprete.</p> <p>Palavras-chave: Guarnieri, Schenker, intérprete</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2</p>
<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto</p> <p>V. 4 P. 757</p>	<p>Dualidade Tonal no Prelúdio nº 5 para violão de Villa-Lobos</p> <p>Rodrigo Moreira da Silva Guilherme Sauerbronn de Barros</p> <p>Esta comunicação propõe uma análise do Prelúdio nº5 para violão de Villa-Lobos, composto em 1940. A obra, constituída de três partes, possui a forma ABCA. Algumas das características marcantes que esta análise revela são a constante mudança de registro e a dualidade tonal. Apresentamos também uma redução schenkeriana que ilustra o texto.</p> <p>Palavras Chave: Villa-Lobos, análise schenkeriana, dualidade tonal</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2</p>
<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana e composição</p> <p>V.4 P. 761</p>	<p>O motivo 1-5-6-5 nos 24 Prelúdios e Fugas, Op. 87 de Dmitri Schostakovich</p> <p>Daniel Zanella dos Santos e Acácio Tadeu de C. Piedade</p> <p>Este artigo pretende discutir a utilização do motivo 1-5-6-5 nos 24 Prelúdios e Fugas de Dmitri Shostakovich. Este motivo foi encontrado como elemento unificador da obra, na maior parte das peças. Porém, o objetivo deste artigo é encontrá-lo para além das aparências. Procuramos encontrá-lo em estruturas mais profundas utilizando uma abordagem de inspiração schenkeriana e através de transformações temáticas.</p> <p>Palavras-chave: Shostakovich, Análise Musical, Prolongação, Prelúdio e Fuga, Transformação Melódica.</p> <p>Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2</p>
<p>PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL</p>	<p>Análise schenkeriana e pedagogia musical</p>	<p>As ferramentas de Schenker no ensino de harmonia, contraponto e interpretação</p> <p>Graziela Bortz - UNESP</p> <p>O artigo discute os conceitos de Schenker ao explorar textos pedagógicos influenciados pelo pensador. Sublinha a importância da teoria aplicada à interpretação, utilizando como ilustração um extrato do Allegro da Sonata op. 14,</p>

	V.4 P. 763	n. 2 de Beethoven. Conclui que, no Brasil, a despeito de outros textos terem abordado o assunto anterior, tais como: Gerling (1989) e Barros & Gerling (2007), e de sua terminologia ser largamente utilizada, ainda é pouco aplicada no âmbito pedagógico da teoria e da interpretação musical, o que, dada a procura de suas concepções, carece de maiores explorações no ambiente acadêmico. Palavras-chave: Schenker, interpretação, pedagogia. Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2
PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL	Análise schenkeriana e música popular estrangeira (Blues) V.4 P. 775	A ambiguidade melódica do blues sob uma ótica etno-schenkeriana Rafael Palmeira da Silva - UFPR Esse artigo é parte da dissertação de mestrado em andamento pelo PPGMUS-UFPR. Seu objeto de estudo é a adaptação da análise schenkeriana como ferramenta analítica aplicada ao jazz, tendo em vista a possibilidade de encontrar estruturas fundamentais distintas na música popular. Tendo como base as análises feitas por LARSON (1998) e STOCK (1993) o artigo abordará a ambiguidade melódica do blues como fator essencial para o entendimento das dissonâncias no jazz, através da ótica etno-schenkeriana considerando o musical, contexto e componentes como elementos interdependentes. Palavras-chave: análise schenkeriana, jazz, Larson, blues. Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2
PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL	Análise schenkeriana e outras teorias analíticas V.4 P. 775	Schenker e Schoenberg divergentes? Caminhos para a reconciliação entre duas teorias analíticas Renato Luciano de Vasconcelos - UFPR Schenker e Schoenberg promoveram o culto à tradição musical austro-germânica. Ambos se envolveram em você natureza teórica e ideológica. A musicologia recente tem visto benefícios na reconciliação estas duas teorias. O presente artigo visa discutir algumas das possibilidades e restrições na reconciliação de ambas as teorias. Confrontamos conceitos análogos e também apontamentos de ambos os teóricos dando em uma reflexão sobre tais possibilidades. Palavras-chave: Schenker, musicologia, Schoenberg. Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2
PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL	Análise schenkeriana V.4 P. 775	Forte, Salzer e a ornamentação na análise schenkeriana Renato Luciano de Vasconcelos - UFPRO O presente artigo realiza reflexão a respeito da ornamentação no pensamento schenkeriano por meio dos livros <i>Introduction to Schenkerian Analysis: Form and Content in Tonal Music (1982)</i> de Allen Forte, e <i>Structural Hearing: Tonal Coherence in Music (1952)</i> de Felix Salzer. Assim, oferecemos algumas perspectivas e novas ideias não ortodoxas para esta influente ferramenta analítica do século XX. Palavras-chave: Salzer, Forte, Schenker, ornamentação. https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2
PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL	Análise schenkeriana e composição V.4 P. 780	Tonal infiltration an directional tonality in Debussy Gabriel Henrique Bianco Navia - Un. Of Arizona A importância de Syrinx no repertório para flauta solo, bem como sua linguagem harmônica não ortodoxa, tem estimulado a aplicação de diferentes métodos analíticos à peça. Através do uso da análise Schenkeriana, este trabalho apresenta uma leitura alternativa da obra. O estudo demonstração como a técnica de infiltração tonal afeta o discurso harmônico de Syrinx, gerando um processo único de tonalidade direcional, onde 1 em Si bemol menor é eventualmente transformado em 3 em Sol bemol maior. A conclusão mostra ainda que o procedimento utilizado por Debussy refletido também o conteúdo programático da peça. Palavras-chave: Debussy, análise schenkeriana, flauta. Link: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2

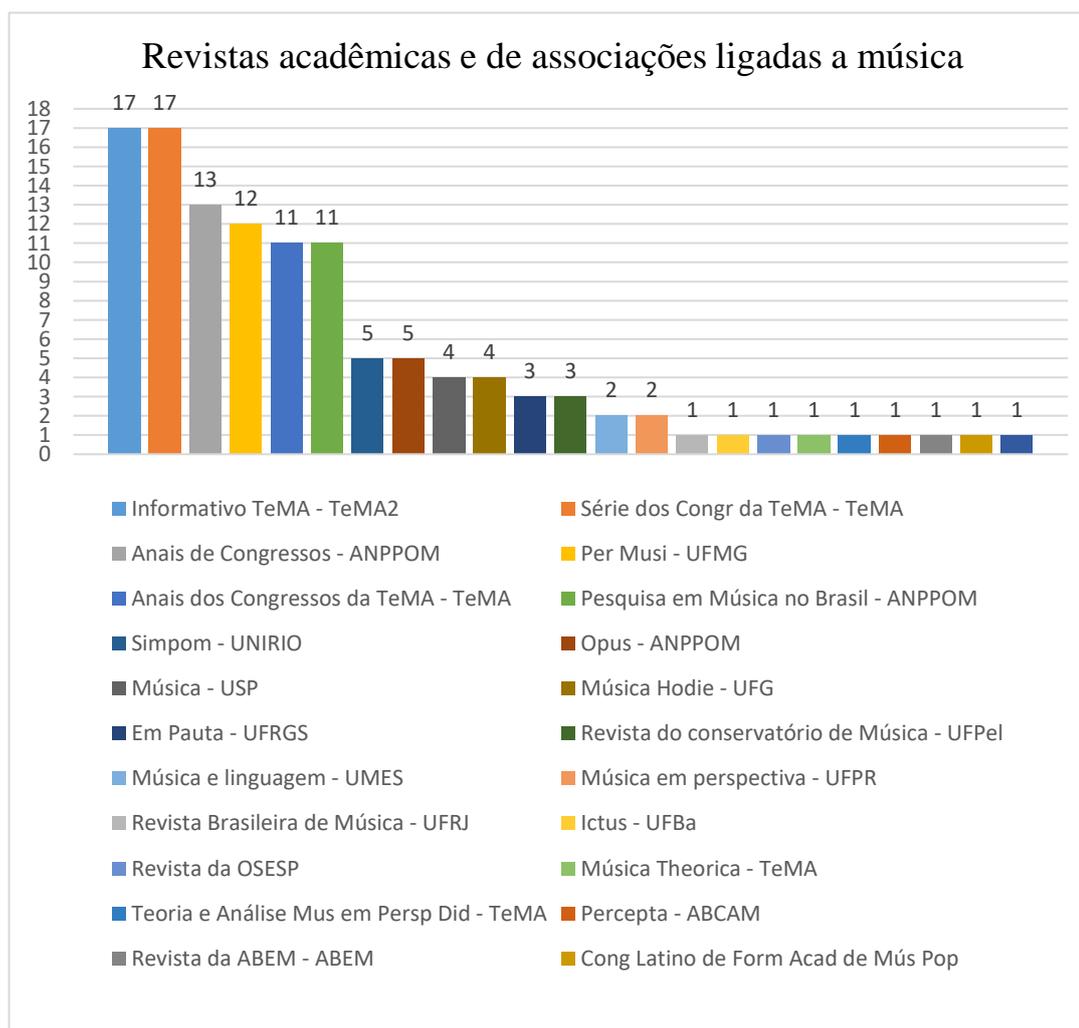
<p>Anais da ANPPOM VIII Encontro Anual Anais Articulação entre o discurso musical e o discurso sobre música</p>	<p>Análise schenkeriana, teoria e metodologia VIII Encontro P.86 1995</p>	<p>Considerações sobre as teorias e o método de análise schenkerianos</p> <p>Roberto Saltini - UNEPS</p> <p>A teoria e método analítico associado ao pianista e teórico Heinrich Schenker (1868–1935), desenvolveram-se com o intuito de revelar os segredos de coerência orgânica nos trabalhos (principalmente) dos mestres vienenses dos séculos XVIII e XIX. A teoria de Schenker é única, especialmente no que se refere à sua forte ênfase em contraponto estrito (ou condução melódica), e ao seu sistema de níveis estruturais hierarquicamente distribuídos. O que torna o método analítico associado a esta teoria particularmente eficaz, é a sua habilidade em: (i) interpretar e representar o complexo de conduções melódicas presente, em pequena e larga escala; (ii) mostrar sistematicamente como existentes existentes entre este complexo melódico resultante, e os movimentos harmônicos típicos do Sistema Tonal; e finalmente, (iii) integrar estes componentes com um conceito mais abrangente de desenvolvimento motivico.</p> <p>Palavras-Chave: Schenker, organicidade, método.</p> <p>Link: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_1995/edmusrelato3.htm</p>
<p>ANAIS DOS CONGRESSOS DA ANPPOM - XIX</p>	<p>Análise schenkeriana e música brasileira de concerto XIX Encontro P.789 2009</p>	<p>Dualidade Tonal no Prelúdio nº 5 para violão de Villa-Lobos</p> <p>Rodrigo Moreira da Silva Guilherme Sauerbronn de Barros</p> <p>Esta comunicação propõe uma análise do Prelúdio nº5 para violão de Villa-Lobos, composto em 1940. A obra, constituída de três partes, possui a forma ABCA. Algumas das características marcantes que esta análise revela são a constante mudança de registro e a dualidade tonal. Apresentamos também uma redução schenkeriana que ilustra o texto.</p> <p>Palavras-Chave: Villa-Lobos, análise schenkeriana, dualidade tonal</p> <p>Link: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XX Congresso da ANPPOM A Pesquisa em Música no Século 21: trajetórias e perspectivas.</p>	<p>Análise schenkeriana e composição XX Congresso P. 1487 2010</p>	<p>O motivo 1-5-6-5 nos 24 Prelúdios e Fugas, Op. 87 de Dmitri Shostakovich</p> <p>Daniel Zanella dos Santos - UDESC Acácio Tadeu de C. Piedade - UDESC</p> <p>Este artigo pretende discutir a utilização do motivo 1-5-6-5 nos 24 Prelúdios e Fugas de Dmitri Shostakovich. Este motivo foi encontrado como elemento unificador da obra, na maior parte das peças. Porém, o objetivo deste artigo é encontrá-lo para além das aparências. Procuramos encontrá-lo em estruturas mais profundas utilizando uma abordagem de inspiração schenkeriana e através de transformações temáticas.</p> <p>Palavras-chave: Shostakovich, Análise Musical, Prolongação, Prelúdio e Fuga, Transformação Melódica.</p> <p>Link: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPOM_2010.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XX Congresso da ANPPOM A Pesquisa em Música no Século 21: trajetórias e perspectivas.</p>	<p>Análise schenkeriana e pedagogia musical XX Congresso P. 1526 2010</p>	<p>As ferramentas de Schenker no ensino de harmonia, contraponto e interpretação</p> <p>Graziela Bortz - UNESP</p> <p>O artigo discute os conceitos de Schenker ao explorar textos pedagógicos influenciados pelo pensador. Sublinha a importância da teoria aplicada à interpretação, utilizando como ilustração um extrato do Allegro da Sonata op. 14, n. 2 de Beethoven. Conclui que, no Brasil, a despeito de outros textos terem abordado o assunto anteriormente, tais como: Gerling (1989) e Barros & Gerling (2007), e de sua terminologia ser largamente utilizada, ainda é pouco aplicada no âmbito pedagógico da teoria e da interpretação musical, o que, dada a relevância de suas concepções, carece de maiores explorações no ambiente acadêmico.</p> <p>Palavras-chave: Análise musical, Interpretação musical, Análise schenkeriana, Harmonia, Contraponto.</p> <p>Link: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPOM_2010.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XXI Congresso da ANPPOM</p>	<p>Análise schenkeriana e música popular estrangeira (Blues)</p>	<p>A ambiguidade melódica do blues sob uma ótica etno-schenkeriana</p> <p>Rafael Palmeira da Silva - UFPR</p> <p>Este artigo é parte da dissertação de mestrado em andamento pelo PPGMUS-UFPR. Seu objeto de estudo é a adaptação da análise schenkeriana como ferramenta analítica aplicada ao jazz, tendo em vista a possibilidade de encontrar estruturas</p>

<p>Música, Complexidade, Diversidade e Multiplicidade: Reflexões e Aplicações Práticas</p>	<p>XXI Congresso P. 1861 2011</p>	<p>fundamentais distintas na música popular. Tendo como base as análises feitas por LARSON (1998) e STOCK (1993) o artigo abordará a ambiguidade melódica do blues como fator essencial para o entendimento das dissonâncias no jazz, através da ótica etno-schenkeriana considerando som musical, contexto e comportamento como elementos interdependentes.</p> <p>Palavras-chave: ambiguidade melódica do blues, ótica etno-schenkeriana, dissonâncias no jazz.</p> <p>Link:http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XXI Congresso da ANPPOM Música, Complexidade, Diversidade e Multiplicidade: Reflexões e Aplicações Práticas</p>	<p>Análise schenkeriana e outras teorias analíticas XXI Congresso P. 1868 2011</p>	<p>Schenker e Schoenberg divergentes? Caminhos para a reconciliação entre duas teorias analíticas</p> <p>Renato Luciano de Vasconcelos - UFPR</p> <p>Schenker e Schoenberg promoveram o culto à tradição musical austro-germânica. Ambos se envolveram em uma disputa pessoal e passional sobre ideias musicais de natureza teórica e ideológica. A musicologia recente tem visto benefícios na reconciliação destas duas teorias. O presente artigo visa discutir algumas das possibilidades e restrições na reconciliação de ambas as teorias. Confrontamos conceitos análogos e também apontamentos de ambos os teóricos resultando em uma reflexão sobre tais possibilidades.</p> <p>Palavras Chave: Schenker, Schoenberg, teorias analíticas.</p> <p>Link:http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XXI Congresso da ANPPOM Música, Complexidade, Diversidade e Multiplicidade: Reflexões e Aplicações Práticas</p>	<p>Análise schenkeriana XXI Congresso P. 1873 2011</p>	<p>Forte, Salzer e a ornamentação na análise schenkeriana</p> <p>Renato Luciano de Vasconcelos - UFPRO</p> <p>O presente artigo realiza reflexão a respeito da ornamentação no pensamento schenkeriano por meio dos livros <i>Introduction to Schenkerian Analysis: Form and Content in Tonal Music (1982) de Allen Forte</i>, e <i>Structural Hearing: Tonal Coherence in Music (1952) de Felix Salzer</i>. Assim, oferecemos algumas perspectivas e novas ideias não ortodoxas para esta influente ferramenta analítica do século XX.</p> <p>Palavras Chave: Schenker, Forte, Salzer, ornamentação no pensamento schenkeriano.</p> <p>Link:http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XXI Congresso da ANPPOM Música, Complexidade, Diversidade e Multiplicidade: Reflexões e Aplicações Práticas</p>	<p>Análise schenkeriana e língua estrangeira XXI Encontro P.1318 2011</p>	<p>Heinrich Schenker e “A arte da performance”: uma análise de incongruências resultantes da sua tradução e uma proposta de resolução</p> <p>Frank Michael Carlos Kuehn - UNIRIO</p> <p>Considerando o centenário da primeira redação do esboço de A arte da performance, este paper tem como propósito prestigiar a pertinência das reflexões de Schenker e reverenciar os esforços que tornaram suas anotações finalmente acessíveis a músicos-intérpretes e pesquisadores. Uma leitura criteriosa da versão inglesa, no entanto, revela diversos problemas provenientes da tradução de termos distintos para performance, podendo encobrir a real intenção de seu autor e representar um obstáculo na compreensão de conceitos fundamentais da prática musical. O objetivo principal, contudo, não é apenas apontar problemas – que, de forma não muito diferente, emergem também para o leitor de língua portuguesa – e sim propor uma solução para o impasse.</p> <p>Palavras-chave: Heinrich Schenker, The art of performance, teoria da interpretação musical, Escola de Viena, práticas interpretativas.</p> <p>Link:http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf</p>
<p>Anais da ANPPOM XXII Congresso da ANPPOM Produção e conhecimento na área de música</p>	<p>Análise schenkeriana e composição XXII Encontro P. 2193 2012</p>	<p>Tonal infiltration an directional tonality in Debussy</p> <p>Gabriel Henrique Bianco Navia - Un. Of Arizona</p> <p>A importância de Syrinx no repertório para flauta solo, bem como sua linguagem harmônica não ortodoxa, tem estimulado a aplicação de diferentes métodos analíticos à peça. Através do uso da análise Schenkeriana, este trabalho apresenta uma leitura alternativa da obra. O estudo demonstrado como a técnica de infiltração tonal afeta o discurso harmônico de Syrinx, gerando um processo único de tonalidade direcional, onde 1 em Si bemol menor é eventualmente transformado em 3 em Sol bemol maior. A conclusão mostra ainda que o procedimento utilizado por Debussy refletido também o conteúdo programático da peça.</p>

		Palavras-chave: Infiltração tonal, tonalidade direcional, análise schenkeriana e Syrinx. Link: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf
XXIII Congresso da ANPPOM	Análise schenkeriana e forma musical XXIII Encontro Sem página 2013	Ferramentas Úteis para Compreensão da Pequena Forma Guarneriana Marcelo Fernandes Pereira – UFMGS Edelton Gloeden - USP O presente artigo estuda a utilização de conceitos advindos das teorias de Edmond Costère e Heinrich Schenker como instrumentos para a compreensão da pequena forma guarneriana, visando nortear o trabalho do intérprete. Nossa metodologia se resume a demonstrar a articulação da teoria de Costère com a análise harmônica tonal e em demonstrar como algumas categorias schenkerianas nos permitem revelar elementos formais e fraseológicos menos evidentes nestas mesmas obras, que passariam despercebidos em uma leitura menos analítica da partitura. Nossos exemplos foram retirados dos Estudos para violão de Camargo Guarnieri. Palavras-chave: interfaces entre análise musical e performance. pequena forma guarneriana. interpretação ao violão Link: https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/2171/520

Assim como foi feito com as informações anteriores relativas à pesquisa nas Universidades Públicas do Brasil, também se recorreu nesse caso ao uso de gráficos para deixar mais claros os números obtidos em relação às ocorrências de Schenker e de sua teoria nos periódicos.

Gráfico 11



4. Livros publicados por autores brasileiros sobre a teoria analítica de Schenker

4.1. Progressão Linear – Orlando Fraga¹⁷⁴

No ano de 2011 o professor Orlando Fraga lança no Brasil, pela Editora da Universidade Estadual de Londrina, o livro *Progressão Linear – Uma Breve Introdução à Teoria de Schenker*. Na primeira sessão de encontros virtuais da TeMA (Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical), no dia 3 de abril de 2021¹⁷⁵, o professor alegou que o livro se divide em 4 partes principais: 1ª. Apresenta os pré textos e abrange da página 5 até a página 13. Inclui as abreviações, apresentação e a introdução; 2ª. É composta pelos títulos Contraponto por espécie, Prolongamento Melódico, Prolongamento de função e Combinação de harmonia e contraponto e abrange da página 15 até a 53; 3ª. Da página 55 até a 109. Discorre sobre as técnicas de progressão linear, modelos de análise, símbolos e definições e 4ª. Apresenta os títulos Glossário, Suplementos de exercícios e Referências bibliográficas. Abrange da página 111 até a 123. Seguindo essa divisão serão feitas algumas observações.

1ª Parte

Abreviações – Propõe lista de abreviações usadas na obra.

Apresentação – Explica, o autor, que muitos livros falham ao apresentar a teoria de Schenker pois presumem que o aluno já esteja familiarizado com a técnica, conceitos, nomenclatura, simbologia e principalmente a percepção do ponto de vista de Schenker. Alega que o livro pretende introduzir a teoria de forma organizada e controlada, tornando-a acessível à maioria dos estudantes de música. A seguir relata a importância dos princípios formulados por Schenker para a análise musical, lamenta a ausência da disciplina nos cursos de graduação e pós graduação nas Escolas de Música do Brasil e alega que o fato é agravado por não existir, até o momento da publicação desse livro, texto em língua portuguesa. Finaliza observando que o livro é uma introdução e que a continuidade da obra, depende de material complementar a ser publicado oportunamente.

Introdução – Elucida a função da análise schenkeriana, que a pessoa deve ter familiaridade com a linguagem presente na obra e reunir todo tipo de informação sobre esta afim de que a interpretação tenha maior substância. Ao discorrer sobre a análise como disciplina, afirma que o raciocínio analítico diverge do raciocínio dirigido à composição pois o último constrói e o primeiro desconstrói. Lembra da posição do intérprete e que muitos tendem a pensar que não há necessidade de se aprofundar nos demais aspectos que compõem a obra, como a história, estilo,

¹⁷⁴ Orlando Fraga - Concertista e professor de violão. Professor titular de violão (nível de graduação) e análise musical (nível de pós-graduação) da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

¹⁷⁵ 1º encontro virtual TeMA. 3 de abril de 2021. In: <https://youtu.be/xSeEiecSOzo>

idiosincrasia de autor em particular etc. Retorna com a observação sobre a falta de clareza para estudantes, em relação aos livros didáticos de análise musical. Faz também observações sobre a análise estruturalista e deixa claro que a análise schenkeriana é apenas uma dentre as várias ferramentas que pretendem explicar como a música funciona.

Nessa parte o autor também explica que o livro é uma introdução e que se dirige àqueles que são novos no pensamento schenkeriano e àqueles que possuem pouco treinamento prévio em análise musical de qualquer espécie. Informa o que o livro contém e o porquê de cada tema e finaliza traçando breve biografia de Heinrich Schenker acompanhada de resumo sobre sua teoria.

2ª Parte

Contraponto por espécies – O autor discorre sobre o contraponto por espécies e recorre ao livro *Gradus ad parnassum* de Johan Joseph Fux para embasar seu discurso. Essa obra é usada por Schenker para explicar o conceito de música tonal dividida por unidades harmônicas ornamentadas e expandidas no tempo. Os fundamentos pedagógicos do contraponto são relatados e logo após são apresentados os tipos de intervalos e movimentos possíveis e as regras para o *Cantus Firmus*. Após esse preâmbulo iniciam-se os exemplos de contraponto que se estendem do contraponto de primeira espécie até o de quinta espécie. Todos são comentados e apresentam os planos fundamental, médio e superficial, já preparando o estudante para melhor compreensão da teoria de Schenker.

Prolongamento melódico – Explica que a análise schenkeriana “possui a vantagem de revelar progressões simples por trás de passagens aparentemente complexas”. Dessa forma tece explicações sobre dois pontos, a progressão melódica e a melodia polifônica. Cada explicação é seguida de exemplos subdivididos em 3 planos, superficial, intermediário e fundamental, podendo ter até 4 planos. O autor também fornece as referências das obras de onde foram tirados os exemplos para que o leitor possa acessá-las.

Prolongamento de função – Nessa parte é explicado o prolongamento harmônico, de acordo com o autor “a inserção, entre dois acordes, de material que o estende de forma análoga ao prolongamento melódico, retardando assim, sua resolução”. Trata dos tipos de continuidade harmônica explicando o que são e como são usados. Para isso recorre a exemplos de inversão de acordes, acordes vizinhos, de passagem, permuta, prolongamento por transformação, elaboração entre dois acordes, omnibus e sequência.

Combinação de Harmonia e Contraponto – Afirma aqui, o autor, que a integração entre melodia e harmonia resulta na Estrutura Fundamental e que o desdobramento da dimensão vertical em uma dimensão horizontal é chamada de Progressão Linear. Para explicar a ideia

discorre sobre os conceitos de baixo fundamental, linha fundamental, estrutura fundamental, harmonização da dissonância, apresenta a representação gráfica da estrutura fundamental, definindo o plano frontal, médio e profundo e finalmente, apresenta os modelos de estruturas fundamentais.

3ª Parte

Técnicas de progressão linear – Explica as técnicas e ilustra com exemplos cada uma delas.

14 subtítulos são relacionados nesse capítulo. São eles:

1. Ascensão inicial: Definida como “movimento ascendente por grau conjunto ou arpejo de tríade, ou ainda uma combinação de ambos, que parte de uma nota da tríade de tônica em direção à primeira nota da Linha Fundamental”.
2. Desdobramento: O autor explica como se horizontaliza um intervalo harmônico, classifica os desdobramentos como simples e duplos.
3. Movimento de/para uma voz interna: Aponta que essa técnica consiste em “tipo de progressão linear de alcance mais local e que conecta uma nota da Linha Fundamental a uma voz interna em um nível estrutural mais profundo”. O assunto é dividido em dois tipos de movimento: 1. De uma voz interna para uma voz externa e 2. De uma voz externa para uma voz interna.
4. Permuta: Discorre sobre a permuta de vozes externas entre dois acordes e alega que sua função é de prolongamento e pode ocorrer entre acordes adjacentes ou não.
5. Registro obrigatório: Esclarece que esse registro serve de referência quando uma voz se desloca para outro registro e que se aloja na Linha Fundamental.
6. Transferência de registro: Explica que a transferência de registro é “a transferência direta de uma nota ou mais, do registro agudo para o grave e vice-versa”.
7. Acoplamento: Aponta, em três parágrafos, que o acoplamento é uma técnica de transferência de registro e que ocorre quando notas estruturais aparecem em dois registros diferentes.
8. Superposição: Define como técnica de transferência de registro na qual “uma ou mais vozes internas aparecem acima da voz principal ou registro obrigatório”.
9. Aproximação superior: Explica que é a técnica de registro na qual uma voz interna se movimenta uma oitava e cruza a voz principal.
10. Notas de cobertura: Define, em três parágrafos, que a técnica consiste em um movimento no qual uma voz interna transpassa a voz principal.
11. Substituição: O autor elucida que essa técnica é empregada quando há necessidade composicional, devido ao contexto melódico ou harmônico. Para que aconteça a

substituição deve-se substituir uma nota para que se adeque ao contexto anteriormente descrito.

12. Interrupção: De acordo com definição do autor “é a suspensão do movimento descendente da Linha Fundamental no seu grau II, juntamente com o baixo no grau V”.
13. Ligação: Consiste, segundo o autor, em técnica na qual nova frase repete a ideia motívica de frase anterior.
14. Paralelismo: É alertado pelo autor o fato de o Paralelismo ser diferente de Paralelismo motívico. O paralelismo é “a representação ou reprodução em menor escala da estrutura da peça inteira”.

Modelos de análise – Demonstra de forma pormenorizada, procedimentos de análise necessários para a elaboração de gráficos mais complexos. Define, o autor, lista de generalizações ou procedimentos que ajudam na análise de uma obra musical. Alega que o sucesso na elaboração do gráfico irá depender da qualidade de preparação envolvida e elabora outra lista de procedimentos para que essa qualidade seja alcançada. A lista se divide nas seguintes etapas: Preparação da superfície; nível frontal, análise das camadas – elaboração dos gráficos e Plano de fundo.

Os modelos de análise são elaborados usando-se quatro obras, O primeiro movimento da 6ª sinfonia, de Beethoven; o estudo para violão Op. 35, nº. 17, de Fernando Sor; o Prelúdio em Dó menor do Cravo bem Temperado, vol. 1, de Johann Sebastian Bach e as Variações sobre a Arietta “Liso dormait” de Nicolas Dezède¹⁷⁶, K. 264 (315d), de Mozart. Em todas as análises o autor demonstra o uso das técnicas relatadas no livro e ensina como chegar ao nível fundamental, passando pela apresentação do nível superficial e intermediário.

Símbolos, definições e glossário - O capítulo inicia com uma lista de símbolos exemplificados com imagens e com definição ao lado. O autor explica, nesse capítulo, que muitos dos termos no livro, usados nas definições, sofreram revisões ao longo do tempo. Essas revisões ocorreram por várias razões, porém o autor se atém as principais definições adotadas na obra, são elas: Aceleração harmônica; antecipação; apojatura; área pré-cadencial; cadência autêntica imperfeita; cadência autêntica perfeita; cadência de engano; cadência frígia; cadência plagal; escapada; forma; fragmentação; função harmônica; hipercompasso; hipermetro; meia cadência; motivo; nota de passagem; nota vizinha; pedal; período; progressão harmônica; retardo; seção única; sequência; suspensão; tema; tempo

¹⁷⁶ Nicolas-Alexandre Dezède (? - 1798). Compositor francês nascido de pais desconhecidos.

forte estrutural e transição. Ao final do capítulo é apresentado pequeno glossário de termos usados na análise schenkeriana. Esse último item faz parte da quarta parte do livro que abrange também os capítulos a seguir.

4ª Parte

Suplementos e exercícios – Nesse capítulo final o autor propõe exercícios de revisão com os temas dispostos na seguinte ordem: Contraponto por espécie; notas estranhas ao acorde; prolongamento melódico; melodia polifônica; prolongamento de função (nessa parte o autor lenca algumas obras como propostas de exercício) e técnicas de progressão linear.

Referências bibliográficas – Possui 12 obras relatadas, dentre elas aquelas que, segundo o autor, tiveram mais influência na confecção da obra, estas são¹⁷⁷ SCHENKER, H. Free composition. Tradução para o inglês: Ernst Oster. New York: Pendragon Press. 1977; ROHTSTEIN, W. N. Prase Rhrthm. New York: Schirmer Books, 1989 e KOSTKA, S.; PAYNE, D. Tonal Harmony. 3. Ed. New York: McGraw-Hill, 1995.

4.2. Glossário de Termos Schenkerianos.

Em 2020 foi lançado pela TeMA, o Glossário de termos schenkerianos. Os professores Cristina Caparelli Gerling e Guilherme Sauerbronn de Barros elaboraram, na obra, lista de termos usados por Schenker em sua teoria analítica, descrevendo-os e explicando como são empregados. Os termos se apresentam no original alemão e em inglês e os exemplos advêm da literatura musical ocidental. Os autores pretendem que “estudantes de música sem conhecimento de inglês e/ou alemão possam atingir nível satisfatório de compreensão do conteúdo de textos analíticos baseados na teoria de Heinrich Schenker”. A obra possui prefácio da professora Ilza Nogueira e logo após as partes dos agradecimentos e introdução, esta com pequena biografia de Schenker, traçada com o intuito de demonstrar ao leitor o contexto no qual surgiu o pensamento de Schenker e também de explicar do que se trata a obra em pauta.

A obra em si é iniciada na página 4 com o título Verbetes. Nessa partes iniciam-se, em ordem alfabética, as definições de cada verbete, que são organizadas da seguinte forma: 1. Nome do verbete; 2. Verbetes em alemão e verbete em inglês; 3. Texto explicativo e 4. Figura, usada para auxiliar a explicação dada pelo texto anterior. Algumas vezes são colocadas observações após as imagens. O primeiro verbete é Acoplamento. A seguir coloca-se o nome original em alemão *Koppelung*; e em inglês: *coupling*. O texto desse verbete possui um parágrafo e contém a definição, como é feito e relações com outras partes da obra. No caso

¹⁷⁷ Segundo declaração do autor no 1º encontro virtual TeMA. 3 de abril de 2021. In: <https://youtu.be/xSeEiecSOzo>

desse verbete a imagem usada como exemplo é da Partita em Mi maior, n 3, BWV 1006, Prelúdio. De J. S. Bach. A seguir, no final, há observação sobre a imagem. Todos os verbetes são expostos da mesma maneira, com o mesmo padrão, da página 4 à página 40. Na página 41, nas fontes, observamos a predominância dos escritos de Schenker, como o *Five Graphic Music Analyses* (1969), *Counterpoint book 1* (1910), *Der Tonwille: pamphlets in witness of the immutable laws of music volume I* (1921-1923), *Free Composition (Der freie Satz)* (1935). e *Harmony (Harmonielehre)* (1906).

No dia 5 de novembro, a TeMA promoveu o lançamento do Glossário de Termos Schenkerianos¹⁷⁸. O evento contou com a presença dos professores Cristina Gerling, Guilherme Sauerbronn e Ilza Nogueira, além dos membros da TeMA. No evento, o professor Guilherme Sauerbronn afirmou:

Esse glossário decorre de uma necessidade surgida da prática analítica e pedagógica, da constatação de que um novo olhar sobre a música como propõe Schenker, demanda novos conceitos. Conceitos gestados a partir de concepções originais e da ressignificação de conceitos tradicionais. O Glossário foi idealizado para servir de referência para a tradução dos termos schenkerianos para o português a partir da proposta gestada no primeiro congresso da TeMA em Salvador e elaborado a partir de outros glossários disponíveis como o de Tom Pankhurst e Felix Salzer, incluído em *Five Graphic Analysis*. Ao lidar com a definição dos conceitos, enfrentamos a dificuldades de chegar a uma definição cabal para vários termos....Selecionamos editoramos e incluímos fontes musicais para ilustrar os conceitos em situações concretas, buscando exemplos originais na literatura musical. Numa fase posterior, especialmente após a valiosíssima contribuição dos revisores Adriana Lopes Moreira e Ivan Nabuco, os pontos mais vulneráveis na forma e no conteúdo dos verbetes passaram a ser o centro da nossa atenção e do trabalho. O cotejamento e a remissão de cada conceito a sua localização nas obras do próprio Schenker e mais particularmente a *Der freie Satz*, deu muito maior rigor ao glossário e foi uma iniciativa do Ivan Nabuco”. (VIDEOCONFERÊNCIA DE LANÇAMENTO DO GLOSSÁRIO DE TERMOS SCHENKERIANOS, 2021)

Completa ainda que:

É importante deixar claro que não consideramos esse Glossário uma obra definitiva ou acabada, trata-se de um ponto de partida, uma publicação que exige aperfeiçoamentos, ampliações e revisões... Esperamos, no entanto, que utilizando esse glossário, estudantes de música, sem conhecimento de inglês ou alemão possam atingir um nível satisfatório de compreensão de conteúdo de textos analíticos baseados nas teorias de Schenker. Acreditamos que a assimilação da teoria de Schenker no Brasil, que vem ganhando fôlego na última década, representa um avanço significativo para a área de teoria musical e análise no país, favorecendo a consolidação do campo e sua internacionalização. (VIDEOCONFERÊNCIA DE LANÇAMENTO DO GLOSSÁRIO DE TERMOS SCHENKERIANOS, 2021)

No decorrer do lançamento a professora Cristina Gerling lembra que se deve deixar bem claro que, apesar de estarem cientes das controvérsias recentes sobre questões éticas e raciais e

¹⁷⁸ GERLING, Cristina Capparelli e BARROS, Guilherme Sauerbronn de. Glossário de Termos Schenkerianos. In: Lançamento do Glossário de Termos Schenkerianos. 12 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiarDeCRUa4>. Acesso em: 21/05/2021.

teorias musicais espera-se que haja bom senso e que não se confunda a obra com o criador. Esclarece que o que se busca é a facilitação da compreensão musical e não o envolvimento em questões que, por mais prementes que sejam, fogem do controle e dos objetivos estipulados. Acredita ela que o conhecimento e a prática da música é um direito universal de todos os seres humanos. Espera que o glossário possa contribuir para isso, o conhecimento e a prática musical.

Ao explicar sobre a estrutura do glossário, o professor Guilherme Sauerbronn assevera que a maior parte dos textos faz remissão a *Der freie Satz*. Os exemplos musicais usam elementos da grafia musical tradicional e elementos da grafia schenkeriana. Nem todos os exemplos se converteram em gráficos analíticos completos, mas elementos da grafia analítica são utilizados para apontar situações musicais. Alguns verbetes são objeto de grande carga de discussões teóricas. Em algumas situações são utilizados gráficos originais. A referência aos comentadores também é utilizada e o que se busca em alguns casos não é resolver definitivamente algumas questões, mas apontar para discussões disponíveis e que envolvem vários autores, fazendo ponte com as referências extra schenkerianas. Outro ponto ressaltado pelo professor é a questão das discussões terminológicas, nesse ponto há a preocupação em encontrar o termo mais adequado para algumas situações apresentadas ou traduções.

A professora Cristina Gerling lembra que procurou trazer para o glossário o que aprendeu com seu professor Ernst Oster e afirma que se sentiu muito responsável por repartir esse conhecimento no Brasil. Explica que Oster defendia que nenhuma teoria faz sentido sem a música e que seguindo essa ideia ela trouxe para o glossário exemplos que tenham sentido musical e que amenizem a aridez da teoria, que reflitam como a teoria elucidada a música. Lembra que Schenker era professor de piano e através desse instrumento ensinava música. Afirma também que espera que tenha conseguido deixar claro que toda essa teoria serve à música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A difusão da teoria de Heinrich Schenker no Brasil conduz à formulação de alguns questionamentos pertinentes: o que leva as pessoas a aceitarem e assumirem o papel de propagadores de determinada teoria? O que faz uma teoria continuar a se propagar e alcançar mais adeptos? Podemos separar a teoria formulada por determinado teórico da conduta moral deste? A teoria de Schenker está tendo aumento na sua propagação no Brasil? Se há aumento na divulgação da teoria, ela tem conseguido alcançar novos adeptos e propagadores? A teoria de Schenker deveria ser incluída no programa de análise musical de todas as universidades de música do Brasil? Assim, observam-se os questionamentos mais objetivos direcionados à teoria de Schenker e também ligados à pesquisa.

Determinadas teorias têm o poder de alcançar muitos adeptos, muitos países e sobreviverem por longos anos, outras alcançam muitos adeptos, poucos países, mas sobrevivem por muitos anos. As possibilidades são diversas, porém quando algumas teorias conseguem ter maior difusão, muitos se perguntam como se deu esse processo. Que caminhos foram percorridos para que a ideia de um homem fosse aceita por dezenas, milhares e até milhões de outros homens? Sendo amplo esse assunto, deve-se responder apenas em relação ao que foi observado sobre a teoria de Schenker na presente pesquisa. Os alunos de Schenker são muitas vezes tratados como discípulos. A palavra possui o significado relacionado àquele que recebe disciplina ou instrução de outra pessoa; quem segue as ideias ou imita os exemplos de outro; pessoa que adota doutrina, filosofia, ideal e, por fim, aquele que dá continuidade ao trabalho de outra pessoa. Dessa forma, observa-se que há sutil diferença entre aluno e discípulo. Enquanto o aluno apreende a matéria ensinada por um ou vários mestres, o discípulo apreende, dá continuidade e a divulga, tornando-se fiel a um mestre apenas. Há compromisso maior entre o discípulo e o mestre. Isso leva a crer que, para determinada teoria ser propagada, necessário se faz que haja relação de cumplicidade entre mestre e aluno a ponto de este se tornar discípulo.

Os dezesseis anos de convívio de Wassermann com Schenker provavelmente estabeleceram a cumplicidade mencionada. Outros alunos também passaram possivelmente pelo mesmo processo. Essa cumplicidade transformou-os em discípulos e assim sendo, assumiram para si o papel de divulgadores da teoria do mestre. A pesquisa inferiu que o intuito de divulgação da teoria possuía real presença na mente de Wassermann quando chegou ao Brasil em 1941. Esse pensamento também foi detectado nos trabalhos que executou no país e em seus relacionamentos de amizade. Entretanto foi observado que esse fato não foi suficiente

para que a propagação da teoria no Brasil por parte de Wassermann tivesse maior alcance além do seu círculo de alunos e de amizades. Alguns fatores se agregam e corroboram para que se depreenda que a divulgação da teoria de Schenker pelo professor Wassermann ocorreu apenas em pequeno círculo. O que era proposto por Schenker e defendido por Wassermann necessitava de bom entendimento de harmonia e contraponto por parte dos alunos; a adaptação em um país novo para o professor não lhe trazia facilidades para que propagasse a teoria; o seu não pertencimento a núcleos acadêmicos de universidades do Brasil era mais um óbice. Além desses fatores a pesquisa também constatou que o fato de o professor Wassermann não possuir relacionamento com os grandes nomes da música brasileira na época e a falta de interesse dos alunos pela teoria de Schenker possivelmente foram fatores contributivos para a pouca divulgação das ideias do mestre no Brasil no período de 1941 a 1964.

Em um lapso de tempo de 15 anos, entre 1964 e 1979, a pesquisa não detectou nenhuma atividade relacionada à divulgação da teoria de Schenker no Brasil. No ano de 1979, o professor Jamary Oliveira provavelmente introduziu a teoria no meio acadêmico brasileiro, através de suas atividades na UFBA. O professor, entretanto, não se dedicou, segundo depoimentos de alunos, à grande divulgação da teoria, também não foi discípulo de Schenker nem de nenhum aluno dele. Relatos esclarecem que o professor Jamary Oliveira empregava a teoria como suporte para a análise musical. Seu conhecimento da teoria ocorreu provavelmente através de leituras feitas na época em que cursava o mestrado na Universidade de Brandeis. A análise schenkeriana era uma das possibilidades de análise empregadas por ele no estudo analítico. Seu uso era pontual e o professor a difundia mais em seminários ligados à pós graduação, porém também há relatos referentes a sua aplicação na graduação. Possivelmente a professora Cristina Gerling tenha agregado maior engajamento a divulgação da teoria pelo fato de ter sido aluna, por 3 anos, de um discípulo de Schenker, Ernst Oster. Provavelmente, a convivência com Oster contribuiu para que a professora desenvolvesse qualidades de discípula e voltasse para o Brasil com o objetivo de divulgar a teoria de Schenker.

Como observado na pesquisa, a professora Ilza Nogueira relatou que, em 1987, houve a introdução da teoria de Schenker no Brasil pela professora Cristina Gerling. O fato ocorreu através do Programa de Pós-Graduação em música da UFRGS. A professora Ilza Nogueira afirma, como também relatado na pesquisa, que o professor Jamary Oliveira introduziu pontualmente a teoria de Schenker na UFBA, no curso de graduação. Cabe esclarecimento sobre esses acontecimentos. A aparente contradição se dissipa ao se observar que a palavra “introdução”, colocada junto da palavra “pontual” possui outro significado. O que possivelmente a professora Ilza afirmou foi que a introdução da teoria de Schenker nas

Universidades do Brasil, foi feita pelo professor Jamary de forma esporádica e descontinuada, ou seja, houve apresentação da teoria para os alunos, porém não há, em nenhum momento, relato de que o professor assumiu para si o papel de discípulo de Schenker e divulgador de suas teorias. No caso da professora Cristina Gerling, há compromisso de divulgação assumido e portanto, introdução da teoria de forma não pontual, mas continuada, que, segundo a própria Cristina Gerling foi motivada também pela ausência no Brasil, de obras que tivessem como temática a análise schenkeriana.

O trabalho da professora Cristina Gerling possui caráter didático e, apesar de afirmar que não possuía um programa de divulgação previamente deliberado, nota-se que há certa gradação temática nos seus artigos. Existe preocupação de se estabelecer a base para depois ampliar os conceitos e análises. As abordagens históricas, interpretativas e analíticas procuram, nos artigos iniciais, elucidar pontos básicos da teoria. Nos artigos seguintes, os conceitos, simbologia, análises e termos mais complexos são introduzidos. A contribuição do professor Guilherme Sauerbronn ajudou a enriquecer o tema e propôs maior complexidade aos artigos. Cristina Gerling foi pioneira em relação às publicações relativas à análise schenkeriana no Brasil e esse fato contribuiu em muito para a divulgação desse processo analítico nas universidades do país. Atualmente, observa-se, de acordo com a pesquisa, que todas as Universidades Públicas do Brasil apresentam, em algum grau, a influência das ideias de Schenker.

A pesquisa elucidou que houve real crescimento da influência das ideias de Schenker nas Universidades Públicas do Brasil, exemplo disso é a presença do projeto de pesquisa do grupo MusMat, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), relacionado às abordagens sistemáticas de aspectos estruturais em música popular, cujo docente responsável é o professor Carlos Almada e que conta com a contribuição dos professores Liduino Pitombeira, Pauxy Gentil-Nunes e Fábio Adour. O projeto aponta que seus principais eixos metodológicos são “1. A Teoria da Análise Schenkeriana, contemplando seus inúmeros desdobramentos ... e 2. A Teoria Neorriemaniana, envolvendo especialmente as contribuições propostas por David Kopp (2006)”. No entanto, esse crescimento das influências de Schenker nessas Universidades não tem obrigatoriamente o poder de fazer com que a maioria dos professores apliquem tais ideias em aula. Outro aspecto observado foi que o aumento da influência também não pressupõe que os docentes irão segui-la em sua forma ortodoxa. Alguns optam por seguir a chamada linha neo schenkeriana e outros mesclam a linha ortodoxa com a neo schenkeriana. Existem também docentes que unem a análise schenkeriana a outras formas de análise. Tais ocorrências são observadas pela necessidade de adaptação ao período histórico das composições analisadas,

relativo à música de concerto ou popular, que muitas vezes possuem padrões não contemplados pela análise schenkeriana.

Inferiu-se que os docentes que não sofreram influência da professora Cristina Gerling foram buscar seus conhecimentos sobre a teoria de Schenker no exterior ou em livros, de forma autônoma. Assim sendo a pesquisa compreendeu que provavelmente a primeira pessoa que trouxe a teoria ao Brasil e proporcionou divulgação contínua, mas para pequeno grupo, foi o professor Georg Maximilian Wassermann; a pessoa que apresentou a teoria ao mundo acadêmico, porém através de divulgação pontual e não contínua, foi o professor Jamary Oliveira e quem proporcionou divulgação contínua da teoria de Schenker nas Universidades do país foi a professora Cristina Gerling. A seguir, detectou-se que professores que obtiveram seu conhecimento sobre Schenker de forma autônoma, também tiveram influência no processo de divulgação da teoria nas universidades do Brasil. Alguns deles, como as professoras Carole Gubernikoff e Maria Lucia Pascoal, podem ser enquadrados nessa primeira geração de docentes, juntamente com os professores Jamary Oliveira e Cristina Gerling. Observou-se também que, mesmo de forma tênue, e restritos a um pequeno círculo de amigos e alunos, os ensinamentos de Schenker, passados pelo seu aluno Georg Wassermann, conseguiram chegar à Universidade Brasileira através do professor Jodacil Damaceno, aluno de Wassermann. Jodacil Damaceno, entretanto, pelo entendimento da pesquisa, não assumiu para si o papel de divulgador contínuo da teoria, fazendo-a de forma pontual e para efeitos práticos em relação à interpretação instrumental. Os professores Guilherme Sauerbronn e Adriana Lopes Moreira e Orlando Fraga podem ser considerados como pertencentes a segunda geração de docentes que divulgaram de forma mais ativa a teoria nos meios acadêmicos.

Os resultados obtidos na pesquisa levaram a crer que até o momento não há a terceira geração de divulgadores da teoria de Schenker nos meios acadêmicos. O que se observou foram estudiosos da teoria, mas não docentes que assumissem para si o papel de divulgadores desta. Um desses estudiosos é o professor Rafael Fortes que em sua tese de doutorado, defendida em 2019, na UNIRIO, abordou o tema O Organicismo na Obra de Heinrich Schenker. Observou-se que o aumento da divulgação da teoria no meio acadêmico ocorreu acompanhado de considerável número de publicações sobre o tema em periódicos acadêmicos. Constatou-se que, mesmo áreas não ligadas diretamente a análise musical produziram material que em algum momento se relacionavam com a análise schenkeriana através do uso de gráficos, vocabulário e procedimentos analíticos. Notou-se também o aumento do interesse pelo tema em relação às dissertações e teses de 1999 a 2020, sendo que as universidades que se sobressaíram na produção de pesquisas acadêmicas sobre o tema foram a UNESP, UDESC e UNIRIO.

Cabe retornar a algumas perguntas iniciais que não foram respondidas, elucidando que provavelmente o que levou as pessoas a divulgarem a teoria de Schenker foi o comprometimento de cada uma com seu mestre e o fato de talvez terem se assumido discípulos dos mesmos. A proposta de revelar as bases de determinadas composições musicais, a ideia original e sem ornamentos da mesma, a descoberta da conexão desta com seus planos mais elaborados, a evolução contrapontística desnudada e a conexão temporal entre o passado, representado pelo contraponto restrito e o presente, representado pela elaboração deste, tornam a análise schenkeriana motivo de estudo e divulgação ainda nos dias atuais. Notou-se também que a maioria dos docentes não confrontaram a teoria de Schenker com sua conduta moral, relacionada a pensamentos ligados a misogenia e a supremacia branca. A maioria dos professores teceu comentários estritamente sobre a obra de Schenker e não sobre a sua conduta moral. Ademais, torna-se necessário lembrar que, mesmo no contexto musical atual, com composições bem distantes do tonalismo, a teoria de Schenker tem relevância a ponto de ser pesquisada, discutida e propagada.

REFERÊNCIAS

ACONTECE. Convite a Joffily. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 24 mar. 1992. Ed. 00140, p. 24, Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_18/23995. Acesso em 07/01/2021.

ADOLF Bernhard Marx. *Wikipédia*. 11 jul. 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Adolf_Bernhard_Marx. Acesso em 26/02/2021.

ALDA de Jesus Oliveira. *Wikipedia*. 4 nov. 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alda_Oliveira. Acesso em 10/01/2021.

ALFONSO, Sandra Mara. *Jodacil Damaceno e Seu Legado para Violão Brasileiro: A Prática de um Professor*. Tese (Doutorado em História). Departamento de História, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia.

ALFONSO, Sandra Mara. *O Violão, Da Marginalidade à Academia – Trajetória de Jodacil Damaceno*. Minas Gerais: EDUFU. 2017.

ALFONSO, Sandra Mara. *Jodacil Damaceno e Seu Legado para Violão Brasileiro: A Prática de um Professor*. 2017. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Uberlândia. Minas Gerais.

ALMADA, Carlos. A Ursatz Jobiniana: Considerações Sobre Aplicações da Análise Schenkeriana em Estudos de Música Popular. In: CONGRESO LATINO AMERICANO DE FORMACION ACADÉMICA EM MÚSICA POPULAR, 3, 2011, Anais... Córdoba – Argentina, UNIVERSIDADE DE NACIONAL VILA MARIA. 2011. p. 18.

ALMADA, C. L. ; SOUZA, R. Coelho de ; BARROS, G. A. S. ; GERLING, C. M. P. C. ; NOGUEIRA, Ilza Costa . The Reception and Dissemination of European Music Theories in Brazil Riemann, Schenker, and Schoenberg. *ZGMTH* , v. 15/2, p. 129-154, 2018.

ALMEIDA, Oriano. Música. O XI Curso de férias da Pró-Arte em Teresópolis. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 1 dez. 1960. Ed. 11672, p. 3, segunda seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093718_04&pagfis=9253. Acesso em 30/12/2020.

ANDERSON, Martin. Obituary: Steven E. Gilbert. *Independent*. 22 out. 2011. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-steven-e-gilbert-1079529.html>. Acesso em 28/02/2021.

ARTHUR Schnitzler. *Wikipedia*. 20 nov. 2018. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schnitzler. Acesso em 09/02/2021.

AUDIÇÃO DE PIANO DE VELMA RICHTER. *O Estado*. Florianópolis, 8 mai.1948
 Hemeroteca Digital Catarinense. P. 8. Disponível em:
<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/oestadofpolis/1948/EST194810251.pdf>.
 Acessado em: 16 jul. 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de. A Humoreske Op.20 de Schumann e a Uralinie de Schenker. *Revista Música*, v. 18, p. 9-24, 2018. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/147206/146542>.
 Acesso em: 15 jan. 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina. O Conceito Schenkeriano de Organicidade e a Sonata K533 de Mozart. *DAPesquisa*, v. 1, p. 1-9, 2007. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16644/10783>.
 Acesso em: 25 jan 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina. Análise Schenkeriana e Performance. *Opus*, v. 13, p. 141-160, 2007. Disponível em:
<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/307/281>.
 Acesso em: 25 jan 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina. A contribuição de Heinrich Schenker para a Interpretação Musical. *Opus*, v. I, n.1, p. 24-31, 1989. Disponível em:
<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/3/7>.
 Acesso em: 26 jan 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina. A Teoria de Heinrich Schenker- Uma Breve Introdução. *Em Pauta*, v. 1, n.1, p. 22-34, 1989. Disponível em:
<https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Gerling-Teoria-Schenkeriana.pdf>.
 Acesso em: 30 jan 2021.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de. Relato de Pesquisa: Procedimentos Analíticos e Princípios Filosóficos: uma avaliação crítica da obra de Heirich Schenker. *DAPesquisa*: v. 3, p. 1-4, 2008. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15586/10192>.
 Acesso em: 20 jan. 2021.

BARROSO, Héstia R. Música. *A Noite*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1961. Ed 15876, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_06/3645.
 Acesso em 30/12/2020.

BARROSO, Hestia. Música. *A Noite*. Rio de Janeiro, 27 nov. 1961. ed 15893, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_06/3798.
 Acesso em 30/12/2020.

BEDTCHE, Araceli Barros da Silva Jellmayer. Antonio Bento e Romero Brest: O Movimento Musical Abstrato como Fluxo Universal. *Cadernos Prolam/USP*, v. 16, n. 30, p. 167-188, jan./jul. 2017. Disponível em: <http://www.f2mvirtual.com.br/abca/n30/04memoria.html>. Acesso em 30/12/2020.

BENCKE, Ester e PIEDADE, Acácio T. C. Tópicos em Camargo Guarnieri: Uma Análise da Sonatina n. 1. *Anais da ANPPOM*. XIX Congresso. 2009. Disponível em: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf. Acesso em: 20 abr. 2020.

BENTO, Antônio. Curso de Férias em Teresópolis. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 13 dez. 1960. ed. 09958, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/4274. Acesso em 01/01/2021.

BENTO, Antônio. Curso de música na PUC. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro. 7 set. 1960. ed. 09876, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/3126. Acesso em 1/01/2021.

BIS!: Tablado celebra 60 anos com remontagem de clássicos do teatro. *Globo.com*. 12 abr. 2012. Teatro. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/bis/noticia/2013/09/bis-tablado-celebra-60-anos-com-remontagem-de-classicos-do-teatro.html>. Acesso em 01/01/2021.

BOLETIM da PUC. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 abr. 1961. ed. 11789, p. 8. Primeira seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/12870. Acesso em 30/12/2020.

BRONISLAW Huberman. *Wikipedia*. 1 mai. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bronisław_Huberman. Acesso em 09/02/2021.

CADWALLADER, Allen. *Trends in Schenkerian Research*. Nova York: Schirmer, 1990

CANÇÕES populares do Japão. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1 jun. 1957. ed. 00126, p.10. Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/74514. Acesso em 30/12/2020.

CARL Schachter. *Wikipedia*. 23 abr. 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Schachter. Acesso em 28/02/2021.

CARL Debrois van Bruyck. *Wikipédia*. 27jun. 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Debrois_van_Bruyck. Acesso em 26/02/2021.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci e MIZRAHI, Raquel. *Vozes do Holocausto – Histórias de Vida. Refugiados do Nazifascismo e Sobreviventes da Shoah. Brasil – 1933 – 2017*. São Paulo: Editora Sêfer, 2018.

CONCERTO para Vila Lobos e Radamés Gnatalli. *Correio de Notícias*. Paraná, 13 mar. 1992. ed. 00268, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/325538_02/14034.

Acesso em 31/03/2021.

CONFERÊNCIA do prof. Wassermann. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1962. ed. 21352, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/34197.

Acesso em 28/12/2020.

CONFERÊNCIAS FFLCH – USP, I Congresso Internacional Pensamento e Pesquisa sobre a América Latina. Disponível em: <https://sites.usp.br/prolam/congresso-internacional-pensamento-e-pesquisa-sobre-america-latina/>.

Acesso em 30/12/2020.

CONGRESSO DA ANPPOM., 29., 2009, Curitiba., *Anais...* Paraná: ANPPOM, 2009.

Disponível em:

https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VIII_TeoriaeAnalise.pdf.

Acesso em 10 ago.2020.

CONGRESSO DA ANPPOM., 20., 2010, Florianópolis. *A Pesquisa Musical no Século 21: trajetórias e perspectivas*, *Anais...* Santa Catarina: ANPPOM, 2010. Disponível em:

http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf.

Acesso em: 25 jun. 2020.

CONGRESSO DA ANPPOM., 22., 2012, João Pessoa. *Produção de Conhecimento na Área da Música*, *Anais...* Paraíba: ANPPOM, 2012. Disponível em:

http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf.

Acesso em: 23 jul. 2020.

CONGRESSO DA ANPPOM., 23., 2013, Natal., *Anais...* Rio Grande do Norte: ANPPOM, 2013. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/22anppom/JoaoPessoa2012/schedConf/presentations>.

Acesso em: 3 ago. 2020.

CONGRESSO DA ANPPOM., 21., 2011, Uberlândia. *Música, Complexidade, Diversidade e Multiplicidade: Reflexões e Aplicações Práticas*, *Anais...* Minas Gerais: ANPPOM, 2011.

Disponível em:

http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf.

Acesso em: 19 jul. 2020.

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. Londres: Faber, 1987.

CURSO “A música, arte divina: sacro e profano. *Movimento.com*. 29 jul. 2019. Disponível em: <https://movimento.com/curso-a-musica-arte-divina-o-sacro-e-o-profano/>.

Acesso em 02/04/2021.

CURSO de introdução à música. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 dez. 1960. Primeira seção. ed. 11676, p. 10 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_04/9407.

Acesso em 01/01/2021.

CURSO de introdução à música – Tonalidade e polifonia. *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 23 ago. 1960. ed. 11587, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/6485. Acesso em 30/12/2020.

CURSOS de Música e dança. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 28 mai. 1961. ed. 00197, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/9945. Acesso em 27/08/2020.

11º CURSO internacional de férias da Pró-Arte de Teresópolis. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 17 dez. 1960. ed. 11686, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/9693. Acesso em 01/01/2021.

XIII Curso de Internacional de Férias. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 25 nov. 1962. Ed. 00044, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/18102. Acesso em 29/12/2020.

DANTAS, Carlos. Dez anos da morte de Furtwaengler. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 out. 1964. ed. 21956, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/56988. Acesso em 01/01/2021.

DANTAS, Carlos. Entrevista com Georg Wassermann. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 mai. 1961. ed 20894, p. 3, segundo caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/18257. Acesso em 30/12/2020.

DANTAS, Carlos. Maestro carioca de 22 anos foi batuta na Áustria. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 out. 1964. Ed. 21956, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/56988. Acesso em 07/01/2021.

DANTAS, Carlos. Murray Perahia se debruça sobre as pouco divulgadas teorias de Schenker. O minucioso analista das formas. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 22 mar. 1995. Ed. 13768, p. 2, Tribuna Bis. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pagfis=29997. Acesso em 05/01/2021.

DANTAS, Carlos. Perahia submete o piano às análises de Schenker. Por debaixo da beleza da superfície. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 10 mar. 1999. Ed. 14995, p. 2, Tribuna BIS. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_05/52976. Acesso em 05/01/2021.

DANTAS, Carlos. Recital Velma Richter. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 5 jul. 1963. Ed. 21523, p. 3, 2º caderno, Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/40423. Acesso em 06/01/2021.

DAVID Beach. *University of Toronto. Faculty of Music*. Disponível em:

<https://music.utoronto.ca/mob-our-people.php?fid=206>.

Acesso em 29/02/2021.

DIETERICH Buxtehude. *Wikipédia*. 12 nov. 2018.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Dieterich_Buxtehude.

Acesso em 05/01/2021.

DIMINUTAS. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1º jul. 1992. ed. 00084, p. 2, caderno B.

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/65253.

Acesso em 31/03/2021.

DUNSBY, Jonathan. WHITTALL, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. Londres: Faber, 1988.

ERNST Oster. *Wikipedia*. 3 jul. 2021. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Oster.

Acesso em 27/02/2021.

ERNST Widmer. *Wikipedia*. 3 ago. 2020. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ernst_Widmer.

Acesso em 11/01/2021.

FAUSTO no Ginástico. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 nov. 1948. Ed 17083, p. 17.

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/44501.

Acesso em 01/01/2021.

FAUST – Temporada – Erstes Laeuten! *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 17 nov. 1948. ed. 00269, p. 13. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/41662.

Acesso em 01/01/2021.

FERNANDES, Cleyton Vieira. *Semiótica Musical: princípios teóricos e aplicações sobre o discurso musical, sua produção e recepção*. 2014. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

FORTE, Allen. STEVEN, Gilbert. *Introduction to Schenkerian Analysis*. Nova York: Norton, 1982.

FIGUEIREDO, Waldyr. Ida e Volta. Rápidas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 jun. 1988. ed. 00068, p. 2, caderno de turismo. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/166492.

Acesso em 31/03/2021.

FONSECA, Marcelo da e CAMARGOS, Daniel. A lista de Gorgen. *Portal Uai*. Disponível em: <https://youtu.be/FSAsRXwb9ug>.

Acesso em 12 jun. 2020.

FP. Curso de História do prof. Wassermann. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 mai. 1961. Ed. 20896, p. 8, segundo caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/18376. Acesso em 30/12/2020.

FRAGA, Orlando. Progressão Linear: Uma breve introdução à teoria de Schenker. In: 1º ENCONTRO VIRTUAL TEMA. 3 abr. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/xSeEiecSOzo>. Acesso em 20/5/2021.

FRAGA, Orlando. *Progressão Linear. Uma Breve Introdução a Teoria de Schenker*. Londrina: Eduel, 2011.

FRANCO, César Henrique Rocha. *Um estudo da Forma-Sonata. Análise de Brahms-Sinfonia n. 3, Allegro con brio, segundo os modelos de Felix Salzer e Heinrich Schenker*. 2002. Dissertação. Departamento de Arte/Música, Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes. São Paulo.

FRIEDERICH Gulda. *Wikipedia*. 5 abr. 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gulda. Acesso em 09/02/2021.

FRIEDERICH Wilhelm Marpurg. *Wikipédia*. 18 jul. 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wilhelm_Marpurg. Acesso em 26/02/2021.

GARCIA, Luiz. *Maria Lúcia Pascoal* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por luizalfredogarcia@gmail.com em 10 set. 2020.

GARCIA, Luiz. *Cristina Gerling* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por luizalfredogarcia@gmail.com em 6 ago. 2020.

GARCIA, Luiz. *Sakura Ceeb Wassermann* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <https://www.facebook.com/luizalfredobatista.garcia/> em 10 jan. 2021.

GARCIA, Luiz. *Kristina Michahellis* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por luizalfredogarcia@gmail.com em 29 dez. 2020.

GARCIA, Luiz. *Alda Oliveira* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por luizalfredogarcia@gmail.com em 7 jun. 2020.

GERLING, Cristina. Análise Musical: Para quem e Porque?. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, v. I, p. 14-18, 1990. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27302/15808>. Acesso em: 5 fev 2021.

GERLING, Cristina; BARROS, Guilherme Sauerbronn. Análise schenkeriana: interpretação e crítica. *Pesquisa em Música no Brasil – ANPPOM*, Goiânia, V. 1, P. 87 -121. 2009. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/1/2/16-1>. Acesso em 4 mar. 2021.

GERLING, Cristina e BARROS, Guilherme Sauerbronn de. *Glossário de Termos Schenkerianos*. Salvador: TEMA, 2020.

GERLING, Cristina Capparelli e BARROS, Guilherme Sauerbronn de. Glossário de Termos Schenkerianos. In: Lançamento do Glossário de Termos Schenkerianos. 12 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiarDeCRUa4>. Acesso em: 21/05/2021.

GERLING, Cristina. Considerações sobre a análise schenkeriana. *Cadernos de Estudo: Análise Musical*. Ed. Atravez. Belo Horizonte, v. II, p. 1-8, 1990.

GERLING, Cristina. O Tradutor como Construtor de Pontes entre Culturas. In: ANAIS DOS CONGRESSOS DA TeMA, 1, 2014, Salvador. *Anais...* Bahia. 2014. p. 13.

GERLING, Cristina. Schenker e Seus Discipulos Na America. *Em Pauta*, Porto Alegre, RS, v. VI/VII, n.9/10, p. 53-60, 1995.

GRÁTIS. A semana. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 9 jul. 1992. ed. 00086, p. 23. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/65390. Acesso em 31/03/2021.

GUIMARÃES, Inácio. Música. Dia do Artista. *O Semanário*. Rio de Janeiro, 30 a 5 ago. 1960. Ed. 00220, n. 220, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/149322/3193>. Acesso em 30/12/2020.

GUTIERREZ, Rachel. Narcizismo e Poesia. Prólogo, 3ª parte, p. 21 e 22. 2004. Rio de Janeiro. Booklink.

H, A. Conferência de Wassermann. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 20 nov. 1962. Ed. 00076, p. 6, segundo caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/364568_15/18003. Acesso em 29/12/2020.

HANS Weisse. *Schenker documents on-line*. Disponível em: <https://schenkerdocumentsonline.org/profiles/person/entity-000951.html>. Acesso em 09/02/2021.

HEINRICH Mann. *Wikipedia*. 13 ago. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Mann. Acesso em 09/02/2021.

HILDEBRAND, Dietrich von. *My Battle Against Hitler: Defiance in the Shadow of the Third Reich*. P. 60. Nova York. Ed. Image. 2014.

HUGO von Hofmannstahl. *Wikipedia*. 24 jun. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Hofmannsthal. Acesso em 09/02/2021.

IGNAZ Friedmann. *Wikipedia*. 2 dez. 2019. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Friedman.
Acesso em 09/02/2021.

ILZA Nogueira. *Wikipédia*. 24 jul. 2021. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Ilza_Nogueira.
Acesso em 10/01/2021.

IMPORTAÇÕES. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 jun. 1992. ed. 00070, p. 2, caderno B.
Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/64257.
Acesso em 31/03/2021.

INTRODUÇÃO à música na Pontifícia Universidade Católica. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 set. 1960. Segundo caderno. ed. 20689, p. 3. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/9409.
Acesso em 31/12/2020.

JACOB Wassermann, visão dum país que não morre. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 21 mai. 1944. ed. 00852, n. 852, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/23200>.
Acesso em 1/01/2021.

JAMARY Oliveira. *Wikipédia*. 1 abr. 2020. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Jamary_Oliveira.
Acesso em 10/01/2021.

JODACIL Damaceno. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em:
<https://dicionariompb.com.br/jodacil-damaceno/biografia>.
Acesso em 07/01/2021.

JOHN Neschling. *Wikipedia*. 29 jul. 2021. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Neschling.
Acesso em 09/02/2021.

KARL Wilhem Julius Hugo Riemann. *Wikipédia*. 6 jul. 2019. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Hugo_Riemann.
Acesso em 26/02/2021.

KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa. 2001.

KIUS. Eleonore. *Heureka, Auch ein Odyssee*. P. 292. Hamburgo: BoD. 2006.

KOLICH Quartet. *Wikipedia*. 26 abr. 2012. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Kolisch_Quartet.
Acesso em 09/02/2021.

LACERDA, Marcos Branda. Breve resenha das considerações de Schenker e Schoenberg para a Análise Musical. *Revista Eletrônica de Musicologia, UFBA*. V. 2.1, p. 65-79, outubro 1997. Disponível em:
<http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr2.1/vol2.1/BreveResenha/BreveResenha.html>.

Acesso em 07/06/2020.

LEONARD B. Meyer. *Wikipédia*. 18 abr. 2021. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_B._Meyer.

Acesso em 29/02/2021.

LOTTE Leonhardt. *My Heriage*. 2021. Disponível em:

https://www.myheritage.com.br/names/lotte_leonhardt.

Acesso em 09/02/2021.

MAESTRO carioca foi batuta na Áustria. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 5 mar. 1969. Ed. 23278, p. 8, 1º Caderno. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/100082.

Acesso em 07/01/2021.

MAG. Rádio e TV. Sim, o rádio. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 5 abr. 1963. Ed. 12385, p. 3, segunda seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/28862.

Acesso em 06/01/2021.

MANNES School of Music. *Wikipédia*. 10 ago. 2021. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Mannes_School_of_Music.

Acesso em 05/01/2021.

MASSARANI, Renzo. Novos discos – O XIII Curso Internacional de Férias Pró-Arte. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 dez. 1962. ed. 00293, p. 5, caderno B. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/35177.

Acesso em 30/12/2020.

MASSARANI, Renzo. Música. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 7 dez. 1961. Ed. 00286, p. 4, caderno B. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/27294.

Acesso em 30/12/2020.

MASSARANI, Renzo. Colúmbia e RCA Victor – Noticiário. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 mar. 1962. ed. 00071, p. 4, caderno B. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/27294.

Acesso em 29/12/2020.

MATTÉ, Gilberto. Música Arte Divina – Relendo o Barroco com Gilberto Matté. *Gilberto Matté*. 30 nov. 2020. Disponível em.: https://youtu.be/kBCnxJ67_hQ.

Acesso em 31/03/2021.

MEMORIAL JK aniversaria ao som do piano. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 dez. 1989. ed. 09631, p. 22. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_03/133819.

Acesso em 31/03/2021.

MIRANDA, Antônio. Poesia dos Brasis. *Antônio Miranda*. Mai. 2014. Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_grade_sul/rachel_gutierrez.html.

Acesso em 09/02/2021.

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Briefe*, Berlin: Henschelverlag, 1989, p. 292-293.

MÚSICA – XII curso internacional de férias. *Jornal do Commercio*. Rio e Janeiro, 31 dez. 1961. Ed. 00076, p. 3, 2º caderno. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/13557.
 Acesso em 29/12/2020.

NESCHLING, John. *Música Mundana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NOGUEIRA, Ilza Maria. A Estruturação Tonal da Canção "Mein Herz, das ist ein tiefer Schacht": uma abordagem através da teoria schenkeriana. *ART: Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, v. 17, p. 39-62, 1990.

O PROFESSOR Georg Wassermann na Universidade Católica. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 set. 1960. ed. 11599, p. 3. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/6868.
 Acesso em 01/01/2021.

ORQUESTRA Sinfônica da Universidade do Paraná. 1972, Curitiba. Auditório da Reitoria. Programa de concerto. Disponível em:
<https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamum/biblioteca/index.php>.
 Acesso em 06/01/2021.

OSWALD Jonas. *Wikipedia*. 11 out. 2021. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Oswald_Jonas.
 Acesso em 03/01/2021.

O XI curso de férias da Pró-Arte em Teresópolis. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 1 dez. 1960. ed. 11672, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/9253.
 Acesso em 01/01/2021.

PACHECO, Michele. *Judeus salvos do Nazismo em Juiz de Fora*. Tv Alterosa. 2014. Disponível em: https://youtu.be/n6PZ_SbPWJk
 Acesso em 15 mar 2020.

PETER Lorre. *Wikipédia*. 27 abr. 2018. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Lorre.
 Acesso em 05/01/2021.

P, M. Música. A Missão Histórica de Schenker. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 fev. 1962. Ed. 21141, p. 3, 2º caderno. Disponível em:
http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/26816.
 Acesso em 15/07/2021.

PRAÇA Mauá. *Rio de Janeiro Aqui*. Disponível em:
<https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/praca-maua.html>.
 Acesso em 05/01/2021.

PRODUTOR musical. *Wikipédia*. 11 dez. 2020. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Produtor_musical.
 Acesso em 25/01/2021.

PROFESSOR Austríaco na Universidade Católica. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 4 set 1960. ed. 12269, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/6613. Acesso em 31/12/2020.

PROGRAMA da semana. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 18 nov. 1962. ed. 00038, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/17984. Acesso em 29/12/2020.

RECITAL do violinista húngaro M. Joseph Biro. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 jul. 1957. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_03/62231. Acesso em 30/12/2020.

REMPE, Sabine. Eine surreales Erlebnis. *Norbayerns*. 21 out. 2005. Disponível em: <https://www.nordbayern.de/region/fuerth/ein-surreales-erlebnis-1.714539>. Acesso em 26/02/2021.

ROGER Kamien. *Wikipédia*. 24 jul. 2018. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Kamien. Acesso em 28/02/2021.

RICARDO Mazzzini Bordini. *Portal SIGAA. Universidade Federal do Maranhão – UFMA – Ministério da Educação*. 2021: https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/docente/portal.jsf?lc=pt_BR&siapa=1086484. Acesso em 31/03/2021.

RICHARD Bamberger. *Wikipedia*. 9 dez. 2020. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Richard_Bamberger. Acesso em 03/01/2021.

RODRIGUEZ, Carlos. Bruno Wysuj (Baixo). *Agenda Lírica*. 2018. Disponível em: <https://www.agendalirica.com/bruno-wysuj>. Acesso em 15/12/2020.

ROTEIRO. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 11 nov. 1961. Ed. 21053, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/23849. Acesso em 30/12/2020.

SALTINI, Roberto. Considerações sobre as Teorias e o Método de Análise Schenkerianos. *Anais da ANPPOM*, VIII Encontro Anual. 1995. Disponível em: http://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_1995/edmusrelato3.htm. Acesso em: 10 abr. 2020.

SANDRONI, Cícero. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 3 fev. 1968. ed. 22955, p. 7, 1º caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/89427. Acesso em 05/01/2021.

SCHENKER, *Five Graphic Music Analysis*. Nova York: Dover, 1969.

_____, Heinrich. *Free composition*. Nova York: Longman, 1979.

SEFAN George. *Wikipédia*. 8 jul. 2021. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Stefan_George.

Acesso em 05/01/2021.

SEVERIN Eisenberger. *Wikipedia*. 17 jul. 2021. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Severin_Eisenberger.

Acesso em 09/02/2021.

SIGISMUND von Radecki. *Wikipedia*. 25 abr. 2021. Disponível em:

https://de.wikipedia.org/wiki/Sigismund_von_Radecki.

Acesso em 09/02/2021.

THOMAS Mann. *Wikipedia*. 21 jul. 2021. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann.

Acesso em 09/02/2021.

TOURINHO, Cristina. Fernando Sor: Estudo op. 35, nº 17, uma análise. *Ictus Music Journal*. V. 1, p.17, ano 1999. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34195/19690>.

Acesso em 31/03/2021.

TO Allen Forte from His Former Advisees: Tributes and Reminiscences. 2013. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268791933.pdf>.

Acesso em 28/02/2021.

TUFTS University - Graduate School of Arts and Science. *Keystone. Masterstudies*.

Disponível em: <https://www.masterstudies.com.br/universidades/Estados-Unidos/Tufts-University-Graduate-School-of-Arts-and-Sciences>.

Acesso em 10/01/2021.

VASCONCELOS, Ary. Curso de Férias em Teresópolis. *O Jornal*. Rio de Janeiro. 3 dez. 1960. ed. 12244, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/9433.

Acesso em 01/01/2021.

VELMA Richter na PRA-2. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1962. Ed. 21352, p. 3, segundo caderno. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/34197 .

Acesso em 21/03/2021.

VIKTOR Zuckerkandl. *Wikipedia*. 22 jul. 2021. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_Zuckerkandl.

Acesso em 03/01/2021.

WALLACE Berry. *Wikipédia*. 28 jun. 2021. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Wallace_Berry.

Acesso em 28/02/2021.

WASSERMANN viu carta de Brahms provando erros. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 12 mar. 1961. ed. 00134, p. 3. Segundo caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_15/8204. Acesso em 03/01/2021.

WASSERMANN, Georg. Ensino vivo da composição musical. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 9 ago. 1961. ed. 21278, p. 3, segundo caderno. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/31597. Acesso em 27/08/2020.

WASSERMANN, Jorge. Reminiscências de Jacob Wassermann. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 mai. 1962. ed. 21180, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/28088. Acesso em 30/12/2020.

WASSERMANN, Georg. Reminiscências do Castelo Rana. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 out. 1962. ed. 21339, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/33693. Acesso em 28/12/2020.

WASSERMANN, Georg. Carta à Oswald Jonas. *Oswald Jonas Memorial Colection*. 18 nov. 1964. Disponível em: <https://library.ucr.edu/collections/oswald-jonas-memorial-collection>. Acesso em 03/01/2021.

WISSEN Sie schon... *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 7 nov. 1948. ed. 00261, p.7. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/41510. Acessada em 1/01/2021.

WOLFGANG Graeser. *Wikipédia*. 27 ago. 2018. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Graeser. Acesso em 26/02/2021.

ZÉLIA Chueke. *Zélia Chueke Piano*. Disponível em: http://www.zeliachueke.com.br/bio_pt.php. Acesso em 09/02/2021.

ZUCHELLO, Saulo. Joseph Biro! *Mono Stereo*. Disponível em: <http://www.monoandstereo.com/2018/08/joseph-biro.html>. Acesso em 30/12/2020.

ANEXOS

Anexo 1

Fonte: Tribuna da Imprensa (RJ), 20/08/1954:
Caderno 3, 1.

Foto: "Yuki Wassermann entre os pincéis"
Yuki Wassermann foi esposa do professor Georg



Anexo 2

Fonte: A Gazeta de Notícias (RJ),
7/11/1948: 7.

Georg Wassermann rege e
acompanha coro ao órgão.

... dass Georg Wassermann,
Sohn des Schriftstellers Jakob
Wassermann, die Choere der
Faust-Auffuehrung leiten und
an der Orgel spielen wird?

Anexo 3

Fonte: Gazeta de Notícias (RJ), 17/11/1948: 13.
Georg Wassermann rege coro de 16 mulheres no
Teatro Ginástico, no programa obras de Emil
Viebig.

THEATER

**FAUST-TEMPORADA —
ERSTES LAEUTEN!**

Heute, Mittwoch, 20.45 Uhr,
Vorpremiere im Ginástico.

— Mit allen typischen Merk-
malen eines grossen Kuenstleri-
schen und gesellschaftlichen
Freignisses — selbst die Ein-
trittspreise haben festlich ge-
hört — geht am heutigen Mitt-
woch, 20.45 Uhr, im Teatro Gi-
nástico am Castelo der Goethe-
schen Faust-Tragoedie erster
Teil in deutscher Sprache als
Avant-Première in Szene. Drei
Tage "avant", Erstauffuehrung
am kommenden Samstag.

— Direktor ist Dr. Hoff-
mann-Harnisch, Metteur-en-
scène ist Dr. Hoffmann-Har-
nisch, Mephisto ist Dr. Hoff-
mann-Harnisch, Sein Sohn
Wolf Harnisch spielt den Dr.
Faust, Thekla Ahrens gibt das
Gretchen, Carola Toello Mar-
tia Schwertlein.

— Was heute unter guensti-
gen Auspizien beginnt, ist die
erste deutsche Faust-Temporada
in Brasilien ueberhaupt. Der
vor rund 40 Jahren vom Schau-
spieler-Empresario Gustav Blum
— diesmal der alte Bauer —
nach Rio importierte Faust-
Fim, wie gemeldet, nicht ueber
eine Vorstellung heraus,

— Den monumentalen Rah-
men zur Handlung gibt ein goti-
scher Bogen, hinter dem sich
die von Paulo Elkins entworfe-
nen sehr wirksamen Buehnen-
bilder abrollen. Szenische Pi-
kanterie, vortelliges Novum im
heiligen Kunstbetrieb: das
transparente Buehnenbild fuer
den "Prolog im Himmel".

— Auch kostuemlich wird der
Ginástico-Faust von sich reden
machen. Die Einkleidung der
Eauptdarsteller geschah durcn-
aus neu, nach Originalfigurinen
von Paulo Elkins. Einem wohl-
geschulten, stimmgebunden Chor
von 16 Damen obliegt das Ge-
sängliche, die Musik sehr mo-
derne Musik, Marko "Faust ohne
Pathos", stammt vom Opera-
komponisten Emil Viebig. An
der amerikanischen Orgel spielt
Georg Wassermann, ein Sohn
des bekannten Schriftstellers.

— Gestern, puenktlich um
Mitternacht (wieder ein Ver-
stoss gegen die Theaterzensur
"Eigenmaechtigkeit" des Faust-
Diktators H.H.) begann die
Generalprobe im Ginástico, so
dass Thekla Ahrens' ergreifen,
des Gretchen wohl noch nicht
ausgelitten haben duerfte, wenn
diese druckfeuchten Blaetter
aus der Maschine kommen..

Anexo 4

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 25/11/1948: 17.
Georg Wassermann citado como músico na apresentação da peça Fausto, no teatro Ginástico.

"FAUSTO", NO GINÁSTICO

Conhecia dr. Hoffmann Harnisch como diretor, pelo milagre do "Hamlet", do Teatro do Estudante. Pelo seu passado, que livros e revistas me revelaram, da sua importante atuação na Alemanha e na Europa Central. Agora o vejo como ator, interpretando "Mejstroleles", nessa representação do "Fausto", do Goethe, no seu idioma original, no Ginástico, por um grupo de artistas de língua alemã. É me surpreendido com outro milagre o do poder de comunicação e transformação de dr. Hoffmann Harnisch, que, em sentido gordo, alto, já cheio de cabelos brancos, consegue, à força de talento, tornar-se longo, ágil, jovem. Seu "Mejstroleles" tem bravura, entusiasmo e uma elegância de ginasta. Bonita sua riqueza de gestos, a qualidade de sua marcha, a maneira aristocrática de segurar e desprender-se de seu capô; elogiável o uso que faz de determinados efeitos vocais e de máscara, assim como o pormenor de seu braço, que frequentemente se levanta para desfoliar, no alto, como "Anafior, a mão entreaberta. Sua interpretação é sempre uma boa lição de arte de representar, parelha com a dança. Ao seu lado, evidenciando temperamento dramático, sem exageros, no "Fausto", o sr. Wolf Harnisch Junior. Verdade é que todo o elenco, que se move dentro de cenários de grande efeito do sr. Paul Eltina, de ação sublinhada por bela música do sr. George Wassermann, apresenta-se de maneira correta e harmoniosa. Merecem destaque particular as sras. Carolina Tonello e Alencar que são um prazer para os olhos e os ouvidos. "Fausto" é um belo espetáculo para os que falem ou não o alemão. No primeiro caso será um encontro com a beleza eterna enunciada de maneira perfeita. No segundo caso, pode-se muito bem compreender a tragédia famosa quando os artistas que a interpretam têm o mérito daqueles que dr. Hoffmann Harnisch ora reúne, no Ginástico.

"TÁ BEM OU NÃO TÁ", NO CARLOS GOMES

Este é, das três revistas encenadas pelo Companhia Portuguesa, no Carlos Gomes, a melhor. (Até hoje não compreendi os motivos que determinaram a apresentação de duas operetas de assuntos regionais, monótonas de tema, ação e música). A revista "Tá bem ou não tá" tem tudo para agradar: cenário de efeito, guarda roupa de gosto. Bastaria para recomendá-la o quadro de execução à poesia de Catulo da Patrão Gezenand, que tem no sr. João Villaret o intérprete admirável e, no final da revista, a evocação das janelas de Lisboa, de beleza sugestiva.

Muito se deve louvar a atuação das sras. Irene Izidro, Saliuá Renti, Eunice Colbert, Maria Adelin, Virginia Koronha. O número do zélo conduzindo seu burrico, numa estrada junto a Lisboa, ganharia em comicidade se fosse entregue à sra. Saliuá Renti, pois a sra. Irene Izidro, que aliás o interpreta muito bem, é mais uma atriz dramática transida na revista. Espiandá a intervenção dos srs. Ribelinho, Antonio Silva e Carlos Alves. O número dos "pauiteiros" encontra nos srs. Ribelinho e Villaret razões para as gargalhadas e aplausos que desperta na plateia. Os srs. Antonio Pio, Domingos Marques e o fadista Maria Condessa completam harmoniosamente o quadro dos intérpretes.

Traia-se de uma revista de qualidade que recomendo aos meus leitores, fazendo questão de chamar-lhes a atenção que o quadro dedicado à glória de Catulo da Patrão Gezenand não foi aqui enxertado, como uma gentileza pois "Tá bem ou não tá" o exibiu durante seus cinco meses de carreira em Lisboa.

PASCHOAL CARLOS MAGNO

Anexo 6.a.

Fonte: Jornal do Brasil (RJ), 1/06/1957: 10.
Audição de Wassermann (piano) e Cybele Vieira (canto) na Rádio Ministério da Educação. No programa, canções populares do Japão.

Canções populares do Japão

Na próxima segunda-feira, dia 3 de junho, a Rádio Ministério da Educação apresentará, em seu programa AO REDOR DO MUNDO, uma audição com o soprano Cybele Vieira, interpretando canções populares do Japão, acompanhada ao piano pelo professor George Wassermann. Essa audição estará no ar a partir de 16,33 horas.

Anexo 6.b.

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 4/06/1957: 13.
Audição de Wassermann (piano) e Cybele Vieira (canto) na Rádio Ministério da Educação. No programa, canções populares do Japão.

CANÇÕES POPULARES DO JAPÃO

A Rádio Ministério da Educação apresentará hoje, em seu programa AO REDOR DO MUNDO, uma audição sobre canções populares do Japão, na interpretação do soprano Cybele Vieira, com acompanhamentos pelo professor Georges Wassermann. AO REDOR DO MUNDO estará no ar a partir de 16,30 horas.

Anexo 5

Fonte: Cadernos de Teatro nº 28 – Tablado, 10/12/1964:24.
Georg Wassermann trabalha como arranjador das músicas da peça *O moço bom e obediente*.

O que vamos representar
O moço bom e obediente

Autor: Betty Barr e G. Stevens
Tradutor: Cecília Melreles



Cenário: Não havendo nenhuma indicação quanto a cenário, o diretor tem inteira liberdade de criação. Este ato à moda japonesa pode ser representado sobre um estrado de 10 cms. de altura por 60 cms. de largura e 1m,80 de comprimento. — o qual será colocado um pouco para o fundo do palco, deixando suficiente espaço entre o estrado e a ribalta para parte da representação. Junto ao fundo do palco e tomando todo o seu comprimento, será colocada uma tela branca ou amarela. Luzes serão projetadas atrás dessa tela, a fim de que, em determinadas cenas, se façam quadros em silhueta.

Sonoplastia: tambor e flauta.

Personagens: 1.º Músico
2.º Músico
3.º Músico
Ajudante
Pai
Moço
Fada
Mercador
Vizinhos
Abadesa

Esta peça, juntamente com "O Pastelão e a Tarta", (Publicada nos CADERNOS N. 23), constitui o primeiro espetáculo apresentado pelo O TABLADO, em dezembro de 1961, no Patrimônio Operário da Gríves. Teve direção de Martin Gonçalves, cenário de Estelito Roza, roupas de Yuki Wassermann e arranjo musical de Jorge Wassermann. O elenco foi o seguinte: Músicos — Antonio Gomes Filho, Luiz Oswald e Fernando Augusto; O Ajudante — João Augusto; Pai — Oswaldo Neves; Filho — Luciano Maurício; Espósa — M. C. Machado; Mercador — João Sérgio Nunes e J. C. Santa Rosa; Vizinhos — Carmen Silvia Magalhães, Des. Ferrandez; Abadesa — Edelvígia Fernandes; Flauta — Dina; Iluminação Carlos Augusto Nem e Cabeleiras de Iris Barbosa Melo.

Anexo 7.a.

Fonte: Diário de Notícias (RJ), 04/07/1957: 3
Recital de Wassermann (piano) e Joseph Biro (violino), na Associação Cristã de Moços.

RECITAL DO VIOLINISTA HÚNGARO M. JOSEPH BIRO

O Departamento da Mocidade da Associação Cristã de Moços está promovendo para o dia 9 do corrente, às 20h30m, no Salão Nobre da sua sede, um recital do violinista húngaro M. Joseph Biro, ex-membro da Filarmônica de Budapest.

O programa constará do seguinte: — Veracini — Largo; Bartok — Rumanische Volkstanz; Mozart — Sonata (Fá maior); Gluck-Kreisler — Melodia; Sarasate — Zapateado; Dvorak-Kreisler — Danças Esclavas; Debussy — La fille aux cheveux de lin; Hubay — Csárdaszene.

Ao piano: M. Georg Wassermann.

Anexo 8

Fonte: Diário de Notícias (RJ),
23/08/1960:11.

Curso de Introdução à Música –
Tonalidade e Polifonia, na PUC.
Ministrado pelo professor Georg
Wassermann.

Anexo 7.b.

Fonte: Correio da Manhã
(RJ), 27/07/1957: 1º caderno,
15.

Foto do violinista húngaro
Joseph Biró.



Joseph Biró

Boletim da PUC

Curso de Introdução à Música —
Tonalidade e Polifonia — O prof.
Wassermann, ex-aluno do grande
mestre vienense Heinrich Schenker,
a partir do próximo dia 6 de setem-
bro, fará realizar, sob a orientação
e responsabilidade, numa das salas
da PUC, especialmente cedida para
este fim, um «Curso de Introdução
à Música», abrangendo história, téc-
nica de composição, didática da com-
posição e problemas da teoria e prá-
tica da música. O curso não será me-
ramente teórico mas, através da par-
ticipação dos alunos, tem como ob-
jetivo a solução dos seus problemas
exemplares, levando-se, através da
solução dos seus problemas
particulares, levando-se, através da
prática, a um entrosamento vivo
com estes problemas, através meto-
dologia que subentende o debate e a
explicação direta. Não se destinando,
exclusivamente, a alunos de nível uni-
versitário, está organizado de for-
ma a ir ao encontro das necessida-
des de todos quantos, amantes da
música, dela pretendam se aproximar
para um esforço consciente de com-
preensão e desenvolvimento da pró-
pria crítica.

O curso terá lugar todas às ter-
ças-feiras, às 5h30m, na sala 124.
O prof. Wassermann, austríaco, ra-
dical no Brasil, é filho do grande
romancista Jacob Wassermann e so-
brinho do mundialmente conhecido
biólogo August von Wassermann.

Centro de Processamento de Dados
— Em visita ao «Computador Ele-
trônico» do Centro de Processamen-
to de Dados, estiveram na PUC —
um grupo de professores da Escola
Naval e chefes de Escritório dos La-
boratórios Parke Davies, ora reuni-
dos em congresso de sua organização,
no Rio.

11 Realiza da EPEC —

Anexo 9

Fonte: Correio da Manhã (RJ),
04/09/1960: 2º caderno, 3.

Curso Introdução à música na PUC
Ministrado pelo professor Georg
Wassermann.

"INTRODUÇÃO À MÚSICA", NA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

Inaugura-se depois de amanhã,
na Pontifícia Universidade Cató-
lica do Rio de Janeiro, um curso,
intitulado "Introdução à Música",
sob a direção do prof. Georg Was-
sermann.

A finalidade desse curso é criar
um ambiente musical na PUC,
destinado às pesquisas musicoló-
gicas e ao ensino da teoria musi-
cal, didática e técnica da com-
posição.

A intenção particular do prof.
Wassermann é revelar a compre-
ensão da polifonia e investigar as
condições históricas, que preparam
o ambiente desse interessantíssimo
fenômeno.

Pretende o docente uma cola-
boração ativa dos alunos, no sen-
tido de resolver problemas indi-
viduais dos participantes do curso.

O prof. Georg Wassermann foi
aluno do prof. Heinrich Schenker
de Viena, uma das figuras mais
interessantes de nossa época, com
referência à musicologia, porém,
pouco conhecido no Brasil, Schen-
ker foi amigo e discípulo de Jo-
hannes Brahms. As suas doutri-
nas chocaram-se bastante com as
correntes modernistas da teoria
musical atual.

Para restituir o texto original
às partituras clássicas — abusiva-
mente modificadas por várias edi-
tórias — Schenker fundou o famo-
so "Arquivo Fotogramado", na
Biblioteca Nacional de Viena.

O prof. Georg Wassermann é
filho do famoso romancista Jacob
Wassermann e sobrinho do céle-
bre biólogo, August von Wasser-
mann.

Anexo 10

Fonte: O Jornal (RJ), 04/09/1960: 2.

Professor Austríaco na universidade católica. Curso Ministrado pelo professor Georg Wassermann.

MÚSICA
PROFESSOR AUSTRIACO
NA UNIVERSIDADE CATÓLICA

Será inaugurado depois de amanhã, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, um curso intitulado "Introdução à Música", sob a direção do professor Georg Wassermann e tendo por finalidade estimular as pesquisas musicológicas e o estudo da teoria musical, didática e técnica da composição.

O principal propósito do professor Wassermann é relevar a compreensão da polifonia e investigar as condições históricas que preparam o ambiente desse interessante fenômeno.

O professor Georg Wassermann foi aluno do professor Heinrich Schenker, de Viena, uma das figuras mais interessantes de nossa época, com referência à musicologia. Schenker foi amigo e discípulo de Brahms. Suas doutrinas opõem-se frontalmente às correntes modernistas da teoria musical na atualidade.

Para restituir a forma original às partituras clássicas, abusivamente modificadas por várias editoras, Schenker fundou o famoso "Arquivo Fotogramado" na Biblioteca Nacional de Viena.

O professor Georg Wassermann é filho do conhecido romancista Jacob Wassermann e sobrinho do célebre biólogo August von Wassermann.

Temporada lírica em São Paulo
— Crítica e público dispensaram a melhor acolhida à temporada que acaba de promover em São Paulo a Empresa Oswaldo Caiuby. E' o que se reflete nas referências da imprensa bandeirante aos três espetáculos realizados com as óperas "Os Pescadores de Pérolas", "Don Pasquale" e "Bohème". Tal circunstancia faz-se mais particularmente sensível com relação à apresentação da ópera de Bizet, réplica da versão que esta mereceu em data recente no Municipal do Rio de Janeiro. O desempenho do soprano Agnes Ayres foi destacado unanimemente pela critica, não só quanto às condições de sua voz, cuja beleza e plasticidade foram ressaltadas em termos inequívocos, como pelo acabamento artís-

Anexo 11

Fonte: Diário de Notícias, 6/12/1960: 10.

Encerramento do curso de introdução à música na PUC – Wassermann ao piano e Bruno Wizui,

Curso de Introdução à Música —
Para encerramento do «Curso de Introdução à Música», sob a responsabilidade do prof. Georg Wassermann, está previsto um concerto de câmara, com apresentação do famoso cantor Bruno Wizul, primeiro baixo da Ópera de Dusseldorf, e que se encontra, atualmente, no Brasil. Do programa constará o ciclo de Robert Schumann «Amor do poeta» que raramente é ouvido no Brasil, constituindo, pois, certamente, grande motivo de atração para o público interessado em música erudita. O concerto será precedido por uma palestra de apresentação pelo prof. Wassermann.

Anexo 12

Fonte: Diário de Notícias (RJ),
6/09/1960:3
O professor Georg Wassermann na
Pontifícia Universidade Católica. Curso
Ministrado pelo professor Georg
Wassermann.

O Professor Georg Wassermann na Pontifícia Universidade Católica

Será inaugurado no próximo dia 6, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, um curso, intitulado «Introdução à Música», sob a direção do professor Georg Wassermann.

A finalidade desse grupo é criar um ambiente musical na PUC, destinado às pesquisas musicológicas e ao ensino da teoria musical, didática e técnica da composição.

A intenção particular do professor Wassermann é relevar a compreensão da polifonia e investigar as condições históricas, que preparam o ambiente desse interessantíssimo fenômeno.

Pretende o docente uma colaboração ativa dos alunos, no sentido de resolver problemas individuais dos participantes do curso.

O professor Georg Wassermann foi aluno do professor Heinrich Schenker de Viena, uma das figuras mais interessantes de nossa época, com referência à musicologia, porém, pouco conhecido no Brasil. Schenker foi amigo e discípulo de Johannes Brahms. As suas doutrinas chocaram-se bastante com as correntes modernistas da teoria musical atual.

Para restituir o texto original às partituras clássicas — abusivamente modificadas por várias editoras — Schenker fundou o famoso «Arquivo Fotogramado», na Biblioteca Nacional de Viena.

Anexo 13

Fonte: Diário Carioca (RJ), 7/09/1960:6
Curso de Música na PUC. Curso de introdução à música, ministrado pelo professor Georg Wassermann.

Curso de Música na PUC



VARIOS cursos artísticos estão sendo realizados pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Ontem mesmo foi inaugurado um novo curso ("Introdução à Música"), a cargo do professor George Wassermann.

A finalidade dessa iniciativa é a criação de um ambiente musical na PUC, destinado às pesquisas musicológicas e ao ensino da teoria musical, didática e técnica da composição.

Segundo as notas que recebemos, a intenção particular do professor Wassermann é revelar a compreensão da polifonia e investigar as condições históricas, que preparam o ambiente desse interessantíssimo fenômeno.

Pretende o mestre austríaco uma colaboração ativa dos alunos, no sentido de resolver problemas individuais dos participantes do curso.

O prof. Georg Wassermann foi aluno de Heinrich Schenker, de Viena, uma das figuras mais interessantes de sua época, com referência à musicologia, embora pouco conhecido no Brasil. Schenker foi amigo e discípulo de Johannes Brahms. As suas doutrinas chocaram-se bastante com as correntes modernistas da teoria musical atual, dadas as suas preferências pelas escolas antigas.

Para restituir o texto original às partituras clássicas — abusivamente modificadas por várias editoras — Schenker fundou o famoso "Arquivo Fotogramado", na Biblioteca Nacional de Viena.

O prof. Georg Wassermann é filho do romancista Jacob Wassermann e sobrinho do biólogo, Augusto von Wassermann, ambos de notoriedade mundial.

São cobrados preços popularríssimos. No programa, "As Flores" (III quadro de "Les Indes Galantes"), ópera-bailado de Jean-Philippe Rameau, revisão musical de Paul Dukas e Henri Busser, coreografia e "mise-en-scène" de Harald Lander, cenários e trajes de João M. Santos e Odete Santos; "Yara", ballet de Harald Lander e Circe Amado, baseado nas "Bacchianas", de Villa-Lobos, coreografia e "mise-en-scène" de Harald Lander, costumes de Kalma Murinho; "Études", ballet de Harald Lander, música de Knudage Rilsager, em adaptação de Czerny, coreografia e "mise-en-scène" de Harald Lander, cenários e trajes de João Maria Santos e Odete Santos. Supervisão geral da cenotécnica, Mário Conde; diretor de cena, Carlos Marchese. Orquestra do Teatro do Rio de Janeiro, sob a regência do maestro Nino Sincio.

Anexo 14

Fonte: Diário de Notícias (RJ),
1/12/1960, Segunda seção:3
XI Curso Pró-Arte em Teresópolis

O XI Curso de Férias da Pró-Arte em Teresópolis

Estão em franca atividade os organizadores do XI Curso Internacional de Férias da Pró-Arte, a ser realizado de 7 de janeiro a 4 de fevereiro de 1961, em Teresópolis. Para que tudo corra bem e o curso obtenha o mesmo êxito dos anteriores, toda uma equipe está em atividade para ultimar os preparativos, tais como hospedagem e alimentação boa e em conta, lugares onde os alunos possam estudar, etc. São trabalhos preliminares dos quais muito depende e todos se esforçam no sentido de conseguir as maiores vantagens para os alunos. A direção artística está nas mãos eficientes de Roberto Schnorrenberg e o corpo docente com os seguintes professores: canto — Hilde Sinnek e Maria de Lourdes Cruz Lopes; piano — Homero de Magalhães e Pierre Klose; violino e música de câmara — Joseph Biro; regência, canto coral — Roberto Schnorrenberg e harmonia e contraponto — Georg Wassermann. Além disso haverá aulas de história, estética, teoria, solfejo, análise, canto coral (que é obrigatório) e apreciação musical. Os alunos terão quatro semanas de estudos intensos num clima favorável e no meio de colegas vindos de toda parte do Brasil.

Inscrições e informações, todos os dias, das 9 às 12 e das 14 às 17 horas, na rua México, 74, sala 601, e pelos telefones: 22-1076 e 25-3336 (Seminários de Música da Pró-Arte), com d. Lúcia.

Anexo 15

Fonte: Diário Carioca (RJ), 13/12/1960:6.
XI Curso de Férias da Pró Arte em Teresópolis

Curso de Férias em Teresópolis



JÁ SE tornou uma tradição artística de Teresópolis o Curso de Férias que anualmente é promovido lá pela diretoria da Pró-Arte. O do próximo verão será o 11.º, devendo realizar-se de 7 de janeiro a 4 de fevereiro próximos.

Especialistas de renome internacional dirigirão os diferentes cursos. Para piano, foram convidados os professores Homero de Magalhães e Pierre Klose. Para violino, o professor Joseph Biro. Para canto, as professoras Hilde Sinnek e Maria de Lourdes Cruz Lopes.

Para Música de Câmara, também o professor Biro. Aulas de ballet moderno estarão a cargo do bailarino (de Berlim) Rolf Gelewsky. As matérias teóricas serão ministradas pelos professores Roberto Schnorrenberg e Georg Wassermann, este último, da Universidade Católica do Rio de Janeiro.

— Aos sábados, serão realizados concertos no Salão Nobre da Prefeitura e durante a semana conferências, mesas-redondas e pequenos concertos pelos alunos. Uma exposição de pintura será inaugurada por ocasião da abertura dos Cursos de Férias da Pró-Arte.

— Informações todos os dias na sede do Rio de Janeiro, Rua México, 74, sala 601. Telefone 22-1076 das 10 às 12 e das 14 às 17 horas e pelo telefone dos Seminários de Música: 25-3336, com dona Lúcia.

educandário contam-se nomes ilustres na música polonesa, tais como Karol Szymanowski, Witold Malcuzynski (presente às comemorações) e Zbigniew Turski, atual presidente da União dos Compositores Poloneses. Na grande sala da Filarmônica de Varsóvia foi realizada uma sessão comemorativa, em que se reuniu o Senado da Escola Superior de Música; os seus alunos cantaram em cântico "Gaude Mater Polónia" e "Gudeamus Igitur". Usaram da palavra, aludindo à significação da efeméride, várias personalidades presentes, dentre estas o ministro da Cultura e das Artes, sr. Galinski.

E Exposição Beneficente

Anexo 16

Fonte: O Jornal (RJ), 3/12/1960:6.
XI Curso de Férias da Pró Arte em
Teresópolis

CURSO DE FÉRIAS EM TERESÓPOLIS — O tradicional Curso Internacional de Férias da Pró Arte em Teresópolis será realizado pela décima-primeira vez no período de 7 de janeiro a 4 de fevereiro próximo, agora sob a direção artística de Roberto Schorrenberger, que se vem destacando como regente da Orquestra de Câmara da mesma sociedade. O corpo docente é o seguinte: Hilde Sinnek e Maria de Lourdes Cruz Lopes (Canto); Homero de Magalhães e Pierre Klose (Piano); Joseph Biro (Violino e Música de Câmara); Roberto Schnorrenberg (Regência e Canto Coral) e alternando com Georg Wassermann (Harmonia e Contraponto). Haverá, ainda, cursos de História e Estética de Música, Teoria e Solfejo. Análise e Apreciação Musical. Informações e inscrições nos Seminários de Música Pró Arte, no Rio, à rua Sebastião de Lacerda, 70, Laranjeiras, e em São Paulo, à rua Sergipe, 271.

Anexo 18

Fonte: Diário de Notícias (RJ), 27/01/1961,
Segunda Seção:3
Seminários Pró Arte

NOTÍCIAS DE TERESÓPOLIS

COM o calor e entusiasmo dos anos anteriores, vem se desenvolvendo o XI Curso Internacional de Férias, da Pró Arte. Este ano, o curso obedece à direção do professor Roberto Schorrenberg, tendo como professores, além do diretor, Homero Magalhães, Joseph Biro, Maria de Lourdes Cruz Lopes, Georg Wassermann, e Irani Leme. Num cenário marcado pela silhueta característica do Dedo de Deus, jovens de diversos Estados encontram-se para fazer música, e também estudá-la, orientados por professores dos mais conscienciosos e capazes. Concertos, conferências, palestras (sem falar nos debates colaterais), trazem uma animação toda especial, que abre novas perspectivas ao conhecimento musical dos estudantes, alargando seus conhecimentos e estimulando-os a novos estudos.

Os concertos já realizados têm tido apreciável assistência. Para amanhã e domingo, dias 28 e 29, haverá novos concertos na Prefeitura, cujos programas transcrevemos, a seguir:

Amanhã, 28 — Orquestra de Câmara, dirigida por R. Schnorrenberg — A. Corelli: concerto grosso, op. 6, nº 4. Concertino: Joseph Biro, Teresa Saraiva e Dalton de Luca; L. Boccherini: concerto para violoncelo, em si maior. Solista: Antônio de Pádua Guerra Vicente; A. Vivaldi: Concerto grosso op. 3, número 2. Concertino: Joseph Biro, Teresa Saraiva e Antônio de Pádua Guerra Vicente; C. Guarnieri: Ponteio nº 36; Mozart: Divertimento em ré maior K. 136.

Domingo, 29 — Beethoven: Sonata op. 30, nº 3, para piano e violino. Violino: Teresa Saraiva. Piano: Homero de Magalhães; Schubert: Trio op. 99, em si maior, para piano, violino e violoncelo. Piano: Homero de Magalhães. Violino: Teresa Saraiva. Violoncelo: Antônio de Pádua Guerra Vicente.

Concurso de Habilitação na Escola Nacional de Música

Encerram-se no dia 30 do corrente, as inscrições para os Concursos de Habilitação, da Escola Nacional de Música. Os interessados deverão dirigir-se à Divisão de Ensino da Escola, para obtenção dos respectivos formulários e informações, das 12 às 16 horas, exceto nos sábados, quando o expediente se fará das 9 às 11 horas. Os estudos de confronto estão afixados na portaria da Escola. As taxas

Anexo 17

Fonte: Diário de Notícias,
17/12/1960:3
11º Curso Internacional de Férias
da Pró Arte de Teresópolis.

11.º Curso Internacional de Férias da Pró-Arte de Teresópolis

Mais um atrativo terá o 11º Curso de Férias, de 7 de janeiro à 4 de fevereiro, com a colaboração do bailarino Rolf Gelewsky, de Berlim, que dará cursos de dança moderna.

Nesse mesmo dia, será inaugurada a Exposição de Artes Plásticas, no saguão da Prefeitura. Lá estarão reunidas obras de grandes artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Professores de renome internacional foram convidados a dirigir os diferentes cursos. Para piano, foram convidados os professores Homero de Magalhães e Pierre Klose. Para violino, o professor Joseph Biro. Para canto, as professoras Hilde Sinnek e Maria de Lourdes Cruz Lopes. Para música de câmara, também o professor Biro.

As matérias teóricas serão ministradas pelos professores Roberto Schnorrenberg e professor Georg Wassermann, este último, da Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Informações, todos os dias, na sede da Pró-Arte, rua México, 74, sala 601, telefone, 22-1076, e pelo telefone dos Seminários de Música, 25-3336 (d. Lúcia).

Anexo 19

Fonte: Jornal do Commercio (RJ), 12/03/1961, Segundo Caderno:3.
Wassermann viu carta de Brahms

MÚSICA

Wassermann viu carta de Brahms provando erros

Curso na Pró-Arte deverá abalar os meios musicais do Rio — No começo do século XIX Harmonia e Contraponto passaram a atrapalhar — Rameau, o culpado — Dois Bach e Fux, as melhores bússolas — Convite à falsificação da tradição

«O meu maior prazer nos últimos anos foi constatar a grande difusão das teorias de Henry Schenker — disse à reportagem do «Jornal do Commercio» o professor Wassermann da Pontifícia Universidade Católica, a mais recente e valiosa aquisição dos Seminários de Música Pró-Arte que inauguram amanhã, às 20,30 horas, um curso que o professor intitula «Aproximação à música». Wassermann estudou 16 anos com Henry Schenker. É pianista, organista e regente. Anos atrás

foi contratado, o cargo de diretor substituído da Ópera Estadual de Munique, mas dedica sua vida à propagação das idéias didáticas do seu grande mestre.

«Existe em Viena — conta o professor — na Academia do Estado, o Seminário Henry Schenker, fundado pelo maior herdeiro do mestre, Oswald Jonas, atualmente professor da «Roosevelt University» de Chicago, que recebeu e traduziu para o inglês as principais obras de Schenker»

PROPÓSITOS DO MOVIMENTO

Schenker, Jonas, Wassermann entre nós, e seus alunos iniciaram no mundo um verdadeiro movimento para restabelecer certas normas da música, num apelo à grande tradição e ao senso histórico dos compositores em geral.

— E' nosso propósito — esclarece Wassermann — combater a teoria musical praticada como uma abstração antartística separada da realidade da produção musical, que em vez de aproximar-nos da música, nos separa definitivamente dela, e procura voltar para os poucos grandes livros didáticos que deixaram J. J. Fux, Johan Sebastian e Philippe Emanuel Bach. O «General bass-Buchlein» (baixo cifrado) e «Die wahre Arte Klavier zu spielen» (O verdadeiro modo de tocar o teclado) dos Bach, são verdadeiros compêndios práticos de composição. Esses livros foram o ponto de partida da polémica de Schenker contra os métodos de Harmonia e Contraponto e teoria em geral que são doutrinados universalmente mas que foram absolutamente desconhecidos para os grandes mestres como Mozart, Beethoven e os grandes românticos. — Os atuais métodos, — continua Wassermann — na sua simplificação, falsificam a realidade e não ajudam o estudante, em nada, a aproximar-se dos fenômenos artísticos.

ERRO VEM DE RAMEAU

— O «Tratado da Harmonia» de Rameau, tão combatido pelo filho de Bach, foi o primeiro passo para a simplificação burocratizante que mais tarde, no século XIX veio deturpar a grande tradição. Para restabelecer as verdadeiras normas dessa tradição, Schenker procurou as origens do ensino da composição nas fontes de Johan Sebastian e Philippe Emanuel Bach e deu relevo aos métodos de estudo de que se serviram Haydn, Mozart, Beethoven e os grandes mestres.

DUAS CORRENTES

«Na História da teoria e da didática da composição — acrescenta o professor Wassermann — há duas correntes: a mais antiga, dos séculos XVII e XVIII em suas bases no contraponto severo e no sistema do baixo cifrado em geral segundo os livros dos Bach e de J. J. Fux — escrito em Latim — que foram o evado mecum dos grandes mestres. Um exemplar da edição original do livro de Fux encontra-se na Seção

«A outra corrente, cuja grande difusão começou na primeira metade do século XIX tem suas bases na simplificação que atraiu, naturalmente, pela aparente rapidez do ensino, um grande número de adeptos. E' o atual sistema didático da «Harmonia». Essa corrente tem bases históricas no «tratado» de Rameau, grande compositor, mas péssimo teórico... Um espirituoso francês que fez experiências ignorando as consequências nefastas que iria provocar. Um dos seus mais fervorosos adeptos, o «Abbé Vogler» — inimigo número um de Mozart, e infelizmente professor de Karl Maria von Webber,

editou um livro onde tinha a audácia de melhorar e corrigir os Corais de Bach.

TESTEMUNHO DE BRAHMS

«Desejosos de encurtar os métodos de aprendizagem, os contemporâneos dos grandes vultos viram nesse sistema o caminho ideal, porém encontraram apenas um bico sem saída.

Brahms, conheceu o sistema e evitou-o. «Preciso esquecer tudo que aprendi para poder compôr», disse numa carta que conheço. Ao meu ver, casos como o da genialidade de Villa-Lobos, foram favorecidos em certo modo pelo autodidatismo».

DOIS CAMINHOS PARA OS JOVENS

«Os jovens artistas — afirma Wassermann — têm apenas dois caminhos para escolher: a tradição falsificada por uma verdadeira burocracia da didática ou a experiência revolucionária que muitas vezes também resulta numa forma de suicídio espiritual. Com o atual sistema não é possível analisar e compreender as obras-primas. E' o estudo da composição deve ser feito através da contemplação real das grandes obras».

PALAVRAS DE SCHENKER

Argumentando em favor da volta às fontes o professor Wassermann citou palavras de seu mestre: «Vivemos um tempo que precisa do retrospecto e da análise racional porque nosso instinto produtivo deve ser mais guiado pela razão que o dos nossos antepassados que viveram uma época de espontaneidade e de tradi-

ção firme e clara». Schenker volta para o plano técnico contrapontístico da composição e procura a estrutura essencial e individual de cada obra.

TERMINOLOGIA FALSA

«No ensino elementar da música há erros que já se tornaram históricos. Graves erros — acentua Wassermann — a partir da terminologia falsa que os grandes mestres não conheceram. E exemplifica: «Tonalidades Diatônicas». Nem Palestrina nem Josquin de Près conheceram tonalidades diatônicas. O que existe é tonalidade mista e cromatizada. Os nomes «melódico e harmônico» para as escalas menores também são arbitrários. Não existem «tonalidades puras».

«Condenável é o abuso do termo «modulação» significando mudança da tonalidade. Schenker substituiu a palavra por «Tonalizações». A terminologia do mestre — acrescenta o professor — é em parte intraduzível, porque ele criou, em alemão, novas palavras, que também será preciso criar em outras línguas, circunvenindo o senso».

PROPÓSITOS NA PRÓ-ARTE

O professor Wassermann se propõe desenvolver um «Curso de Aproximação à Música» chamando a atenção dos alunos para a coesão profunda das grandes obras e despertar os ouvidos para as realidades no plano fundo dessas obras. «Essa coesão não é simplesmente um fato poético, filosófico ou estético. E' realidade técnica conscientemente elaborada e aperfeiçoada».

Academia Brasileira

A cadeira número 18. da Academia Brasileira de Música foi fundada por Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) e tem por título Carlos Gomes (1836-1896). Ocupa-a Renzo Massarani, primeiro sucessor.



de Rieti, assim o chamamos, além de Renzo Massarani — e tenaz se ainda hoje vivaz, em New York, e eu em Roma». E provido de 1 composições ricas em circunstâncias uma atividade que, cit., p. 76) mente membro da de Música, na q pouco tempo, agi «Stella al merito»

Principais obras: «Concurso Ma Netos», intermezzo Zarzuela, Madrid conto em 3 atos, «Gibetto e Ghern de Bertolazzi» (R ballet, para uma des Theater, de U de la Potinière, do autor); «L' N Petruzzelli, de Ba ópera em 1 ato, sacas de cena pa Blasetti (Florença música de fundo «Boèa», ballet em Wolf (Teatro Do Sonzogno); «La para o drama de

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 07/05/1966, Segundo Caderno:3.
Curso de História da música - PUC

Anexo 20

Fonte: Diário de Notícias (RJ),
20/4/1961:Primeira Seção:8.
Curso na PUC

DCE — Curso de Música — Com um concerto, a cargo do solista Bruno Wysuj, primeiro baixo da Ópera de Dusseldorf, a se realizar, hoje, dia 20, no Ginásio da PUC, terá início o «Curso de Música», organizado pelo prof. Wassermann e que constará: **Introdução à Música** — a) a Música e o conjunto artístico cultural das produções humanas; b) a Música e a História; c) a Música e sua essência. **A Época Renascentista** — a) situação da Música neste período; b) seus mais importantes compositores; c) análise sumária da técnica e da composição dominante. **A Época Barroca** — (Idem) **A Época Clássica e Romântica** — (Idem) — **A Época Neo-Romântica e Impressionista** — (Idem) **As Correntes Contemporâneas** — (Idem).

As aulas serão proferidas, regularmente, às quintas-feiras, às 20h30m, e ilustradas com discos. Aos frequentadores regulares do curso serão fornecidos certificados de presença e diplomas da PUC aos que apresentarem um trabalho final, sob forma de conferência pública. **Taxas mensais:** para universitários, Cr\$ 200,00; para os demais alunos, Cr\$ 300,00. Inscrições, na Secretaria Geral, com d. Altair.

Anexo 22

Fonte: Correio da Manhã (RJ),
10/05/1961, Segundo Caderno:3.
Curso de História da música - PUC

CURSO DE HISTÓRIA DO PROF. WASSERMANN

A partir de hoje, às 20,30 h., prosseguirá na "Pro Arte" (rua Sebastião Lacerda, 70) o Curso de História da Música do professor Wassermann que, inicialmente, patrocinado pela PUC, vinha sendo realizado nessa Universidade. Todas as quartas-feiras, no mesmo horário, prosseguirão as aulas, que vêm despertando muito interesse.

ENTREVISTA COM GEORG WASSERMANN

Com as horas inaugurais preenchidas por um recital do cantor Bruno Wizui, teve início no dia 20 do mês passado, um curso de História da Música — promovido pela P.U.C. — a cargo do prof. George Wassermann. Há muito tempo radicado em nosso meio, o prof. Wassermann, austríaco de nascimento, tem desenvolvido discretamente a tarefa de pedagogo, para a qual o orientam as características estruturais de sua formação europeia. De linhagem ilustre — é filho do famoso escritor Jacob Wassermann — realizou seus estudos musicais na Academia de Viena com Schenker, discípulo e colaborador de Brahms, e as suas atividades de pianista e de pesquisador do feto-

JIM BARBOZA
ADVOCADO
Rosário, 130 - 1º. - S. J. - Tel. 52-9513
2as., 4as. e 6as. das 16,30 às 18,30 h.

Correio da Manhã
agência

TIJUCA
Rua Conde de Bonfim, 406
T: 34-9265

ANÚNCIO

VENDAS AVULSAS

- CENTRO
Av. Rio Branco, 185-c
T: 52-6156
- COPACABANA
Av. N. S. de Copacabana, 860-a
T: 37-1832
- NITERÓI
Av. Amaral Peixoto, 370 Loja 8
Conj/426 — Ed. Lider



O prof. Wassermann quando acompanhava ao piano o cantor Bruno Wizui, na abertura do curso de História da Música, organizado pela P.U.C.

SUGESTÃO
PRÓDIGIO
PARA O
DIA DAS MÃES

Mais forte
Mais leve

EM DIVERSOS

nômeno evolutivo da História musical.

Sobre esse curso, a que prefere chamar de Filosofia da Música, ora em realização na Pontifícia Universidade Católica, disse-nos o prof. Wassermann em rápida entrevista: — "É meu propósito nessas aulas — que certas circunstâncias fizeram transferir sua organização do D.C.E. para a própria Rectoria da P.U.C. — fazer uma análise das diversas correntes que abarcam o nosso complexo cultural. Determinar a situação social, religiosa, econômica, política, de cada época, abandonando as informações meramente biográficas acerca dos grandes nomes da música. Pouco vale saber detalhes pessoais da existência de um Bach, se se ignoram as determinantes culturais que envolviam essa genial figura de compositor". E adiantou: — "Faço sempre uma pergunta que surpreende. Quem era o empregador de Mozart? Ou melhor, para quem trabalhava o autor da "Flauta Mágica", quais as condições de ambiente daquela sociedade? Dêsse modo, insisto com os alunos para que dilatam sua perspicácia até situar as criações artísticas e seus autores numa totalidade cultural.

O prof. Wassermann nessas suas aulas não estabelece um marco final para o estudo de cada período histórico, isentando pois, do seu curso, a rigidez dos programas oficiais. — "Neste ano, talvez se cheguemos até Bach. Isto porque, é de tal modo ampla a fase que precede o aparecimento do Kantor, que exige nos detenhamos a analisá-la. É este o método mais pensativo. Não posso submeter à exigências cronológicas as considerações sobre polifonia, por exemplo. O apogeu a que ela chegou com os contrapontistas flamengos, e sua fisionomia litúrgica, verificável no dualismo, comunitário e sacerdote — este representando Deus, são aspectos, por exemplo, demasiadamente vastos, para que, ao estudá-los, se fixe um limite de aulas.

Ao finalizar, o prof. Wassermann acrescentou: — "Mas a intenção maior das minhas pesquisas é norteá-las para uma finalidade principalmente ética. Como um fecho desta entrevista evoco e integro-me naquela expressão que teve Haendel, quando informado que sua música tinha divertido um quinte: minha arte não é para divertir, mas para fazer melhor os homens.

C. D.

As "tristes" aventuras de uma doença

LONDRES — Ao rio de palavras já escritas sobre as vicissitudes do malfadado filme "Cleópatra", acrescentar-se-ão

Anexo 23

Fonte: Jornal do Commercio (RJ), 28/05/1961,
Segundo Caderno:4.
Cursos de Música e Dança

"Cursos de Música e Dança"

Ministrado por professores diplomados em diversas universidades do país e do exterior, foram iniciados, à Rua João Lira, n. 45 (Leblon), os seguintes cursos:

Piano — Prof. Alotio de Alencar Pinto (Rio de Janeiro — Paris); Prof. Irany Leme (R. de Janeiro); Prof. Maria José P. de Azevedo Brandão (Rio de Janeiro); Prof. Raquel Mendonça Castro (Rio de Janeiro).

Interpretação da Música Brasileira com base no folclore — Prof. Alotio de Alencar Pinto.

Violino — Viola e Música de Câmara — Prof. Joseph Biro (Budapest — Rio de Janeiro).

Canto — Prof. Margarida Martins Maia (Rio de Janeiro).

Violão — Prof. Maria Susana Alemán (Buenos Aires — Rio de Janeiro).

Flauta Dóce — Prof. Herta Pellicsek (Stuttgart — Rio de Janeiro).

Harmonia, Contraponto e Composição — Prof. Georg Wassermann (Viena — Rio de Janeiro).

História da Música e Apreciação Musical — Prof. Eurico Nogueira França (Rio de Janeiro).

Dicção — Prof. Lília Nunes (Rio de Janeiro).

Didática Psicológica — Prof. Maria Alice Fonseca (Rio de Janeiro).

Coral — Prof. Margarida Martins Maia e colaboração da Prof. Cleofe Person de Mattos (Rio de Janeiro).

Recreação Musical e Iniciação Musical — Prof. Maria José P. de Azevedo Brandão.

Teoria — Prof. Irany Leme e Maria José P. de Azevedo Brandão.

Especialização de Iniciação Musical para Professores — Prof. Navde de Alencar Sá Pereira (Rio de Janeiro).

Musicalização de Adultos — Prof. Georg Wassermann, Prof. Irany Leme, Prof. Maria José P. de Azevedo Brandão.

Ballet — Dança — Ginástica — Labotation (escrita da dança e movimento, teoria da dança e composição) — Prof. Dmitri (Nova Iorque — Rio de Janeiro).

Especialização do lied, pelo Prof. Wyzaj — O primeiro da série, dedicado a Fauré (obra completa de lieder) terá a duração de dois meses. Serão abordados todos os problemas de interpretação, técnica, fraseado, andamento, direção, respiração e acompanhamento. O curso se destina, particularmente, aos cantistas que se dedicam ao acompanhamento, professores de canto e pianamento.

História da Música, pelo Dr. Eurico Nogueira França — O referido curso, que terá a duração de seis meses, abordará desde a antiguidade até à época contemporânea (com ênfase especial do estudo da música brasileira e da música moderna) tratando da relação entre as diversas etapas.

Dicção e Oratória — Professora Lília Nunes.

Curso de Filosofia da Música e Curso de Composição e Parte Teó-

rica da Música — Ministrados pelo Prof. Wassermann.

Ballet, Dança a Caráter e Ginástica Rítmica — Prof. Dmitri. Informações pelos telefones: 27-9865 e 37-5522.

Concurso de melodias para o Natal

A Secretaria de Estado da Educação e Cultura comunica que continuam abertas, desde, o dia 10 de janeiro até 10 de junho próximo, sem prorrogação, as inscrições para o «Concurso de Melodias Para o Natal, instituído pela Lei n. 491-50, que criou os seguintes prêmios:

1.º lugar — Cr\$ 30.000,00 (trinta mil cruzeiros). — 2.º lugar — Cr\$ 15.000,00 (quinze mil cruzeiros). 3.º lugar — Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros).

As inscrições serão efetuadas no Setor Protocolo, desta Secretaria, de 11hs 45 às 16hs00 e aos sábados de 9hs00 às 12 hs00 no décimo andar do Edifício Estácio de Sá, situado à Av. Erasmo Braga, 118.

Recomendamos, outrossim, estrita obediência às exigências contidas no regulamento — Resolução n.º 2/51, cujos exemplares ali se encontram com a Comissão de concursos, à disposição dos interessados, a qual é condição essencial para inscrição no Concurso.

S. E. M. A.

CURSO DE TECNOGRAFIA MUSICAL

Estarão abertas até 31 do corrente as inscrições para o Curso de Tecnografia Musical (cópia de música) que terá a duração de seis meses, com aulas semanais às terças ou às sextas-feiras, das 9 às 11 horas. Para maior informações os interessados devem se dirigir a sede do Serviço de Educação Musical e Artística, sito a Avenida Arasmo Braga, 118 — 9.º andar.

ESCOLA POPULAR DE EDUCAÇÃO MUSICAL

A Escola Popular de Educação Musical e Artística (EPEMA) — já em funcionamento na sua nova sede a rua Frei Caneca, 42 — está convocando os alunos admitidos no corrente ano, para tratar de assunto do seu interesse.

Concurso Liszt

O Serviço de Educação Musical e Artística (SEMA) do Estado da Guanabara, associando-se as festividades comemorativas do sesquicentário de Liszt promoverá em outubro um concurso de Piano Liszt onde poderão tomar parte alunos

Anexo 24

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 09/08/1961, Segundo Caderno:3.
Ensino Vivo da Composição Musical

Música

"ENSINO VIVO DA COMPOSIÇÃO MUSICAL"

Sob este título, o ilustre redator desta coluna, Eurico Nogueira França, publicou no último sábado, dia 4 de agosto, um artigo, cujo teor é, na minha opinião, da maior e mais vital importância. O ensino da composição está numa crise secular que se manifesta no mundo inteiro. Desde o início do século XIX, as mais apaixonadas controvérsias foram publicadas, as quais não tocam somente nos métodos de ensino, mas sim na essência da própria obra de arte, cuja análise se tornou, através dos tempos, o objeto de divergências. Não menos importantes são as diferentes idéias sobre a técnica do ensinar essa arte difícil, e isto tanto mais quanto se perdeu o instinto natural e a espontaneidade de nossos grandes compositores clássicos. Com toda a razão o professor Nogueira França compara o ensino da música e da composição ao da gramática e da linguagem. Com o domínio perfeito da gramática ninguém se torna por isso poeta e escritor, como também nem todos são bons músicos e compositores. Por isso podemos concluir que as finalidades de nossos conservatórios e escolas de música não consistem em criar compositores e artistas — isto devemos deixar a Deus — mas sim em produzir um nível alto de cultura musical, sempre em contato com a atualidade da arte. Somente

a educação paciente para a formação de um ouvido artístico pode repetir e refletir as experiências e as normas de nossos grandes mestres. Assim sendo, o aluno, levado por uma disciplina severa a conhecer a coerência orgânica da música, vai também amá-la e isso talvez possa consolá-lo de não possuir um verdadeiro talento para compor.

Deve-se ressaltar a diferença do ensino da gramática da linguagem com a prática do ensino da teoria musical, harmonia e contraponto; o aluno de linguagem aprende corretamente a ler e a escrever, mas, infelizmente, não podemos dizer a mesma coisa dos alunos da composição e harmonia. Basta olhar os exemplos dados nos livros didáticos. Esses exemplos, não raras vezes absurdos ou pelo menos inadequados, ao as consequências de uma simplificação terrível, cujas origens vêm de uma data bem remota. Quero lembrar aqui, que os nossos mestres clássicos não estudaram "Harmonia", mas sim, baixo-cifrado e contraponto severo. Nos meados do século passado começaram a aparecer os primeiros livros didáticos de harmonia, quase todos baseados no famoso "Traité d'harmonie" de J. Ph. Rameau, uma experiência espirituosa do grande compositor no ramo da didática musical. Essa doutrina ensina somen-

te os acordes fundamentais e suas diferentes inversões. Aparentemente simples e sem importância, essas regras tiveram consequências negativas no desenvolvimento da arte musical. Esses pensamentos de Rameau significaram a ruptura de uma concepção harmônica na síntese contrapuntística linear, e isso de uma maneira que destruiu completamente a própria concepção contrapuntística. Essa nova doutrina da "harmonia" que explicava todos os acordes verticalmente, sem considerar a coesão horizontal, destruiu a concepção do acorde contrapuntístico. Destruiu o bem valioso da linha coerente do baixo, criando somente acordes fundamentais e mesmo assim só as relações dum acorde para outro. O perigo dessas novas idéias imediatamente foi denunciado pelos grandes mestres alemães: Bach e todo seu círculo se opuseram a essas idéias e os seus divulga do r e s, como Marpurg, tinham que ceder, argumentando que a "harmonia" não serve para os mestres, mas sim para os principiantes. E ainda mais, estes métodos eram cômodos de ensinar. Uma circunstância importante ajudou muito a divulgação dos "pensamentos harmônicos": os compositores começaram a escrever de tal modo que se tornou desnecessário o uso do baixo-cifrado. O valioso método de ensino do baixo-

cifrado calou portanto, no esquecimento e a falsa doutrina foi uma substituição cômoda.

Modificaram os exercícios do baixo-cifrado para exercícios de harmonia e os vivos e espirituais exemplos da conduta de vezes se tornaram acumulações de acordes petrificados, sem sentido artístico. Aqui quero lembrar um fato curioso: o abade Vogler, já desmascarado como charlatão pelo próprio Mozart, publicou uma edição de corais de Bach, emendada e melhorada, com explicações absurdas que provam a inteira incompreensão dessas obras primas. Esse terrível dilantantismo determinou toda a orientação posterior dos livros didáticos. Ao invés de estudar a obra viva dos grandes compositores, o discípulo era obrigado a seguir orientações falsas como as do tal abade Vogler. Essas divergências de opiniões (Bach e Rameau) eternizaram-se no decorrer dos tempos. Mesmo um Brahms confessou: "Eu tinha de esquecer tudo que aprendi para poder compor" e ainda hoje são sensíveis as consequências dessa separação na concepção da música. Da justa repugnância dessas concepções falsas nasceu o espírito revolucionário de um Debussy, Schonberg e Stravinsky. Comovidos, lemos ainda no ano de seu centenário, os debates desesperados de Debussy em

face de espírito de seus professores, todos imbuídos daquela tradição falsa. Quanto a Schonberg, ainda mais radical tirou consequências que terminaram por estabelecer uma nova estrutura da própria acústica musical.

Agora que no Brasil está em pleno andamento um movimento de reforma do ensino vivo da composição musical, sinto-me no dever de lembrar esses fatos históricos, para os propósitos desta reforma. Como bem disse o professor Nogueira França no seu artigo que motivou estas minhas considerações, é necessário e urgente conduzir esses planos reformadores de modo a não conter imperfeições e, sobretudo, anacronismos. Não é sem oportunidade lembrar que atualmente existe em Viena, na Academia Estadual, graças aos esforços do seu presidente Hans Sittner, um centro de estudos dedicado às pesquisas dessas correntes didáticas. Fundado em memória de Heinrich Schenker, essa Academia vem desenvolvendo cuidados especiais no esclarecimento dos fatos que mencionamos acima, cujas consequências foram tão significativas para a verdadeira compreensão dos problemas vitais não só da educação mas da própria criação artística-musical.

GEORG WASSERMANN

Anexo 25

Fonte: A Noite, 06/11/1961:3.
XII Curso Pró Arte

MÚSICA

HESTIA R. BARROSO

Vem despertando o maior interesse entre os apreciadores do gênero operístico, a inauguração da temporada lírica, promovida pelos artistas nacionais. "Le Sciaivo", de Carlos Gomes, será levada à cena no Teatro Municipal, a 14 do mês em curso, tendo como principais intérpretes Maria de Sá Earp, Alfredo Colósimo e Lourival Braga sob a direção do maestro Santiago Guerra.

xxx

No oitavo Concurso Internacional de Canto, efetuado em Toulouse, conquistaram os primeiros lugares o barítono belga José Van Damme e o meio soprano rumeno Júlia Buciugeanu.

xxx

O flautista francês Michel Debost, já loureado em vários concursos internacionais

acaba de obter o primeiro prêmio, entre 44 concorrentes, em Genebra.

xxx

No decorrer do mês em curso serão realizadas as provas do Concurso Pianístico Liszt, promovido pelo Serviço de Educação Musical e Artística do Estado da Guanabara. Entre os prêmios constam passagens de ida e volta à Brasília, S. Paulo e Bahia.

O abalizado crítico francês René Dummenil escreveu um trabalho especialmente destinado ao programa "Villa Lóbo, sua vida, sua obra", que vem sendo irradiado todas as quartas-feiras pela Rádio Ministério da Educação e Cultura, em cadeia com diversas outras emissoras brasileiras. A tradução foi feita pelo poeta Manuel Bandeira.

O XII Curso Internacional de férias, cujo êxito se vem afirmando de ano para ano funcionará na cidade de Teresópolis de 6 a 27 de janeiro de 1962. A direção artística estará confiada à Heitor Alimonda e Roberto Scnorrenberg e constituirão o corpo docente: Bruno Wysi, Senita Walenka, Marlon Mateus e Maria de Lourdes Cruz Lopes, para canto; Heitor Alimonda, Oriano de Almeida e Homero Magalhães, para piano; Francisco Corujo e Josef Biro, para violino; E. U. von Kameke, para órgão, música de câmara e canto coral; Roberto Schnorrenberg, para harmonia, contraponto e regência; Georg Wassermann, para história da música e Irani Leme para iniciação musical e bandinha rítmica.

Anexo 26

Fonte: Correio da Manhã, 12/11/1961, 2º Caderno:3.
Conferência Liszt

* o sesquicentenário do nascimento de Franz Liszt, que transcorreu este ano, vai ter na quinta-feira outra comemoração. A vida e a obra do célebre compositor e pianista húngaro (ou austríaco?), constitui o tema da conferência que, nesse dia, realiza o prof. Georg Wassermann, no Clube da Austria.

Anexo 27

Fonte: Correio da Manhã, 11/11/1961, 2º Caderno:3.
Conferência Liszt

WASSERMANN — No Clube Austríaco, o prof. Georg Wassermann pronunciará no dia 16, às 20h 30m, uma conferência sobre a vida e a obra de Liszt.

Anexo 28

Fonte: A Noite, 22/11/1961:9.
12º Curso Pró Arte

Contando com a direção artística dos professores Heitor Alimonda e R. Schnorrenberg, realizar-se-á, de 6 a 27 de janeiro de 1962, o XII Curso Internacional de Férias, de Teresópolis. O corpo docente estará constituído por: Bruno Wyzuj, M. de Lourdes Cruz Lopes, Josef Biro, Francisco Corujo, Georg Wassermann, Irany Leme e E. U. von Kamenke. Diversos jovens premiados nos anos anteriores se acham na Europa, em gozo de bolsa de estudo ou já atuando como profissionais.

Anexo 29

Fonte: Jornal do Commercio. 31/12/1961.
XII Curso Internacional de Férias da Pró Arte - 31/12/1961

MÚSICA



«Trabalho, coleguismo e amor à música» é o lema dos Cursos de Férias, inaugurados em 1950. Na foto um grupo de professores e alunos que frequentaram o XI Curso, em 1961: Homero de Magalhães, Alexandre Trik, Joseph Biro, Gerardo Parente no extremo esquerdo; Maria Amélia de Rezende Martins, Roberto Schnorrenberg, Maria de Lourdes Cruz Lopes, Georg Wassermann, à direita

TERESÓPOLIS:

XII curso internacional de férias

Iniciativa de Theodoro Heuberger e H. J. Koellreuter, os Cursos Internacionais de Férias da Pro-Arte, a realizarem de 6 a 27 de janeiro próximo, contarão com as seguintes atividades:

CURSOS SEMANAIS: — Aulas diárias (sete) dedicadas a assuntos específicos:

Semana (de 7 a 13):
«Elementos para o aprimoramento da Técnica Vocal» — Prof. Semita Link — «Aspectos pedagógicos da técnica e interpretação Pianística» — Prof. Heitor Alimonda; «Técnica e Música de Câmara» — «Órgão» — Prof. Alberto Jaffé — «Materias Teóricas» — Professor Gazzilá.

Semana (de 14 a 20):
«Interpretação do «Lied» — Técnica Vocal» — Prof. Maria de Lourdes Cruz Lopes — «J. S. Bach — interpretação» — Piano — Prof. Homero de Magalhães — «Técnica da Esquerda e Outros Problemas» — Violinos — Prof. Francisco Corujo — «Materias Teóricas» — Prof. Roberto Schnorrenberg.

Semana (de 21 a 27):
«Órgão e Frascado» — «Uma Técnica Vocal Flexível e Artística» — Prof. Bruno Wyzuj — «Interpretação Chopiniana» — Piano: «Órgão de Almeida» — «A Técnica do Violoncelo» — Prof. Mario Tavares. — «Materias Teóricas» — Professor Georg Wassermann.

CURSOS COM DURAÇÃO DE TRÊS SEMANAS: — «Iniciação Musical e Bandinha Rítmica» — Prof. Irany Leme — «História da Música» — Prof. Georg Wassermann — «Regência e Canto Corais» — Prof. E.U. von Kameke.

Como atividades extrapédagógicas haverá conferências, apresentações de alunos e uma série especial de concertos a iniciar-se dia 13 com um concerto da Orquestra de Câmara Pro-Arte; a seguir recitais pelos professores: Maria de Lourdes Cruz Lopes, Oriano de Almeida, Heitor Alimonda e Concertos de Música de Câmara.

A direção do Curso está a cargo dos Profs. R. Schnorrenberg e H. Alimonda.

Informações poderão ser obtidas: à Rua Sebastião de Lacerda, 70 — Tel. 25-3336; Rua México, 74 s. 601 — Tel. 22-1076 e em Teresópolis «Casa e Jardim», Tel.: 2871.

Concurso internacional de canto na Bélgica

Bez mil dólares em prêmios — Encerram-se a 31 de janeiro as inscrições para o certame que será realizado em maio próximo

De 7 a 25 de maio próximo será realizado em Bruxelas, sob os auspícios da Associação dos «Amigos de Mozart», um concurso internacional de canto individual, aberto a autores ou cantores de 20 a 35 anos de idade.

As bases desse concurso, ainda não divulgadas no Brasil, consistem de Oratório); b) Aria de concerto ou de ópera; c) «Lieder e melodias; 2 clássicos e 2 modernos.

Segunda «Iniciativa»: a) Três obras de Mozart (árias, «Lieder» ou trechos de obras sacras ou profanas); b) Aria de concerto ou de oratório de livre escolha entre obras

Anexo 31

Fonte: Correio da Manhã, 14/05/1962, 1º Caderno:8. Reminiscências de Jacob Wassermann. Artigo/depoimento de Georg Wassermann assinado como Jorge Wassermann.

Reminiscências de Jacob Wassermann

JORGE WASSERMANN

NOTA — Publicamos hoje um depoimento de Jorge Wassermann, filho do romancista Jacob Wassermann, sobre alguns aspectos da vida e da obra de seu pai. O autor de "O Caso Maurizius", obra vertida ao cinema por Davivier, é um dos mais importantes não apenas da língua alemã, mas de toda a literatura contemporânea. A Editora Civilização Brasileira lançou, ainda este ano, um dos livros que compõem a clássica trilogia wassermanniana, o qual será editado, integralmente, no próximo ano.

Apesar de meu pai ter vivido na Áustria por mais de trinta anos, nunca sua linguagem apanhou o sotaque regional dessa terra. Guardou durante toda a vida o dialeto suábio do alemão da Alta-Franconia, onde nasceu e passou a primeira juventude. Casou, no começo deste século, com minha mãe, descendente de uma família vienense, e que curiosamente, também não falava nenhum dialeto regional. Desta maneira, minha família viveu na Áustria, num ambiente de quase estrangeiros e nós, crianças, sentimos na escola essa diferença de linguagem.

Meu pai passou os últimos quinze anos de sua vida em Alt-Aussee, na Stíria, onde comprou uma bela propriedade. Esse lugar romântico, nos Alpes, situado às margens de uma pequena lagoa, ficava bastante isolada da vida social, exceto nos meses de verão, quando se enchia de visitantes. Esse isolamento, quebrado apenas pela presença dos compositores, agradava a meu pai pela concentração e tranquilidade de espírito que lhe proporcionava.

A confusão crescente e os apaixonados contrastes na vida política da Europa Central atingiram meu pai muito antes do advento do Terceiro Reich. Ele era profundamente pessimista no que se referia ao futuro da Europa e sentia, quase filicamente, a crescente degeneração moral e intelectual da Alemanha. Foi para fugir um pouco a esse clima de incertezas que ele se refugiou na bela solidão de Alt-Aussee. Ali, seu trabalho de escritor era intenso e sistemático. Além da trilogia "Processo Maurizius, Fazel Ambergast, Kerkhoven", escreveu

multos outros livros nesse ambiente hospitaleiro. Não é de admirar que ele amasse profundamente aquelas regiões alpinas, a pouca distância da cidade de Salzburgo, com suas casas típicas, suas lagoas, suas montanhas amáveis; e deixou uma pequena coleção de novelas, ou melhor, de ensaios onde se cristalizou a predileção de sua alma pelas pessoas e pelo ambiente dessas terras. A vida cotidiana de meu pai era muito metódica; dedicava

principalmente da consciência, da culpa e da penitência. Pessoas das mais variadas colorações políticas escreviam a meu pai pedindo conselhos, consólio ou, simplesmente, protestando contra pensamentos expressos em seus livros. Lembro-me, por exemplo, de um general prussiano reformado e de um trabalhador das minas de carvão com os quais, durante anos, meu pai trocou idéias sobre problemas sociais e políticos da Alemanha.

que interrompiam, por momentos, a tranquilidade do lar do escritor. Meu pai, que tocava piano apreciavelmente, gostava muito dessas reuniões improvisadas. Viciosa, freqüente era a do pianista polonês Ignaz Friedmann, que emocionava os presentes com sua inquebrável interpretação de Chopin. Também o pianista Severka Eisenberg; a cantora Lotte Leonhardt e o violinista Hubermann se faziam ouvir. Inesquecíveis eram as noites de música de câmara, com trios de Beethoven e Schubert e quartetos de corda executados pelo então famoso Kolich-Quarteto.

Apesar dessa vida privilegiada, das amadas colaboradoras e dos sucessos artísticos, Jacob Wassermann passou as últimas dias da vida numa crescente depressão espiritual. O motivo principal, o *leit-motiv* de seus livros — a justiça humana, a luta contra a opressão, contra a divindade, das amadas colaboradoras e dos sucessos artísticos — tornou-se uma estranha sensibilidade aos problemas sociais e de consciência. Ele via angustiado e preocupado, a avalanche crescente do nazismo e sentia em todos os seus nervos o desastre político. Essa depressão profunda causou-lhe uma lesão cardíaca; poucos meses sobreviveu ao triunfo das potências sinistras; foi fulminado por um ataque cardíaco às primeiras horas de 1931, depois da festa de Ano-Novo, íntima e alegre.

Meses antes, ele tinha feito uma tournée pela Europa a divindida. Fez conferências em várias cidades da Áustria, Suíça e Holanda. E' fora de dúvida que as viagens e os discursos pronunciados sempre em salas superlotadas, diante de multidões excitadas pelos recentes acontecimentos políticos, cansaram demasiadamente seu corpo já enfraquecido pela doença.

Nos discursos realizados sob o tema "Forma e Humanidade", Jacob Wassermann procurou mostrar o contraste entre a crítica e a doutrina, convicção e forma, aqui no sentido de "Figura" de Foral. Esses discursos foram o último apelo ao bom senso, às sagradas tradições da humanidade, — mas trágica e inutilmente feitos.



WASSERMANN

À correspondência parte das primeiras horas matinais. Além da correspondência que mantinha com seus amigos e colegas de profissão, meu pai correspondia-se com diversas pessoas que o interrogavam sobre os mais variados assuntos. Assim, lembro-me de um homem, prisioneiro da "Sing-Sing", nos Estados Unidos que, após a leitura de "O Processo Maurizius", correspondeu-se durante muito tempo com meu pai, sobre assuntos pessoais, prin-

Entre os amigos mais chegados conta-se o poeta austríaco Hugo von Hofmannstahl, que costumava passar alguns meses em Alt-Aussee. Não raro, Jacob Wassermann e Hofmannstahl liam, um para o outro, suas últimas produções literárias, discutindo-as de propósito.

Eu me lembro, especialmente, da visita de vários escritores famosos: Thomas Mann, Heinrich Mann, Arthur Schnitzler. A Alt-Aussee também eram bem-vindos os músicos

Anexo 30

Fonte: Jornal do Brasil. 28/03/1962, Caderno B:4. Curso de Música e Dança

NOTICIÁRIO — Estão abertas as matrículas para piano, canto, iniciação musical, dicção e oratória, ginástica rítmica, *ballet*, apreciação musical, flauta doce, solfejo, pedagogia etc., nos Cursos de Música e Dança Leblon, Rua João Lira n.º 45. Do corpo docente fazem parte Roberto Schnorrenberg, Bruno Wizuj, Georg Wassermann, Lília Nunes, Domitri, Aloísio Alencar Pinto, Maria José Brandão, Luci Salesm, Iraní Leme, Margarida Martins Mala, Maria Alice Fonseca, Elder Parente, Raquel Costa e Maria Aparecida Viana. Informações pelos telefones: — 27-9865 e 37-5522.

O QUE VAMOS LER



Anexo 32

Fonte: Correio da Manhã. 20/10/1962, 1º Caderno:2.
Reminiscências do Castelo Rana.

Reminiscências do Castelo Rana

GEORG WASSERMANN

Quando eu cheguei pela primeira vez ao castelo recebi confusas e divergentes impressões. Naquele canto da Áustria onde nem turistas ou viajantes pisam, a gente se sentiu alguns séculos atrás, com suas paisagens ainda não tocadas pela industrialização, suas estradas arenosas não apropriadas para tráfego de automóvel, suas aldeias, sinhas minúsculas e medídeas, com muros e torres para defesa. Somente os castelos majestosos e isolados das outras povoações pareciam habitáveis. E de fato eles o eram. Mas precisava-se aprender a morar nelas, tão diferentes eram o ritmo e o modo de viver; tão diferentes eram os costumes e parecia que nossa própria pessoa era outra. Eu cheguei lá com um amigo pintor que já há muito tempo me tinha contado as mais estranhas histórias sobre esse castelo Rana, que provocou minha curiosidade. Se eu soubesse antes, que eu ficaria quase três anos da minha vida naquele castelo mágico! Eu talvez lá, não iria. Essas minhas impressões confusas eram motivadas pelo grande número de pessoas estranhas que circulavam pelas salas e corredores e pareciam todas ocupadíssimas. Eu não sabia ainda que muitas dessas pessoas eram visitas como nós. Algumas dessas visitas tinham certas obrigações a cumprir outras passaram simplesmente o tempo todo lá. Além disso tinha um grande número de empregados, como o pessoal da cozinha, pedreiros para as eternas reformas que se faziam no castelo, pessoal da administração das imensas terras que pertenciam ao dono. E o mais estranho é que eu não conseguia ser apresentado ao dono de tudo isto.

O Castelo Rana situado ao

norte do Rio Danúbio, umas três horas de viagem de Viena, tem uma história muito comprida e as datas exatas de sua fundação perdem-se nas neblinas dos tempos remotíssimos. Certo é que a primeira família de tidalgos tinha nas armas uma Rã (latino Rana) e vivia no tempo da 1ª Cruzada. Daquêle tempo ainda existia uma parte do castelo, que foi pelas múltiplas construções e reformas durante os séculos seguintes, coberta. O castelo pertenceu durante muitos séculos à família imperial dos Habsburgos e ao Arquiducado Ernesto, que viveu no século dezesseis e era um construtor apaixonado. E a êle que, nós devemos a parte mais importante do castelo, as salas imensas de música, a biblioteca, sala de jantar e salas de recepção.

O proprietário no meu tempo era francês de nascimento que todo mundo chamava "Master", devido a um costume do Canadá onde êle passou muitos anos e de onde êle trazia ainda alguns dos seus empregados e serventes. Êle andava eternamente de bisuão e calças de couro e minha primeira impressão que tive dele era de admiração pela inflexível flegma e calma misturado com certo ceticismo. Nossa amizade começou devido ao nosso interesse comum pela música, pela lavoura e pela vida campestre. Em poucos dias eu tive as mais diversas ocupações e o "Master" tinha um talento especial de pôr a gente em atividade. Eu organizava pequenos concertos, convidava cantores, instrumentistas para Rana. Na igreja do castelo tinha um bom órgão e na biblioteca havia um piano. Essa igreja era o centro de grandes modificações. Quando eu cheguei era somente uma

capela barroca trivial como tem muitas na Áustria. O "Master" quis fazer certos melhoramentos nas paredes desgastadas e mostrando ao arquiteto a câmara desta começou a raspar a parede com uma moeda. A nossa surpresa era grande quando apareceu atrás desta camada de gesso uma pintura com tintas típicas da época romana. Em poucos dias encheu-se o castelo com peritos, arqueólogos, historiadores de arte da Universidade de Viena. A pintura foi restaurada, era uma raríssima obra do século XII, mostrando os quatro evangelistas. Mais tarde a igreja foi restaurada também nas suas estruturas originais do estilo romano e nós tínhamos uma permanente afluência de interessados e curiosos.

Em certas épocas nós hospedávamos mais que 40 hóspedes, muitos dos quais ninguém conhecia pessoalmente e cuja presença causava permanente confusão. Uma vez chegou um ônibus com vinte ou mais pessoas que se instalavam calmamente nos quartos do castelo e ninguém os impediu de entrar. No dia seguinte algumas das visitas pediram a conta, pensando que se achavam num hotel. Daí em diante nós tomamos certas medidas de fiscalização.

Minha última atividade no castelo Rana era a apresentação de um coral composto de cantores de Viena. Nós ensaiamos um madrigal de Palestrina e alguns de Lucas Marenzio. Meus dias lá no castelo já estavam contados, — eu tinha de viajar urgentemente para a Suíça — mas o "Master" não me deixava ir. Afinal eu tive de fugir numa noite e minha última lembrança do Rana foram os acordes solenes da música de Palestrina que soavam dentro da igreja romana.

Anexo 33

Fonte: Correio da Manhã. 06/11/1962, 2º Caderno:3.
Conferência Escola de Música.

CONFERÊNCIA DO PROF. WASSERMANN

Dia 15, dêste mês, às 17 horas, na Escola Nacional de Música, o professor, Georg Wassermann realizará uma conferência sobre o tema "Música poética no século de Bach". Entrada franca.

Anexo 34

Fonte: Correio da Manhã 30/10/1964, 2º Caderno:2.
10 anos da morte de Furtwangler

MÚSICA

CARLOS DANTAS

Dez anos da morte de Furtwangler

No próximo dia 30 de novembro a Orquestra Filarmônica de Viena, sob a direção de Karl Boehm, realizará uma audição da Nona Sinfonia de Beethoven. Esse ato de rotina na vida artística da Capital austríaca assumirá, nesta vez, uma significação especial, pois tem por objetivo assinalar a passagem de um aniversário da morte de Wilhelm Furtwangler, o notável maestro alemão, ocorrida, há dez anos.

Enquanto a prestigiosa orquestra vienense presta um tributo a quem, por muito tempo, foi seu titular, temos notícia de uma outra homenagem, não menos conhecida e, talvez, particularmente mais expressiva pelo que encerra de puro entusiasmo devoto à memória do inesquecível regente. Aqui mesmo, no Rio, Furtwangler também será evocado com uma audição da Nona de Beethoven, marcando a nossa participação nas comemorações em memoriam. Não será, contudo, por nenhuma outra regência, mas através de Furtwangler, êle mesmo, preservado no mísero da técnica fonográfica. De hoje a um mês, portanto, os furtwangelianos do Brasil estarão reunidos para cumprir um programa retrospectivo da vida do mestre, incluindo a sua inigualável interpretação do gênio de Bonn.

É curiosa a origem desse grupo admirador de Furtwangler — o único, que se sabe, existente no Brasil — e merece ser levada a conhecimento público. Começou quando um jovem musicista, que se chama Francisco Joffily, possuidor de várias gravações do grande maestro e competente conhecedor de sua biografia, foi levado por um amigo alemão até o prof. Georg Wassermann, esse austríaco, filho do famoso romancista, que em nosso meio vem atuando em discreta mas produtiva tarefa pedagógica. Pianista e homem de cultura, Georg Wassermann teve o privilégio de, no seu tempo na Alemanha, assistir durante três anos aos ensaios de Furtwangler com a Filarmônica de Berlim. Tem assim, bem vivas na memória, as próprias linhas estruturais em que o extraordinário artista compunha sua visão interpretativa. E, já no Brasil, Wassermann sempre cuidou em suas aulas de fazer conhecida, o brevíssimo entre a gente jovem, a grandiosa daquela concepção, principalmente no que se refere à grande criação sinfônica alemã e vienense. Francisco Joffily encontrou assim, em Georg Wassermann, o orientador seguro na admiração por Furtwangler, ao mesmo tempo para a sua formação musical. Passou a frequentar as reuniões semanais dedicadas à audição de discos, cujo transcurso Wassermann habitualmente faz seguir com partituras e ilustra de comentários explicativos. O programa de uma dessas audições — em que figuravam discos de Furtwangler — foi então enviado por Francisco Joffily para a Filarmônica de Viena, Filarmônica de Berlim, Festival de Bayreuth e para a vivaz de Furtwangler, Frau Elizabeth, que reside na Suíça. A recepção não se fez esperar e Otto Strasse, a mais destacada figura da alta direção da Filarmônica de Berlim; Wieland, respondendo pelos netos de Wagner no Festival de Bayreuth, finalmente Frau Furtwangler, estabeleceram todos um intercâmbio assíduo com os entusiasmados furtwangelianos do Brasil. Prometeram mesmo o envio de amplo material ilustrativo

das audições de Furtwangler naqueles países, para essa reunião comemorativa no próximo dia 30 de novembro. Uma adesão valiosa veio com o sr. Helmut Raeder, conselheiro da Embaixada alemã no Brasil que, grande amigo da música e também um furtwangeliano, formalizou um convite para a reunião vir a ter lugar em sua residência.

Dessarte, entre nós também se irá comemorar o 10º aniversário da morte de um dos mais célebres regentes do nosso tempo — e se fará de maneira a mais legitimamente contribuir para a perpetuação de sua memória.

Amãhã, às 16h30, no Municipal, a Orquestra Sinfônica Nacional realizará uma audição sob a regência do maestro Alceu Bocchino e com a atuação solista da pianista argentina Lia Cimaglia Espinosa (Concerto em lá maior, K. 488, de Mozart e Concerto de Rodolfo Arizaga — primeira audição no Brasil). Completam o programa: Mozart — "Bodas de Figaro", abertura; Villa-Lobos — Adagio Sentimental da Sulte nº 2, Descobrimento do Brasil.

Lia C. Espinosa e Bocchino com OSN

Orquestra Guanabarina de Amadores

Dia 1º de novembro, domingo, às 17h, na Escola Nacional de Música, a Orquestra Guanabarina de Amadores realizará uma audição sob a regência do maestro Sérgio Neto Machado. Do programa constam obras de Beethoven; Haendel, Ravel, Gretchaninow, Nepomuceno e Villa-Lobos. Solistas: Soprano Teresinha Navarro Serpa e pianista Dora Goldsmid. Entrada franca.

Recital de Vitalina

V. Brasil

A pianista Vitalina Vitalina Brasil realizará dia 16 de novembro, às 21h, no Grêmio Mesbla (Rua do Passeio, 56, 6º andar) um recital com obras de Chopin, Debussy, Bach-Bughes e Beethoven. A venda dos ingressos será revertida em benefício da Sociedade de Auxílio Psicoterápico (Av. Rio Branco, 311, 11º andar) onde poderão ser encontrados, bem como no Departamento de Relações Públicas da Mesbla.

Anexo 35

Fonte: Jornal do Commercio. 18/11/1962, Música:3.
Conferência na EM

TERÇA-FEIRA 17 — ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA
— Conferência de George Wassermann sobre a Música Poética
no século de Bach. Entrada franca.

Anexo 37

Fonte: Jornal do Commercio.
25/11/1962, Música:3.
13º Curso Pró Arte

**Internacional
de Férias**

DE 7 de janeiro a 3 de fevereiro será realizado, em Teresópolis, o XIII Curso Internacional de Férias, organizado pelos Seminários de Música da Pro Arte, que anunciam cursos especiais dos professores Denise Lassimone, da Inglaterra (Escola pianística Tobias Matthay), e Hermann Regner, da Alemanha, (aulas de ritmo e instrumentos Orff).

Heitor Almonda, diretor dos Seminários, terá a seu cargo os curso de piano, ensino de piano para principiantes e musicalização de crianças. Roberto de Regina e Mário Tavares dirigirão a prática coral e da música de câmara, de participação obrigatória, estando previstos cursos intensivos de Canto, instrumentos de corda, piano, composição, análise, matérias teóricas e história da música, que serão ministrados por Isabel Mourão, Semita Valenka, Maria de Lourdes Cruz Lopes, Salomé Gandelman, Francisco Corujo, Cláudio Santoro e Georg Wassermann.

Os interessados poderão obter mais informações na sede dos Seminários Pro Arte — rua Sebastião de Lacerda, 70, ou pelo telefone 35-3336.

Anexo 36

Fonte: Jornal do Commercio. 20/11/1962,
1º Caderno:6.
Conferência na Escola de Música

CONFERENCIA DE
WASSERMANN
Sobre o tema "A musica
poética no século de Bach", fará
uma conferência o professor
Georg Wassermann hoje às 17
horas, na Escola Nacional de
Musica.

Anexo 38

Fonte: Jornal do Brasil,
20/12/1962, Caderno B:5.
Seminários Pró Arte

O XIII CURSO INTERNACIONAL DE FÉRIAS PRÓ-ARTE — O tradicional Curso terá lugar em Teresópolis, de 7 de janeiro a 3 de fevereiro, sob a direção de Heitor Almonda, e contará com os seguintes docentes: Denise Lassimone (piano), Hermann Regner (instrumentos ORFF), Heitor Almonda (musicalização de crianças), Isabel Mourão, Salomé Gandelmann (piano), Maria Cruz Lopes, Semita Valenka (canto), Francisco Corujo (violino), Mário Tavares (violoncelo), Cláudio Santoro (composição), Georg Wassermann (história da música), Roberto De Regina (côro), Maria Amélia (acompanhamento). Inscrições e informações: Rua Sebastião de Lacerda, 70. Tel.: 25-3336.

Anexo 39

Fonte: Jornal dos Sports, 22/10/1963:3
Conferência EM

CONFERENCIA

A Diretoria da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil vai promover uma conferência com o Professor George Wassermann. A conferência, que é da série Oficial de 1963, dar-se-á no Salão Colentino da Costa, terça-feira próxima, às 17h30m.

Anexo 40.a.

Fonte: Oswald Jonas Memorial Collection

Carta de Wassermann a Oswald Jonas – Página 1 - 18/11/1964

Georg Wassermann
Rua Barão da Torre, 42 - apto. 701
Ipanema - Rio de Janeiro

Rio, 18. November, 1964

Lieber Oswald,

Vor ca. einem Jahr habe ich Dir einen langen Brief geschrieben indem ich Dich um einen Gefallen bat, der fuer mich von grosser Bedeutung gewesen waere. Ich bin fast sicher, dass Du den Brief nicht bekommen hast, denn sonst haettest Du doch sicherlich irgendwie reagiert. Aber es ist natuerlich durchaus moeglich, dass ~~er~~ bei dem vielen Hin- und Herreisen dem Brief verloren gegangen ist. Ich werde dann unten weiter berichten worum es sich gehandelt hat.

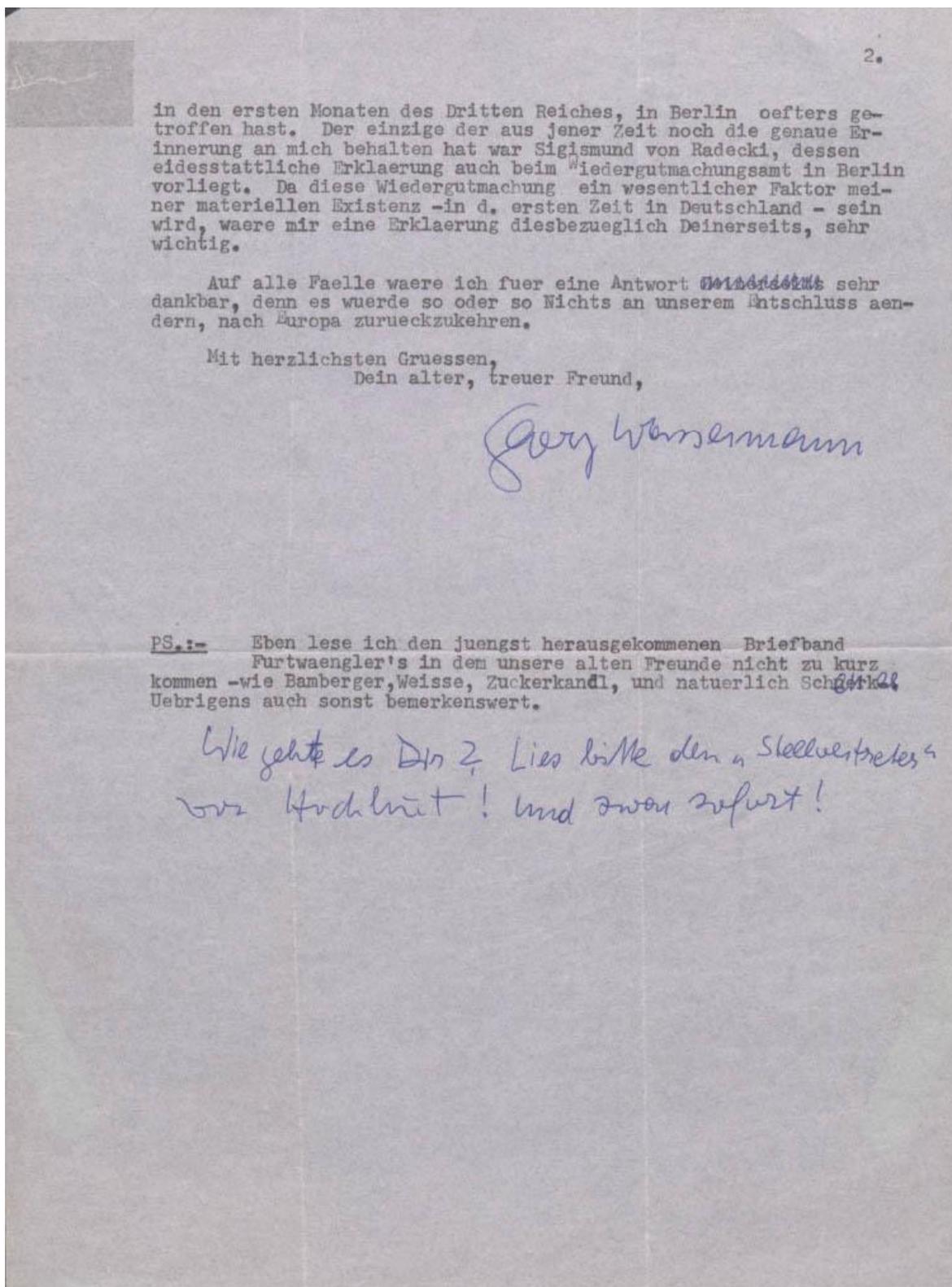
Ich bin jetzt wieder sehr viel in Gedanken in Oesterreich und Deutschland, habe auch eine ganze Flut von Briefen an alte Freunde geschrieben, da wir hoffentlich naechstes Jahr -meine Frau, meine Tochter und ich - endgueltig nach Druaben uebersiedeln. 23 Jahre Exil genuegt schliesslich. Und ich habe trotz allem hier eire sehr fruchtbare Arbeitszeit hinter mir. Habe einige Schueler zu guten Musikern ausgebildet; habe -wenn auch nur inkleinem Kreis - das Verstaendnis fuer die Lehren Schenker's verbreitet; und sozusagen auf eigene Rechnung sehr viel mit den Problemen der Klaviertechnik (Du wuerdest mein Klavierspiel nicht mehr wiedererkennen) und mit Musikgeschichte befasst. Ich wuerde Dir so gerne ausfuehrlich berichten welch eigenartige geschichtliche Zusammenhaenge ich "entdeckt" habe. Nur in grossen Zuegen: Der 'cantus firmus' hat sozusagen wie ein roter Faden die ganze Geschichte der Mehrstimmigkeit begleitet, von den fruehesten Anfaengen der polyphonen Versuche im 9. Jahrhd., bis zu den zyklischen Formen der Romantik. Den entscheidenden Zusammenhang glaube ich in jener Zeit gefunden zu haben, in der die ersten Instrumental-Kompositionen geschrieben wurden. Also Anfang des 16 Jahrhdts., fuer Laute oder Klavier, in welcher sogenannte 'differencias' ueber einen 'cantus firmus' komponiert wurden. Die gesamte niederlaendische Epoche hat sich ja in dieser Praxis reichlich entwickelt, und die ersten grossangelegten musikalischen Formen wie Suiten, und Sonata da Camara und da Chiesa und vor allem die protestantischen Choral-Vorspiele sind eine neuerliche Manifestation der 'cantus firmus'-Technik. Merkwuerdig ist auch, dass ich bei Buxtehude und Boehm Choral-Vorspiele gefunden habe die in der Form von Suiten -also: allemande, sarabande, bourrée, et gigue - den Choral in der Form eines cantus firmus durchfuehren. Von da - bis zu den romantischen zyklischen Formen - wie Dichterliebe, Phantasie-stuecke, Kinderszenen usw., ist eigentlich nur ein Schritt.

Entschuldige diese Dissertation, aber es waere natuerlich herrlich wenn ich Dir das alles einmal persoanlich vorfuehren koennte. Vielleicht ist die Zeit garnicht mehr so ferne, da wir ja nun nach Europa gehen werden. Ich komme nun wieder auf meine oben angefuehrte Bitte zurueck. Diese ganze "Operation" m. Europa-Uebersiedlung haengt natuerlich wesentlich von materiellen Problemen ab. Ich glaube schon, dass ich Anspruch habe auf eine "ieder gutmachung, da ich ja bis Mai 1933 in Berlin gelebt habe und aus meiner Stellung in d. Muenchner Staatsoper schon vorher zuruecktreten musste. Ich bat Dich damals mir eine Erklaerung zu schicken, in der Du bezeugst, dass Du mich

Anexo 40.b.

Fonte: Oswald Jonas Memorial Collection

Carta de Wassermann a Oswald Jonas. Página 2. 18/11/1964



Anexo 41

Fonte: Oswald Jonas Memorial Collection.

Carta de Wassermann a Oswald Jonas – traduzido para o português por Rúbia Mara de Almeida Siqueira, Rio de Janeiro, RJ.2020.

Dear Oswald,

Há cerca de um ano, escrevi uma longa carta pedindo um favor que teria sido de grande importância para mim. Estou quase certo de que você não recebeu a carta, caso contrário você certamente teria reagido de alguma forma. Mas é claro que é possível que a carta tenha sido perdida no curso de muitas viagens. Vou relatar mais abaixo do que se tratava.

Agora estou pensando muito na Áustria e na Alemanha e também escrevi uma enxurrada de cartas para velhos amigos, porque espero que no próximo ano - minha esposa, minha filha e eu - finalmente nos mudemos para **Drueben**. 23 anos de exílio é finalmente suficiente. E eu tenho um tempo de trabalho muito proveitoso por trás de todos aqui (**pode ser também apesar de tudo**). Treinei alguns alunos como bons músicos; - se apenas em pequenos círculos - difundir a compreensão dos ensinamentos de Schenker; e muito por conta própria com os problemas da tecnologia do piano (você não reconheceria mais o meu piano tocando) e lidava com a história da música. Eu adoraria contar em detalhes que história peculiar acompanha a polifonia, desde os primórdios das tentativas polifônicas no século IX até as formas cíclicas do romantismo. Acho que encontrei a conexão decisiva no momento em que as primeiras composições instrumentais foram escritas. Assim, Anfeng, no século 16, para alaúde ou piano, em que as chamadas "diferenças" seriam compostas por um "cantus firmus". Toda a época holandesa se desenvolveu muito nessa prática, as primeiras formas musicais de larga escala, como suítes, Sonata da Camara e Chiesa e, especialmente, os prelúdios de coral protestante são uma nova manifestação da técnica do 'cantus firmus'. Também é estranho que em Buxtehude e Bohem encontrei preliminares na forma de suítes - em outras palavras: allemande, sarabande, bourrée, de lá - para as formas românticas e cíclicas - como o amor a poetas, peças de fantasia, cenas infantis, etc. é realmente apenas um passo.

Desculpe por esta dissertação, mas seria natural se eu pudesse lhe mostrar tudo isso pessoalmente. Talvez o tempo não esteja tão longe, pois agora iremos para a Europa. Volto agora ao meu pedido mencionado acima. Toda essa "operação" m. A realocação européia depende naturalmente de problemas materiais. Acredito que tenho direito a sua reparação, desde que morei em Berlim até maio de 1933 e de minha posição em d. Muenchner Steetsoper (*Ópera de Munique*) teve que renunciar antes. Naquele momento, pedi que você me enviasse uma declaração na qual você testemunhou que me encontrava com mais frequência em Berlim nos primeiros meses do Terceiro Reich. O único que guardou a minha exata memória daquela época foi Sigismund von Radecki, cuja declaração também está disponível no escritório de reparação em Berlim. Uma vez que essa reparação é um fator essencial da minha existência material - em d. primeira vez na Alemanha - seria muito importante para mim explicar isso de sua parte.

De qualquer forma, ficaria muito grato por uma resposta, porque isso não mudaria nossa decisão de retornar à Europa de qualquer maneira.

Obrigado pela atenção. Seu velho e leal amigo

Georg Wassermann

P.S.: Acabei de ler a carta publicada mais recentemente por Furtwangler, na qual nossos velhos amigos não são negligenciados - como Bamberger, Wiesse, Zuckerkandl e, claro, Schenker Uebringens, caso contrário, são notáveis.

Escrito à mão, a caneta azul: Como você se sentiu --- Leia a mordida em ----- de Hudlnit! E ----- Belfast!

Anexo 44

Fonte: Hemeroteca Digital Catarinense. Jornal O Estado, Florianópolis - 8/05/1948:8
Recital de piano de Velma Richter

Audição de piano de Velma Richter



O público catarinense terá, hoje, a satisfação de ouvir mais uma audição de piano da encantadora conterrânea Sra. Velma Richter, já consagrada virtuose do piano. Velma se fará ouvir hoje, às 21,00 horas, através dos microfones da Rádio Globo, do Rio de Janeiro, na onda de 263 metros (1.180 kcs.). A exímia pianista, os votos de mais um brilhante êxito de seus conterrâneos.

Anexo 45

Fonte: New York Magazine - 27/10/1970:20.
Recital de Velma Richter no Carnegie Hall

Enid Dale, pianist, Carnegie Recital Hall, 5:30.
Nina Simone, singer, Philharmonic Hall, 8.
Velma Richter, pianist, Carnegie Hall, 8:30. Haydn, Beethoven, Chopin, Albeniz, Fernandez.
Dale Moore, baritone, Louise McClelland, mezzo-soprano, Carnegie Recital Hall, 8:30.

Anexo 46

Fonte: New York Magazine - 27/04/1970:23.
Recital de Velma Richter no Caravan House

TUESDAY, APRIL 28
Choral Music , Trinity Church, Broadway at Wall, RE 2-3232, 12:45. Choir of St. George's School, Newport, Rhode Island (free).
Wind Ensemble Workshop , Library-Museum, Lincoln Center, 799-2200, Ext 241, 6:30 (free).
Jefferson Airplane , Fillmore East, 777-5260, 8 and 11:30.
Rod McKuen , folk singer-poet, Philharmonic Hall, 8:30.
Velma Richter , pianist, Caravan House, 132 E 65, RH 4-4793, 8:30. Chopin program including Ballade in G minor; Barcarolle, Op 60; Scherzo in B flat minor.

Anexo 48

Fonte: Diário de Notícias. 5/04/1963:3.
Recital de Velma Richter e Georg Wassermann

RÁDIO e TV *Mag*

SIM, O RÁDIO

A televisão está um pouco abandonada nos últimos dias. Alguns programas do rádio exigem a atenção da crônica, porque são melhores do que tudo que anda aparecendo no vídeo. Antes de mais, cabe mencionar as comemorações do centenário de Ernesto Zazaré, com destaque nas «Ondas Musicais» da Rádio Globo, sob a orientação do insigne musicólogo Andrade Murici, cujas conferências, sugerimos, devem ser divulgadas em folhetos, para maior divulgação da obra do autor dos «Tangos Brasileiros». Nesta semana, ainda ouvimos as «Polcas», o «Improviso», duas valsas e os «Tangos», na interpretação esmerada do pianista Arnaldo Rebêlo. Também a jovem e talentosa musicista Maria Alice Pinto Saraiva, pela Rádio Roquette Pinto, nos deu algumas das jóias musicais de Ernesto Nazaré, convencendo-nos, cada vez mais, que essas páginas devem figurar nos concertos, como opina, com autoridade, o professor Andrade Murici, que é também presidente da Academia Brasileira de Música. Proporcionou-nos o rádio outros momentos de encantamento, na emissora do Ministério da Educação, com as «Canções de Amor», opus 52, de Brahms, a cargo do Quarteto Vocal da PRA-2 integrado pelos artistas Regina de Carvalho, Cleusa de Penafort, René Talba e Bruno Wisuj, acompanhamentos ao piano por Velma Richter e Georg Wasserman. Ainda na Rádio Ministério da Educação, tivemos o prazer de ouvir o «Ciclo Lorenzo Fernández», na análise erudita da professora Helena Lorenzo Fernández, através de palestras que julgamos definitivas na apreciação do autor de «Malazarte». A PRA-2 já anuncia nova atuação de Helena Lorenzo Fernández, que focalizará o compositor Francisco Mignone, numa série de programas. Como vemos, é a qualidade das transmissões que atrai os críticos, e público em geral. Custa-nos muito, agora, encontrar um bom programa na televisão, prejudicada que está pela multiplicação de filmes policiais e humorismo de décima categoria.

Anexo 47

Fonte: Correio da Manhã. 6/11/1962:3.
Recital de Velma Richter na Rádio Ministério da Educação

NA PRA-2

Hoje, às 10h 05m, a Rádio Ministério da Educação transmite um recital da pianista Velma Richter de cujo programa constam:

Haydn — Sonata em sol maior, Brahms — Capricho op. 76. Chopin — Fantasia-Improviso. Velma Richter é aluna do curso de especialização de técnica e interpretação pianística do professor Georg Wassermann.

Anexo 49

Fonte: Correio da Manhã. 5/07/1963:3.
Recital de Velma Richter

RECITAL VELMA RICHTER

Só há boa pintura, disse Picasso, quando, partindo-se um quadro o que defeito fica ainda se vê bem. Cabe uma semelhança entre essa assertiva do célebre artista e o recital da pianista Velma Richter realizado anteontem, no auditório do Ministério da Educação, sob o patrocínio da Associação de Jovens Pianistas. O instrumento de que se serviu a intérprete para a execução de um belo programa encontra-se em condições precárias, que se torna quase uma impossibilidade, uma realização interpretativa em termos integrais. Um Palácio que se diz da Cultura e que mantém um piano para audições públicas em tal estado de decrepitude, alardeia antes uma indiferença ostensiva por tudo que pode significar avanço espiritual. Constitui mesmo um

entrave para que se torne aquele recinto numa efetiva sala de concertos, de que tanto necessita a cidade. De há muito se reclama uma providência, pianistas estrangeiros, que ali se exibiram, têm endossado o apelo e tudo parece inútil. Os ouvintes ficamos na situação de quem vê uma tela mutilada, ausente porção larga da totalidade pictórica. Mas aqui vem o criador do cubismo — havendo qualidade, sendo reais os méritos, estes se impõem sobre o que falta. Bem assim o desempenho pianístico de Velma Richter nesse concerto da AJP. Só a base sólida em que se estrutura sua técnica pôde levar de vencida um instrumento caduco, conseguindo através desse meio inadequado veicular o núcleo emotivo dos textos. Reflete-se nos passes de sua digita-

ção, nas diferentes modalidades de *staccato* e *legato*, um orientação bebida em fonte de verdadeiro mecanismo instrumental. Vale dizer, naquele conjunto de proposições técnicas que autorizam traduzir a mensagem expressiva das obras. Ilustrativa disso foi uma Sonata de Haydn, preferencialmente, o ponto alto do recital. Sob o ângulo estilístico ressaltaram os matizes específicos do rococó vienense revelando aproveitamento real da orientação a que é submetida no curso de interpenetração do prof. Georg Wassermann — esse austriaco, filho do grande romancista, que entre nós desenvolve discreta mas produtiva tarefa pedagógica. Fiel a Strawinsky: "Não são os dedos os grandes inspiradores", o prof. Wassermann assenta seus ensinamentos pianis-

ticos numa ampla disciplina digital, pois do desenvolvimento desta advém as oitavas e os grandes acordes.

Velma Richter fez valer esses conceitos em outros instantes de sua atuação, sobretudo em três Chopins: Barcarola, Scherzo n.º 2 e Noturno em ré bemol. A primeira dessas peças executadas, das mais geniais da criação chopiniana, deu-nos a intérprete uma versão bastante feliz, atingindo, pela segurança rítmica, a ondulação veneziana característica. Concordamos menos com o Scherzo, para darmos adesão integral à linha nitidamente romântica do Noturno. Extensivamente a um Prelúdio de Debussy, "Feux d'artifices", antefinal do programa, fortemente aplaudido em todo o transcurso.

C. D.

Anexo 50

Fonte: Correio da Manhã. 5/03/1969, 1.º
Caderno:8.
John Neschling e Georg Wassermann

MAESTRO CARIOCA DE 22 ANOS FOI BATUTA NA ÁUSTRIA

O maestro de 22 anos, John Luciano Neschling, carioca de Copacabana e mais jovem regente do mundo, regressou ontem de Viena, onde regeu a Orquestra Filarmônica, a convite da Academia de Música. Após duas semanas no Rio, irá a Lisboa e Paris, Pôrto e Nova York, além de diversas capitais sul-americanas.

Até novembro de 1970, John Luciano tem compromissos na Europa, Estados Unidos e Oriente Médio; na Europa, o mais jovem regente do mundo notou um interesse cada vez maior no repertório clássico e romântico, com as lotações dos teatros tomadas com semanas de antecedência.

CARREIRA

John Luciano Neschling nasceu em Copacabana, na Rua Bolívar, estudou no Colégio Andrews e começou a estudar piano aos oito anos, no curso do professor Jorge Wassermann. Em 1965, foi para Viena, onde estudou com o professor Swaowsky, na Academia de Música; dois anos mais tarde, foi nomeado assistente do professor, de-

pois de concluir o curso de regência, de acordo com a tradição da família, que inclui músicos famosos do princípio do século.

No Rio, o jovem maestro regiu diversos concertos na Sala Cecília Meirelles; informou John Luciano que uma das exigências que faz aos empresários é a indicação do nome "Brasil" em todos os cartazes que anunciam suas apresentações, e inclui sempre músicas de compositores brasileiros, principalmente Villa-Lobos, em seu repertório. Finalizando, disse John Luciano que existem três segredos que "fazem" um bom regente: conhecimento musical, domínio da técnica e, principalmente, "não atrapalhar a orquestra".

Anexo 51

Fonte: Correio da Manhã. 30/10/1964:2.
Furtwaengler

MÚSICA

CARLOS DANTAS

Dez anos da morte de Furtwaengler

No próximo dia 30 de novembro a Orquestra Filarmônica de Viena, sob a direção de Karl Boehm, realizará uma audição da Nona Sinfonia de Beethoven. Esse ato de rotina na vida artística da Capital austríaca assume, desta vez, uma significação especial, pois tem por objetivo assinalar a passagem do aniversário da morte de Wilhelm Furtwaengler, o notável maestro alemão, ocorrida, há dez anos.

Enquanto a prestigiosa orquestra vienense presta um tributo a quem, por muito tempo, foi seu titular, temos notícia de uma outra homenagem, não menos conhecida e, talvez, pateticamente mais expressiva pelo que encerra de puro entusiasmo devido à memória do inesquecível regente. Aquil mesmo no Rio, Furtwaengler também será evocado com uma audição da Nona de Beethoven, marcada a sua participação nas comemorações in memoriam. Não será, contudo, por nenhuma outra regência, mas através de Furtwaengler, ele mesmo, preservado no milagre da técnica fonográfica. De hoje a um mês, portanto, os furtwaenglerianos do Brasil estarão reunidos para cumprir um programa retrospectivo da vida do mestre, incluindo a sua inigualável interpretação do gênio de Bonn.

...

É curiosa a origem desse grupo admirador de Furtwaengler — o único, que se sabe, existente no Brasil — e merece ser lida a combinação pública. Começou quando um jovem musicista, que se chama Francisco Joffily, possuidor de várias gravações do grande maestro e competente conhecedor de sua biografia, foi levado por um amigo alemão até o prof. Georg Wassermann, esse o austríaco, filho do famoso romancista, que em nosso meio vem atuando em discreta mas produtiva tarefa pedagógica. Pianista e homem de cultura, Georg Wassermann teve o privilégio de, no seu tempo na Alemanha, assistir durante três anos aos ensaios de Furtwaengler com a Filarmônica de Berlim. Tem assim, bem vivas na memória, as próprias linhas estruturais em que o extraordinário artista compunha sua visão interpretativa. E, já no Brasil, Wassermann sempre cuidou em suas aulas de fazer conhecida, sobretudo entre a gente jovem, a grandiosa daquela concepção, principalmente no que se refere à grande criação sinfônica alemã e no que se refere à grande criação sinfônica alemã e vienense. Francisco Joffily encontrou assim, em Georg Wassermann, o orientador seguro na admiração por Furtwaengler, ao mesmo tempo para a sua formação musical. Passou a frequentar as reuniões semanais dedicadas a audição de discos, cujo transcurso Wassermann habitualmente faz seguir com parituras e ilustra de comentários explicativos. O programa de uma dessas audições — em que figuravam discos de Furtwaengler — foi então enviado por Francisco Joffily para a Filarmônica de Viena, Filarmônica de Berlim, Festival de Bayreuth e para a viúva de Furtwaengler, Frau Elizabeth, que reside na Sulzer. A receptividade não se fez esperar e Otto Strasse, a mais destacada figura da alta direção da Filarmônica de Viena; W. Stresemann presidente da Filarmônica de Berlim; Wieland, respondendo pelos nomes de Wagner no Festival de Bayreuth, finalmente Frau Furtwaengler, estabeleceram todos um intercâmbio assíduo com os entusiasmados furtwaenglerianos do Brasil. Prometeram mesmo o envio de amplo material ilustrativo

das audições de Furtwaengler naqueles países, para essa reunião comemorativa no próximo dia 30 de novembro. Uma adesão valiosa veio com o sr. Helmut Raeder, conselheiro da Embaixada alemã no Brasil que, grande amigo da música e também um furtwaengleriano, formalizou um convite para a reunião vir a ter lugar em sua residência.

Desse, entre nós também se irá comemorar o 10.º aniversário da morte de um dos mais célebres regentes do nosso tempo — e se fará de maneira a mais legitimamente contribuir para a perpetuação de sua memória.

Lia C. Espinosa
e Bocchino
com OSN

Amanhã, às 16h30, no Municipal, a Orquestra Sinfônica Nacional realizará uma audição sob a regência do maestro Aiceu Bocchino e com a atuação solista de pianista argentina Lia Cimaquia Espinosa (Concerto em lá maior, K. 468, de Mozart e Concerto de Rodolfo Attaga — primeira audição no Brasil). Completam o programa: Mozart — "Bodas de Figaro", abertura; Villa-Lobos — Adagio Sentimental da Suite n.º 2, Desencanto do Brasil.

Orquestra
Guanabarina
de Amadores

Dia 1.º de novembro, domingo, às 17h, na Escola Nacional de Música, a Orquestra Guanabarina de Amadores realizará uma audição sob a regência do maestro Sérgio Neto Machado. Do programa constam obras de Beethoven, Handel, Sibelius, Grieg, Liszt, Chopin, Nizinski e Villa-Lobos. Retratam-se Soprano Teresinha Navarro Serpa e pianista Dora Goldmid. Entrada franca.

Recital de Vitalina
V. Brasil

A pianista Vitalina Vital Brasil realizará dia 16 de novembro, às 21h, no Grêmio Mesbia (Rua do Passio, 24, 6.º andar) um recital com obras de Chopin, Debussy, Bach-Hughes e Beethoven. A venda dos ingressos será revertida em benefício da Sociedade de Auxílio Psicoterápico (Av. Rio Branco, 311, 11.º andar) onde poderão ser encontrados, bem como no Departamento de Relações Públicas de Mesbia.

Anexo 52

Fonte: Jornal do Commercio. 24/03/1992:24.
Francisco Joffily

Convite a Joffily

O diretor da Orquestra Filarmônica de Viena, Wolfgang Schuster, convidou o ensaísta e colaborador do JORNAL DO COMMERCIO, Francisco Joffily, para as comemorações dos 150 anos da Orquestra, que serão iniciados no próximo sábado, em Viena. O ponto alto da festividade será um concerto, regido pelo maestro Claudio Abbado, na Sala Dourada, da Sociedade de Amigos da Música. O espetáculo será transmitido ao vivo pela Eurovision para a Europa, Japão e Estados Unidos. Francisco Joffily escreve sobre Música e Economia para o JORNAL DO COMMERCIO. Publicou artigos também no *Jornal do Brasil*, *Estado do Paraná*, *Correio da Manhã* e no *Foyer*, informativo da Polygram do Brasil.

Anexo 53

Fonte: Correio da Manhã, 25/02/1962, 2º
Caderno:3.

A missão histórica de Schenker.

Música

A missão histórica de Schenker

(II)

Há poucos dias, o professor Georg Wassermann iniciou nesta coluna, a divulgação das teorias de Schenker, famoso pedagogo e musicólogo vienense. Das referências introdutórias de seu primeiro artigo, o professor Wassermann escreve hoje para detalhes acerca dos preceitos schenkerianos, aludindo, também, ao encontro Schoenberg-Schenker e às características diferenciais entre esses dois mestres.

* * *

"No seu último e mais importante livro intitulado "Contraponto Livre" (der freie Satz) Heinrich Schenker escreveu: "Os meus ensinamentos compreendem, pela primeira vez, uma verdadeira gramática de sons." Nesta frase acham-se cristalizados os pensamentos do grande musicólogo vienense, que procurou dar ao nosso tempo uma teoria e uma didática musical capazes de corresponderem tanto à realidade artística quanto às necessidades do ensino. A discussão em torno de sua obra ainda continua, porém, os músicos e estudantes de música que se convenceram da importância de suas doutrinas são cada vez mais numerosos.

Acreditamos, nós mesmos, que a obra do mestre vienense poderia ser, igualmente, denominada "a consolidação do instinto musical". Ele sentiu claramente que a ação instintiva, em face da coerência orgânica da música, está declinando gradativamente. Schenker, a bem consciente da sua missão de preservar esse instinto, de tanta importância para a cultura da música, instinto que ameaçado, ainda, por diversas teorias, demasiadamente abstratas, e pela tendência geral de desligar os laços com o passado, tendia a desaparecer completamente. Essas idéias de Schenker são, a nosso ver, bastante importantes e atuais para combater certas noções confusas existentes em nossa época. O ponto de partida da obra schenkeriana é a sua compreensão da insuficiência verificada na didática da harmonia (Harmonielehre).

É interessante observar que, com essas noções, Schenker se encontrava de comum acordo com o seu patricio e contemporâneo Arnold Schoenberg. No início deste século, esses dois homens encontravam-se, fre-

quentemente, no mesmo "Kaffeehaus" em Viena, onde discutiam, longamente, problemas que tanta influência tiveram na música atual. A questão principal era a criação de uma teoria da harmonia e do contraponto, correspondente às necessidades de uma verdadeira análise artística. Mais tarde, Schoenberg escreveria sua "Harmonielehre", onde muitas dessas teorias discutidas com Schenker encontraram forma definitiva.

Este, por sua vez, iniciou na mesma época a grande obra "Novas Teorias e Fantasia Musical", sendo interessante observar que o livro de Schoenberg é mais tradicional em comparação com as idéias revolucionárias contidas no de Schenker. Quem estuda profundamente as teorias deste último, é forçado a reconhecer que as mesmas tratam quase tudo de maneira contrária aos livros didáticos utilizados naquela época, e na presente. A maior consequência dessas idéias foi uma verdadeira transformação de valores, uma ação revolucionária em grande escala. Mas, mesmo assim, Schenker procurou as fontes de sua teoria nos livros didáticos de Johann Sebastian Bach e de Philip Emmanuel Bach e no contraponto severo de Johann Jakob Fux. Esses livros foram, aliás, os prediletos dos grandes clássicos, de Haydn, Mozart até Brahms.

Infelizmente, no decorrer do século XIX, começaram a aparecer vários tratados de harmonia, simplificados, que dificultavam cada vez mais o contato dos estudantes de música com a verdadeira arte. Em vez de encontrarem o caminho certo para o exercício de sua profissão, foram assim afastados de uma real concepção artística. Então começou a polémica de Heinrich Schenker pois constatou uma modificação da substância no ensino da composição, uma modificação que não era orgânica, mas sim, uma ação quase que violenta, por ele combatida ferozmente. Todo o teor da obra de Schenker, denominado por ele próprio de "coerência orgânica da música", é exatamente o mesmo que os grandes pregavam; "É necessário haver uma intenção para com toda a peça musical", dizia J. S. Bach. E W. A. Mozart: "Quando a composição se acha pronta na minha cabeça, vejo tudo como um bonito quadro, tudo de uma só vez".