

O piano a quatro mãos no Brasil

Marcelo Greenhalgh Thys

Resumo: Este artigo visa trazer à luz o repertório brasileiro para piano a quatro mãos (em um piano), que apesar de sua importância, permanece, em grande parte, negligenciado. Foi realizado um levantamento de peças brasileiras escritas para a formação a partir da segunda metade do séc. XIX (época em que a produção do gênero tornou-se mais significativa) aos dias atuais.

Palavras-chave: Música brasileira. Piano a quatro mãos.

Piano four hands in Brazil

Abstract: This article brings to light the Brazilian repertoire for piano four hands (one piano) which, despite its importance, remains largely neglected. A survey was made including the Brazilian pieces written for the medium since the second half of the 19th century (period in which its production became more significant) to the present day.

Keywords: Brazilian music. Piano four hands.

Aliar o útil ao agradável nem sempre é tarefa das mais simples. Certamente, um músico profissional goza do privilégio de fazer o que gosta. Mesmo assim, sempre surgem dificuldades a serem superadas no árduo caminho de busca da perfeição artística. E é com confiança que dizemos que uma das mais prazerosas e proveitosas maneiras para um pianista evoluir artisticamente é a prática do piano a quatro mãos, seja no aprimoramento técnico-artístico, no amadurecimento do coleguismo musical, na consolidação de sua carreira, sem contar com seu uso como ferramenta pedagógica. A proximidade, a intimidade, o *camerismo*, entre outros aspectos, conferem a esta formação um caráter que difere em muito da execução solo e de sua parente mais próxima, a versão para dois pianos. Apesar de sua importância, este fascinante meio de fazer música teve altos e baixos em sua história e grande parte da literatura específica ainda permanece negligenciada. As pesquisas sobre o assunto encontram-se em quase sua totalidade em língua estrangeira e, apesar de serem muito úteis, estão desatualizadas e praticamente não incluem repertório brasileiro.

Ao contrário do que muitos pensam, o repertório brasileiro para piano a quatro mãos é vasto e diversificado. Muito desse desconhecimento se deve à insuficiência de catálogos completos e atualizados dos nossos compositores, bem como à enorme dificuldade de acesso às partituras, seja em estabelecimentos comerciais, ou na maioria de nossas bibliotecas. Preencher esta lacuna do conhecimento é uma necessidade e, logo, tornou-se o propósito do levantamento aqui apresentado.

Pesquisamos por compositores brasileiros que tivessem algum reconhecimento, ou seja, aqueles cujos nomes constassem em bienais, trabalhos acadêmicos, artigos e matérias de jornais e revistas impressas ou da rede mundial de computadores, programas de recitais e gravações em CD. Tratamos das peças escritas originalmente para a formação, fazendo exceção para alguns arranjos e transcrições que julgamos significativos, especialmente aqueles escritos pelos próprios autores. Após ampla pesquisa, encontramos cerca de 90 peças de 40 compositores, dos quais 24 ainda estão vivos. São exemplares de diferentes estilos e linguagens, nos mais variados níveis de proficiência técnica: hinos pátrios, peças românticas, obras didáticas, sérias ou



humorísticas, em texturas simples de melodia acompanhada ou densas e polifônicas, além daquelas representantes das mais complexas tendências da música moderna e contemporânea, como novas explorações rítmicas, harmônicas e timbrísticas. Sempre que possível, foram fornecidas as datas de nascimento e morte dos compositores, ano de composição, editoras e comentários históricos, analíticos e/ou críticos das obras.¹

Na História da Música, é muito curiosa a rápida ascensão e declínio do uso do piano a quatro mãos. Os primeiros vestígios do gênero *quatro mãos* em um teclado remontam ao início do séc. XVII, na Inglaterra, onde apenas duas obras sobreviveram, de Nicholas Carlton (?-1630) e Thomas Tomkins (1572-1656). No séc. XVIII, a Europa viu o florescimento dessa nova forma de fazer música, impulsionado pelas Sonatas de J. C. Bach (1735-1782), Mozart (1756-1791), e pelos textos elucidativos de Charles Burney (1726-1814) sobre a importância da prática de piano a quatro mãos na formação dos pianistas. No Romantismo, o gênero atinge seu apogeu, tornando-se, inclusive, uma das principais práticas sociais da Europa, para as quais Schubert (1797-1828), Brahms (1833-1897) e Dvorak (1841-1904), deram uma contribuição significativa. Entretanto, considerando os períodos históricos seguintes, poderíamos citar outros vários compositores que são, em sua maioria, desconhecidos do grande público.² A burguesia do séc. XIX também viu o piano a quatro mãos como um mercado lucrativo, dada a possibilidade de obras sinfônicas serem apresentadas em recintos menores, através da publicação de arranjos e transcrições, que foram amplamente divulgados pelo continente europeu, ainda que alguns de qualidade duvidosa. Com o aparecimento do rádio e do gramofone na virada do séc. XIX e seu desenvolvimento no séc. XX, o gênero perde parte de sua razão original de existência, saindo de moda e desaparecendo quase tão rapidamente quanto foi sua ascensão. Frisamos que a *prática* começou a ser menos difundida, o que não quer dizer que os compositores tivessem deixado de escrever para a formação; mas ela já não era mais o centro da vida sócio-cultural, como em meados do século XIX.

Segundo o português César Luís Vila Franca Gonçalves (2005), em meados do séc. XVIII, quando se dá o desenvolvimento do gênero na Europa, os compositores portugueses estavam mais voltados para o teatro lírico, por influência dos compositores italianos que lá residiam, de modo que o interesse por uma “música de câmara de alto nível” (p. 2) estava em segundo plano. Visto que nos séc. XVIII e XIX ainda mantínhamos fortes laços com Portugal, assim como eram portugueses grande parte dos compositores no nosso país, é natural que a prática de escrever para piano a quatro mãos no Brasil tenha chegado com um considerável atraso. De acordo com Sylvia Maltese (1995), a produção para piano a quatro mãos no Brasil, portanto, começa a se tornar mais intensa e significativa a partir da segunda metade do séc. XIX, principalmente após 1870.

Começamos mencionando dois compositores portugueses radicados no Brasil: Arthur Napoleão (1843-1925) e José Domingues Brandão (1865-1941). O estilo brilhante e virtuosístico de Napoleão pode ser observado nas peças: *Estrella chilena op. 73 (Valsa brilhante)*, *Teus lindos olhos* e *Première suite d'orchestre op. 62*, esta última de maior envergadura, com três movimentos – *Marche et cortège*; *Thème*

¹ Em “Anexo” encontra-se a listagem completa das peças citadas no presente artigo.

² Recomendamos o trabalho de McGraw (1980), que reúne cerca de 3200 peças originais para piano a quatro mãos de 1700 compositores, escritas entre 1760 e 1980.

avec variations; e *Final (Alla polacca)*, que contrastam com sua mais calma *Balada romântica*. Radicado em Belém do Pará, Brandão escreveu *O dia paraense (Poema sinfônico das coisas do Pará)*, obra descritiva do texto que a acompanha:

É madrugada. Começa a despertar a natureza. Cantam os galos e a Saracura. Toca a alvorada no quartel e na igreja, o que faz despertar a “Maria já é dia” e os outros passarinhos. Começam então, os labores da cidade numa animação crescente até ao meio-dia.

Depois vem a tarde melancólica, o Ângelus, o crepúsculo, a noite, e finalmente, o cansaço traz o sono e... dorme-se. (*apud* MALTESE, 2000)³

Por ocasião do grande festival *3º Centenário de Luís Vaz de Camões*, foram compostas (segundo o que dizem as partituras impressas pelo *Imperial Estabelecimento de Piano e Músicas – Narciso, Arthur Napoleão e Miguez*) duas obras a quatro mãos – *Hino Triunfal “a Camões”*, de Carlos Gomes (1836-1896), e *Marcha Elegíaca “a Camões”*, de Leopoldo Miguez (1850-1902) –, ambas apresentadas no Imperial Theatro D. Pedro II do Rio de Janeiro, em 10 de junho de 1880 (MALTESE, 2000). Miguez escreveu outras obras do gênero, todas muito ricas harmonicamente, como a *Marche nupciale op.2*, a *Scena dramática op.8* e o *Prélude em Sib majeur (à l’antique) op. 25* (pesquisando o acervo da Biblioteca Nacional, deparamo-nos com a partitura da última, sem indicação de data).

Dos nossos compositores “românticos”, ainda podemos citar Alexandre Levy (1864-1892), que apesar de sua morte prematura, aos 28 anos, deixou uma contribuição ao gênero: a peça *En mer (Poème musical)*, dividida em três movimentos, sem interrupção – *Depart. Mer calme; Le ciel s’assombrit. Tempête; Clair delune. Idylle fugitive* – na qual está indicado um final, *Arrivée – Danse*, que não chegou a ser composto.

O autor do nosso Hino à Bandeira, Francisco Braga (1868-1945), escreveu dois hinos para piano a quatro mãos. Em 1908, quando foi anunciada a visita do rei de Portugal ao Brasil (posteriormente não realizada), Braga decide homenageá-lo com o *Hino da Confraternização Luso-Brasileira*, que une o *Hino da Carta Constitucional Portuguesa*, de D. Pedro IV (nosso D. Pedro I) com o *Hino Nacional Brasileiro* de Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Em 1940, por ocasião das Comemorações Centenárias de Portugal, o compositor novamente une o *Hino Nacional Brasileiro*, desta vez com o *Hino Nacional Português “A Portuguesa”*, de Alfredo Keil (1850-1907), intitulando a peça de *Hino Marcha Portugal-Brasil*. As duas peças permaneceram inéditas, em manuscritos, até 1998, quando foram estreadas pelo Duo Maltese.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) deixou uma pequena contribuição ao repertório. Trata-se da peça *A Folia de um bloco infantil*, que encerra o ciclo de oito peças intitulado *Carnaval das crianças*, concluído em 1920, e que serviu de matéria-prima para umas de suas peças mais significativas para piano e orquestra – a fantasia *Momoprecoce*. O ciclo faz alusão aos desfiles de carnaval do início do século XX, em especial aos blocos das crianças, que imitavam os adultos, com fantasias coloridas e luminosas (ABREU e GUEDES, 1992, p. 121). *A Folia de um bloco infantil* foi originalmente composta para piano a quatro mãos e, mais tarde, condensada para versão solo por H. Lagna Fietta (ESCOBAR, 1998, p. 6). A peça, apesar de curta, é impactante e, tecnicamente, é razoavelmente exigente, um pouco mais para o *primo* que para o *secondo*, especialmente na parte final.

³ Agradecimentos à autora, pelas demais informações fornecidas através de comunicação por e-mail.

Oito anos depois, em 1928, Luciano Gallet (1893-1931) publicou seus *Doze exercícios brasileiros* para piano a quatro mãos, ciclo que ocupa lugar de importância em sua produção, por explorar o campo didático a partir de elementos folclóricos nacionais. A propósito das peças didáticas, o compositor austríaco Martin Braunwieser (1901-1991), radicado no Brasil desde 1928, compôs suas *Nove peças fáceis a 4 mãos*. A obra foi primeiramente editada em 1933, e quando o compositor completou 90 anos de idade, seus familiares, alunos e admiradores organizaram festividades, que incluíram a realização de uma nova edição (CARLINI, 1999, p. 340).

Francisco Mignone (1897-1986) também deixou contribuições para o piano a quatro mãos com alguns arranjos, apesar de ter demonstrado interesse maior nas composições e arranjos para dois pianos, freqüentemente executados por seu duo com a esposa Maria Josephina. A *Congada*, composta originalmente para orquestra em 1921, e transcrita em 1928 para piano solo e a quatro mãos, é de inspiração africana, especialmente de Angola (cf. ABREU e GUEDES, 1992, 194). Já a peça *Lundu*, composta em 1948, “se reveste de encantadora simplicidade, com sua textura que reflete requintada polifonia” (MIRANDA, 2002, p. 2). Ainda vale mencionar o arranjo para piano a quatro mãos feito pelo próprio compositor da peça *No fundo do meu quintal* (1953), que se caracteriza pela “alternância de dois motivos de caráter contrastante” (ABREU e GUEDES, 1992, p. 200), um bem ritmado e outro mais expressivo.

O gaúcho Radamés Gnattali (1906-1988) desde cedo impressionava pelo virtuosismo ao piano e, com a irmã Aída, gravou peças históricas a quatro mãos (cf. NASSIF, 2006). Para o gênero, escreveu a lírica valsa *Graciosa* (sem data). O mestre Lorenzo Fernandes (1897-1948) também deixou sua contribuição ao gênero com a Suite Infantil *O Cavaleiro fantástico* (1945), editada pela Peer International e pela Irmãos Vitale.

A partir da década de 1950, a produção brasileira para piano a quatro mãos começa a crescer significativamente. Vamos iniciar com Alencar Pinto (1911-2007), que escreveu o *Sarau de sinhá* para piano a quatro mãos, talvez sua obra mais representativa, que se tornou muito popular e impulsionou sua carreira. Segundo o compositor, a peça foi escrita com “a intenção de se fazer um balé acompanhado”, com “algumas peças de quando minha [sua] mãe era criança”,⁴ seguindo um enredo de Guilherme de Figueiredo (1915-1997), que pode ser resumido assim: um grupo de motoqueiros invade uma mansão abandonada do início do século; eles encontram roupas da época e uma antiga partitura sobre um velho piano; dois deles sentam ao piano para tocar a música, enquanto os outros, vestindo as velhas roupas, se divertem dançando (KAPLAN, 1999, p. 163-164). Esta suíte (com 30 minutos de duração) contém danças da época do Segundo Reinado (1840-1889) – Galope, Capricho, Schottish, Contradança, Polca, Valsa, Recitativo, Noturno, Lundu, Romance e Galope –, pesquisadas por Alencar Pinto, fazendo uso de obras de J. Garcia Cristo (1867-1919), Liebich (s.d), J.M. Lopes (s.d), A. Margis (1874-?), C. Galos (s.d) e L. Gobbaerts (1835-1886). Em comunicação informal, o compositor preferiu não atribuir data para a composição da peça, alegando que a escreveu num período de cerca de 20 anos. Em 1980, ela foi orquestrada por F. Mignone e apresentada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Alencar Pinto faleceu no dia 06 de outubro de 2007, aos 96 anos. Felizmente tivemos a oportunidade de conversar (informalmente) com o compositor, um dos poucos ainda

⁴ Citação extraída de comunicação informal ao autor do presente artigo.

vivos de sua geração, e indagamos sobre o que o motivou a escrever a obra. Sua resposta aponta que, assim como ocorrera na Europa, a prática de se tocar duetos tinha caído em desuso no Brasil: “Tocar piano a quatro mãos parece que tinha se tornado ‘cafona’. Ninguém mais tocava piano a quatro mãos”, complementando que apreciava a formação por que ela “mantém a pessoa dentro da casa; mantém o ‘aconchego’”. Sua segunda peça para duo, *TV Series suite* [s.d.], que alude a seriados de televisão das décadas de 60 e 70, teve sua estréia somente após seu falecimento.

Ernst Mahle (1929-) parece ter especial apreço pelo duo pianístico, já que escreveu quatro peças para a formação. As três *peças modais*, compostas em 1955, fazem uso de modos específicos para cada peça, como o título sugere, apresentando diversas configurações rítmicas que dificultam o entrosamento. A *Toccata* (1956) retrata bem o impulso rítmico que o nome sugere, fazendo uso de escala de tons inteiros, trinados e trêmolos escritos em forma de semicolcheias. Apresenta caráter virtuosístico, semelhante ao *Tango* de Ronaldo Miranda, porém com uma textura menos densa. As outras duas obras são de maior envergadura: *Suíte nordestina* (1977) e *Carimbó* (1986). A primeira é dividida em três movimentos - *Allegro moderato*, *Andantino* e *Vivo* – e explora relações rítmico-harmônicas características da música nordestina, em uma linguagem predominantemente modal. A segunda, dividida em nove pequenas peças, foi composta a partir de cantos e danças populares, onde predominam o uso da textura homofônica e das funções tonais, além de exigir, como em todas as demais peças para duo do compositor, razoável proficiência técnica.

O compositor catarinense Edino Krieger (1928-) deixou sua contribuição para duo pianístico em 1953, com sua *Sonata*, época que marcava o seu rompimento com os princípios seriais-dodecafônicos. A peça é representativa de sua nova linguagem tonal-modal, observada em algumas de suas obras para piano solo, como sua *Sonata N.º 2* e *Sonatina*. A peça tem caráter lírico, com predomínio de acordes arpejados e acentos deslocados. É fato interessante que Krieger ainda escreveu uma peça para seis mãos – *Os três peraltas* (1962) –, uma divertida composição para estudantes iniciantes com diferentes níveis técnicos entre as partes.

A delicada *Cirandinha* (1957), de Octavio Maul (1901-1974), e *Brincadeira* (1962) de Cláudio Santoro (1919-1989), parecem seguir a tradição francesa de escrever com temática infantil, embora apresentando tendências nacionalistas. Ainda em 1962, o paulista Vasconcellos Correa (1934-) escreve a *Valsa (da Suíte Piratininga)*, que lembra o ambiente seresteiro, com predomínio do toque *legato cantabile*, em uma textura polifônica aberta e nível técnico avançado. Integrando a mesma Suíte, em 1978 o compositor escreve o *Baião*. A peça apresenta *ostinato* rítmico, com maior incidência na parte do *secondo* e explora o sincronismo e a diferenciação dos planos sonoros (GANDELMAN, 1997, p.69). Ainda do princípio da década de 60, podemos citar a peça *Regional N.º 1, ob. 13* (1963) de Jorge Antunes (1942-), que procura retratar o ambiente da música popular urbana no cenário carioca, apresentando inovações inusitadas em peças brasileiras para piano a quatro mãos, como *clusters* e efeitos percussivos na estante do piano (*Ibidem*, p. 52).

Também com enfoque na temática infantil, Almeida Prado (1943-) escreve em 1967 as *IV peças para piano a quatro mãos*, dividida em quatro partes: *Ciranda* – criada a partir da cantiga *Você diz que sabe tudo*; *Jogo* – jogos de registros e dinâmica; *Cantiga* – tema que perpassa as partes do *primo* e *secondo*;



Passeando – mudanças de movimentos aludindo as mudanças de velocidade dos passos. Os *VI Episódios de animais*, compostos em 1979⁵ para piano a quatro mãos, pertencem à fase na qual Almeida Prado explora temática ecológica. A peça lhe fez valer o Prêmio Especial *Max Feffer*, em 1993, e foi gravada pelos irmãos Alexandre e Maurício Zamith por ocasião do Concurso Nacional de Música de Câmara de São Paulo.⁶

A obra é constituída de seis peças: *Bem-te-vi*, *Marimbondos*, *Guaiamú* (caranguejo), *Libélula*, *Boicininga* (Cascavel) e *Xauim* (Sagüi); apesar de cada uma delas ser musicalmente independente, o conjunto é importante, pois a última faz referência às demais, ridicularizando os animais de maneira genial. A música tem caráter descritivo, evocando os animais (incluindo a simulação de suas emissões sonoras, movimentos e *habitat*), apresentados na linguagem característica do compositor. Em todos os animais da obra, Almeida Prado constrói o que chama de “jogos rítmicos”. O autor nos informou (em comunicação informal) que usou diversos processos rítmicos constantes em sua *Cartilha rítmica* para piano (década de 90), que foram explicados por Cohen e Gandelman (2006) em estudo sobre ela. Dentre os processos rítmicos presentes nos *VI Episódios de Animais*, além daqueles usuais à música tonal, podemos destacar: polirritmia,⁷ polimetria,⁸ mudanças de fórmula de compassos, assincronia⁹ e efeitos de aceleração e desaceleração. A peça é idiomática para o piano a quatro mãos, ou seja, as partes têm equivalência de importância, são dispostas de modo a minimizar a colisão, proporcionando maior conforto e evitando a necessidade de redistribuição de partes, além de ser escrita de maneira a facilitar o equilíbrio sonoro, através da cuidadosa utilização dos registros do instrumento.

Oswaldo Lacerda (1927-) teve o nacionalismo como uma de suas fontes inspiradoras, e não foi diferente quando escreveu suas três obras para piano a quatro mãos – *Brasiliiana N.º 4* (1968) *Brasiliiana N.º 8* (1978), e *Brasiliiana N.º 12* (1999). A primeira delas compõe-se de quatro gêneros distintos: *Dobrado*, *Embolada Seresta* e *Candomblé*. A segunda segue a mesma linha e apresenta os títulos: *Canto de trabalho* – cantos dos trabalhadores da roça do interior de São Paulo; *Frevo* – ritmo binário característico da dança, andamento rápido, efeitos percussivos com 2^{as} e acentos deslocados, e uso de apojeturas curtas, principalmente no *primo*; *Abôio* – canto entoado pelo boiadeiro à maneira de vocalise, com intuito de fazer andar e acalmar o gado – tempo flexível, de difícil sincronismo; *Terno de Zabumba* – sugestão de dois pífanos (flautas) no *primo* e de acompanhamento de tambor no *secondo* (LACERDA, 1978).¹⁰ A terceira peça (*Brasiliiana N.º 12*) mantém o padrão nacionalista nos movimentos *Cateretê*, *Canto de Bebida*, *Canção* e *Maracatu*.

Outro paulista, de Campinas, José Penalva (1924-2002) escreveu em 1969 uma versão para piano a quatro mãos de sua peça dodecafônica *Mini-suíte N.º 2*, ampliando o uso dos registros e distribuindo os

⁵ Em algumas fontes consta, erroneamente, o ano de 1977 como data de composição. Mas o catálogo pessoal do compositor confirma o ano de 1979.

⁶ CD: **V Concurso Nacional de Música de Câmara – São Paulo - Vencedores de 1993**. São Paulo: FASM/ CDA, CDA-950218, 1993 (1 CD), faixas 6 - 11.

⁷ Superposição de dois ou mais ritmos “não facilmente percebidos como derivados um do outro”, como 2 articulações contra 3, 5 contra 4, etc. (COHEN e GANDELMAN, 2006, p. 27).

⁸ “Simultaneidade de duas ou mais métricas.” (*Idem*)

⁹ “Defasagem entre planos em qualquer dos níveis da hierarquia métrica.” (*Ibidem*, p. 28).

¹⁰ Prefácio nas partituras da editora Irmãos Vitale.

desenhos mais complexos pelas duas mãos de cada executante (cf. GANDELMAN, 1997, p. 216). É formada por três partes: *Cana-verde*, *Ponteio* e *Sincopado*.

A partir da década de 70, tal como em outros países, tanto a prática do piano a quatro mãos como música de concerto, antes pouco comum, como o repertório nacional, pouco divulgado, gradualmente desenvolveram-se no Brasil. O duo Kaplan-Parente foi um dos duos pioneiros no sentido de resgatar e divulgar nossas obras. José Alberto Kaplan (1935-) argentino radicado no Brasil, tinha o desejo de incluir obras nacionais em suas apresentações em duo e, por desconhecer a produção brasileira, transcreveu para quatro mãos, em 1973 (um ano após a formação do duo), o *Azulão*, de J. Ovalle (1894-1955) e a *Casinha pequenina* (anônimo), como sugerido por seu colega, Gerardo Parente. Em 1974, Kaplan visita Alencar Pinto (ex-professor de Parente), que o informou sobre a grande produção brasileira no gênero e recomendou que procurasse Mercedes Reis Pequeno, então diretora da Seção de Música da Biblioteca Nacional. Na ocasião, Alencar Pinto e sua amiga Irany Leme tocaram para Kaplan o *Sarau de sinhá*, que o impressionou enormemente. A experiência mudou os rumos do duo, que passou a pesquisar e divulgar o repertório nacional do gênero pelo país, culminando na gravação do LP “Piano Brasileiro a 4 Mãos” (1977, selo Marcus Pereira).

Sem falsa modéstia, contribuímos, de maneira expressiva, para divulgar no País e no exterior, um repertório que, apesar da qualidade e riqueza, estava praticamente esquecido. Ao mesmo tempo, serviu de exemplo, pois, após o sucesso alcançado pelo disco, apareceram outras duplas que deram continuidade à pesquisa, trazendo a luz um material tão valioso quanto o que tínhamos revelado. (KAPLAN, 1999, p.171)

Kaplan realizou mais três transcrições para quatro mãos – *Escorregando* (1976) e *Duvidoso* (1983) de E. Nazareth (1863-1934), e *Noite Feliz* (1978) de F. Gruber (1787-1863) –, bem como escreveu uma obra original, a *Dança da Graúna* (1979).

Como alude o título, em *Estruturas Gêmeas*, Ricardo Tacuchian (1939-) faz um trabalho de imitação e complementaridade entre o *primo* e o *secondo*, perpassando andamentos, registros, ressonâncias e intensidades contrastantes. A obra apresenta uma seção peculiar, em notação proporcional, de difícil execução em conjunto. Já a “simples e despreziosa” (ESCOBAR, 1998, p.6) *Seresta Opus Um* (1970) de Aylton Escobar (1943-) apresenta uma diferença considerável de dificuldade entre as partes do *primo* (elementar) e *secondo* (intermediário). Ela demonstra “óbvios sinais da cantilena urbana brasileira exibidos por esta curta serenata (uma flauta soprada com timidez de amador e um violão chorado, quem sabe)” (ESCOBAR, 1998, p.6).

O paranaense, Henrique Morozowicz (1934-2008), conhecido por Henrique de Curitiba, escreveu três peças para a formação. A primeira delas – *Suíte de Natal* – são arranjos, em sua maioria, de melodias tradicionais alemãs e polonesas, e tem como destino o entretenimento familiar, podendo, portanto, ter também fins didáticos. A segunda obra – *Suíte abajour* (1983) – já exige um nível razoavelmente avançado de proficiência técnica, apresentando “frequente jogo de teclas brancas e pretas” e “alternância de mãos” (GANDELMAN, 1997, p. 192). A terceira, *Capricho no. 1 “Corre... corre p’ra Goiania”* (2000), segundo o compositor (prefácio à partitura, 2000), é uma obra bem humorada e “jovial”, “como Goiania”, evocando os dias galantes do século XIX. A peça é construída em movimento rápido e leve, rico em figuras



curtas (semicolcheias) dispostas em intervalos cromáticos e diatônicos. “Sua execução pede leveza de toque, matizes timbrísticos diferenciados e dinâmica variada, num movimento que é rápido, luminoso e elegante” (CURITIBA, 2000).

Em 1979, o mineiro Villani-Cortes (1930-) escreveu duas pequenas peças originais para duo: *Beiráceas* e *Belibá*, e ambas correspondem bem ao que o compositor considera como “a composição ideal: dotada de poucas notas; fácil de executar; bonita; profunda” (apud LIMA, 1999). Certamente merecem maior divulgação. As peças de Villani-Cortes freqüentemente são inspiradas em fatores extra-musicais, como experiências vividas pelo compositor. *Belibá*, por exemplo, é o nome de um pássaro muito estimado que ele ganhou de presente numa visita a um de seus familiares, o qual escapou de um ataque de um gambá, fugindo para sempre de seu viveiro. É uma obra de atmosfera saudosa, suave, predominando a tradicional textura de melodia acompanhada, onde o *primo* evoca o lirismo de seu canto em 6^{as}, acompanhado pelo constante ritmo sincopado (♩. ♩. ♩). Em 2002,¹² o compositor escreveu versões a quatro mãos de três de suas obras: *Djopoi* (1993), para orquestra de sopros; *Chorões da Paulicéia* (1997), para grupo instrumental de choro; e *Poranduba* (1995-1998, revisada em 2007), ópera com libreto de Lúcia Pimentel Góes.

A partir da década de 80 podemos citar o nome de Roberto Victorio (1959-), que escreveu para piano a quatro mãos a peça *Iks* (1988), palavra do idioma maia que significa Vênus. Segundo Gandelman (1997), a obra apresenta nível de dificuldade avançado, e ampla exploração de ritmo, registros, intervalos, saltos e dinâmica. Possui duas seções contrastantes, com notação dos compassos em segundos na primeira, e convencional na segunda, com freqüentes mudanças de tempo e fórmula de compasso. De acordo com o compositor (em comunicação informal), o extenso cruzamento, do *primo* sobre as duas mãos do *secondo*, se deve ao seu freqüente apreço pela exploração de registros; mas por resultar num grande entrelaçamento de mãos, confessa que, conseqüentemente, se adequou muito bem às “características intimistas” do piano a quatro mãos, já que foi composto para um casal (Rosangela Barbosa e Marcus Wolf).

Entre os anos de 1986 e 1989, o compositor e sociólogo paulista, Eduardo Seincman (1955-), escreveu um conjunto de peças de câmara chamado *A Dança dos Duplos*. As cinco obras do ciclo, todas com mais de dez minutos de duração, foram designadas para diferentes instrumentos, incluindo piano, flauta contralto, marimba, vibrafone e glockenspiel, podendo cada uma ser executada separadamente. A quarta peça – *A Dança de Dorian* (1988), para piano a quatro mãos – foi inspirada no livro *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1854-1900), cujos extratos de texto acompanham a partitura em vários momentos da peça. São feitas criativas alusões a Schumann, Puccini (1858-1924), Wagner (1813-1883), Tchaikovski e Chopin, compositores que Dorian Gray tocava ou ouvia em concertos. Como exemplo da aplicação de quatro mãos de modo não usual, o compositor também escreveu a obra *Densidades* (1980), para dois pianos e oito mãos.

A enorme produção para piano a quatro mãos de Amaral Vieira (1952-) – 23 peças, incluindo obras originais, transcrições e combinações com outros instrumentos – mostra porque ele é um dos compositores mais prolíficos do Brasil. O compositor também atua como pianista, tendo estreado e gravado grande parte dessas peças (muitas das quais, ainda em manuscrito) com Yara Ferraz. Os títulos são:

¹² Informações extraídas do site do compositor (<http://villani-cortes.tom.mus.br/index.php>), de comunicação informal, e da análise da partitura do *Belibá*. O compositor nos afirmou que as datas de composição não são precisas, uma vez que ele está constantemente revisando seus trabalhos.

- a) Peças originais – *Andante e Mazurka Tempestuos* (1975); *Cinco Fantasias sobre “My Favorite Things”* (1976); *13 Rituais* (Ritual do Amanhecer - Ritual do Fogo - Ritual da Paz - Ritual da Purificação - Ritual da Chuva Ritual do Vento - Ritual da Terra - Ritual Fúnebre - Ritual Iniciático - Ritual da Guerra - Ritual da Fertilidade - Ritual dos Antepassados - Ritual do Sol) (1982); *Reminiscências de Adriano* (Introduzione - Inno - Animula Vagula Blandula - Varius Multiplex - Multiformis - Tellus Stabilita - Intermezzo 1 - Saeculum Aureum - Intermezzo 2 - Disciplina Augusta – Patientia) (1983); *Grande Sonata Sinfônica* (Allegro Molto Maestoso - Adagio non Troppo Lento - Presto - Allegro Molto) (1984); *Natus Christus in Bethleem Judae - 9 Liturgias para o Natal* (Magnificat - A Gruta de Belém - A Natividade - A Estrela do Oriente - O Anjo de Deus – Os Pastores no Campo - Benedictus - Os Magos - O Messias) (1984);
- b) Transcrições – 8 Melodias Folclóricas Russas nº 1 (1975)¹³; *Zênite, Confidências, Escorregando, Ameno Resedá, Faceira, Odeon e Apanhei-te Cavaquinho*, de E. Nazareth (1863-1934), (1979); *Tico-Tico no Fubá* de Zequinha Abreu (1880-1935) (1979); *Himno Nacional da Bolívia*, de L. Benedetto Vincenti (1815-1914) (1987); *Coro Jauchzet, Frohloket, auf Preiset die Tage*, do Oratório de Natal BWV 248 FERIA 1 Nativitatis Christi de J. S. Bach (1685-1750) (1989); *Hallelujah Chorus* – do Oratório Messiah de Handel (1685-1759) (1989); *Haha* (melodia japonesa) (1994);
- c) Combinações – *Concerto para 4 mãos e orquestra* (1976); *Divertimento* (1976), para quinteto de sopros e piano a quatro mãos; *Concerto da Câmara* (versão de sua *Tecladofonia* para conjunto de câmara) (1978), para duas flautas, dois clarinetes, trombone, fagote e piano a quatro mãos; *Sinfonieta Concertante* (1978), para flauta, oboé, clarinete, fagote e piano a quatro mãos.

Nascido no Rio de Janeiro, Ronaldo Miranda (1948–) é um dos compositores brasileiros mais populares entre os duos de piano a quatro mãos. Sua explosiva peça, *Tango* para piano a quatro mãos, escrito em março e abril de 1993, segundo o compositor, reafirmou sua “paixão pelo teclado – pois, afinal de contas, [é] um pianista por formação”¹⁴ –, e foi dedicado ao duo Zaida Valentim e Marcelo de Alvarenga. Este último nos conta (em comunicação informal) que teve oportunidade de acompanhar parte do processo de composição, quando já podia prever o sucesso da sua estréia, realizada por seu duo em 24 de junho de 1993, na Sala Cecília Meireles. A peça ganhou tamanha popularidade que se tornou parte do repertório “obrigatório” dos duos brasileiros. Dentre os elementos composicionais que podemos destacar estão o uso do ritmo, incisivo e vigoroso, e das escalas octatônicas descendentes, reluzindo “certas fagulhas da estética musical soviética” (ESCOBAR, 1998). O grande contraste de caráter é atingido através da tradicional estrutura formal A-B-A’, claramente delimitada pelas sessões Enérgico / Expressivo / Enérgico.

É uma obra que pretende explorar o instrumento com vigor e energia, usando como base de sua coloração harmônica as escalas octatônicas, amplamente empregadas por Stravinsky, Debussy e Bartók. Delas fiquei impregnado em 1992, durante meu doutorado na ECA-USP, ao dissecar com Marcos Branda Lacerda as tendências harmônicas do século XX. (...) as utilizei fragmentadamente e sem rigidez, por quase todos os momentos da obra. (MIRANDA, 2000).

¹³ Datas relativas às transcrições, e não às peças originais.

¹⁴ MIRANDA, 2000.



Dentre as variações quanto ao emprego dessas escalas, estão: fragmentação de quatro em quatro sons, incluindo repetição de pequenas células melódicas; sucessão ou sobreposição de quartas justas e aumentadas; e sons ásperos resultantes do emprego de segundas menores e sétimas maiores. Observamos ainda inclusão de passagens e/ou notas cromáticas ornamentais e desenvolvimento produzido pela repetição de modelos em várias alturas.

Suas *Variações sérias sobre um tema de Anacleto Medeiros* foram compostas originalmente em 1991 para quinteto de sopros e reescritas para piano a quatro mãos em 1998, versão dedicada ao duo Bretas-Kevorkian. Segundo o compositor, a abrangência expressiva do tema de Anacleto “permitiu projetar uma grande variedade de abordagens e atmosferas, da música carioca urbana de sabor seresteiro (e origens lusitanas) ao espírito lúdico, quase circense, das bandas de coreto do interior do país” (MIRANDA, 2002); e na opinião de Tugny (2004, p. 6) é “um refinado panorama das possibilidades musicais do gênero ‘piano a quatro mãos’”. Miranda ainda compôs uma peça curta para duo intitulada *Frevo* (2004), dedicada ao duo de Sonia Maria Vieira (entrevistada) e Maria Helena Andrade, apresentando vigor e forma (A-B-A) semelhantes ao *Tango*.

A peça *Mutações*, da também carioca Marisa Rezende (1944-), reflete uma constante de sua produção: o estímulo ao imaginário musical. A obra foi originalmente composta para dois pianos em 1991, e arranjada para quatro mãos em 2002, segundo a compositora,¹⁵ pela dificuldade de se encontrar dois pianos nas salas de concerto brasileiras. Marisa utilizou, na peça, o gênero *toccata*, aplicando diversos procedimentos relacionados às técnicas de variação. “A trama se desenvolve no âmbito de simples estruturas escalares diatônicas que tendem a originar um elevado grau de redundância harmônica” (NOGUEIRA, 2003, p. 6), o que contribui para a atmosfera difusa da peça.

A *Batuccata*, do mineiro Calimério Soares (1944-) foi composta em 1998 por encomenda do duo americano Karen Kushner e Igor Kipnis. Como o título sugere, a peça tem características rítmicas do gênero *toccata*, fazendo uso de elementos afro-brasileiros e de melodias folclóricas, como o tema *Senhora Dona Sancha*.

A *Pequena suite cinematográfica* (2002) de Dawid Korenchandler (1948-), dedicada ao duo Caldi-Barancoski, é uma das peças brasileiras mais humorísticas para a formação. Trata-se de paródia de filmes *hollywoodianos*, num clima divertido, que pode ser prenunciado pelo subtítulo: “Um recado demonstrativo para Steven Spielberg, na esperança de que, em breve, contrate o compositor desta obra”. É dividida em sete movimentos, cada qual ironizando um estilo de filme diferente, como por exemplo: “2. *De múmias, mistérios, mortos-vivos e congêneres... – Um filme com roteiro, direção e talvez até música... de Agatha Hitchcock*”; “6 – *The dramatic Bang-bang Final Battle – Tony the Kid & Leo the Boy vs. BigBenny, the Chief*”, onde até efeitos de bater os pés no chão para imitar disparos de arma são aplicados. Ao ser perguntado sobre sua experiência de escrever para duo, Korenchandler, em comunicação informal, diz que “escrever para piano a quatro mãos sempre é um desafio”, se comparado ao piano solo ou a dois pianos, em face das limitações da formação, como o uso do pedal, por exemplo. Como vimos, compositores de qualidade, como ele, felizmente, continuam a contribuir para a literatura do gênero, superando tais dificuldades.

¹⁵ Em comunicação informal.

Recentemente foram escritas mais três peças por compositores do estado do Rio de Janeiro: *Lar doce lar – Divertimento urbano* (1995-2005), de Nestor de Hollanda Cavalcanti (1949-); *Toccata* (2002), de Sérgio di Sabbato (1955-); e *Suite infantil* (novembro e dezembro de 2004) de Murilo Santos (1931-). Esta última é dividida em quatro movimentos – *Introdução-Folguedos*, *Marcha dos brinquedos*, *A Boneca sonhadora* e *Corrida final* –, demonstrando o habitual apreço do compositor pelo caráter rítmico.

O título da peça *Reflexos de bruma e luzes* (2004, dedicada ao duo Celina Szrvinsk & Miguel Rosselini), do mineiro Oiliam Lanna (1953-), demonstra a preocupação do compositor com a variedade das matizes sonoras. Numa atmosfera que nos remete ao impressionismo, as possibilidades acústicas do piano são exploradas através do uso de ressonâncias, trinados, arabescos e contrastes de intensidade e registro.

Concluimos nossa lista citando dois compositores gaúchos: Fernando Lewis de Mattos (1963-) e Dimitri Cervo (1968-). Mattos escreveu, a partir do segundo movimento de seu *Concerto N.º 2* para violão e orquestra, a peça *Milonga(s)* (2005) para piano a quatro mãos, considerando ambas originais por ter modificado e acrescentado seções na última.¹⁶ O motivo do plural (s) no final do título é a alternância entre as particularidades da milonga de três países: Brasil (sul), Argentina e Uruguai. Nela, o compositor constrói uma série de 12 sons, sem ser ortodoxo ou totalmente atonal, usando e elaborando o padrão da milonga (ritmo, em 4/4, com baixos em seqüência de 6ª menor ascendente-2ª menor descendente), trazendo a dança para sua própria linguagem.

Cervo escreveu duas obras para piano a quatro mãos: *Brasil 2000* – cujas primeiras versões foram para dois pianos e piano a quatro mãos e depois arrançadas para piano solo, todas de igual relevância, segundo o compositor.¹⁷ A obra foi desenvolvida entre 1997 e 2005 e, durante este período, passou por quatro modificações. A segunda obra, *Toccata* (2004), foi escrita a partir de uma versão para piano, clarinete e flauta, para ser a peça de confronto do Concurso de Piano de Ituiutaba em 2004.

Algumas das peças aqui expostas tiveram sua estréia recentemente, e muitas ainda são desconhecidas entre os estudantes de música, e até frequentemente entre pianistas brasileiros consagrados. Em nível mundial, também falta um catálogo abrangente sobre o assunto, de fácil acesso, e que esteja atualizado. Esperamos que esta pesquisa estimule o leitor a percorrer este surpreendente repertório do gênero, que por sua qualidade e riqueza, certamente merece melhor divulgação.

Referências bibliográficas

ABREU, M; GUEDES, Z. R. **O piano na música brasileira**: seus compositores dos primórdios até 1950. Porto Alegre: Movimento, 1992.

CARLINI, Á. 60 anos da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938-1998): conversas com Martin Braunwieser. **Anais do II Simpósio Latino-Americano de Musicologia**, Curitiba, 21-25 de janeiro de 1998. Curitiba, Paraná: Fundação Cultural de Curitiba, vol. 2, p.333-348, 1999.

COHEN, S; GANDELMAN, S. **A cartilha rítmica para piano de Almeida Prado**. Rio de Janeiro [s.e.], 2006.

CURITIBA, H. **Prefácio à partitura da peça Corre... corre p'ra Goiânia**. Documento manuscrito, 2000.

¹⁶ Comunicação por e-mail.

¹⁷ Comunicação por e-mail.



ESCOBAR, A. **Encarte do CD:** *Celina Szrvinsk e Miguel Rosselini – Schumann, Krieger, Miranda, Brahms, Villa-Lobos, Escobar – piano a 4 mãos.* [s.e.], CSMR001, 1998.

GANDELMAN, S. **36 compositores brasileiros: obra para piano (1950 – 1988).** Rio de Janeiro: Funarte/Relume Dumará, 1997.

GONÇALVES, C. L. V. F. **Obras para a infância – de Eurico Thomaz de Lima:** os duetos para Piano. 2005. Dissertação de Mestrado (Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical). Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho.

KAPLAN, J. A. **“Caso me esqueça(m)”:** memórias musicais – volume I (1935-1982). João Pessoa: Quebra-Quilo, 1999.

LACERDA, O. **Prefácio à partitura do Terno de Zabumba,** integrante da *Brasiliiana N.º 8*, edição Vitale.

OLIVEIRA LIMA, V. de. **Edmundo Villani-Côrtes.** 1999. Disponível em <http://villani-cortes.tom.mus.br/index.php?menu=sua_obra&page=sua_obra>, data de acesso 05/06/2007.

MALTESE, S. **Encarte do CD:** *Miguéz – Levy – Napoleão – música brasileira para piano a quatro mãos.* Intérpretes: Clélia Ognibene e Sylvia Maltese. [s.e.], COSM 01, 1995.

_____ **Encarte do CD:** *Piano Luso-Brasileiro a quatro mãos – repertório do séc. XIX e início do séc. XX.* Intérpretes: Duo Maltese (Ida e Sylvia Maltese), [s.e.], DMCD 001, 2000.

MCGRAW, C. **Piano duet repertoire** – music originally written for one piano, four hands. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1981.

MIRANDA, R. **Encarte do CD:** *Trajatórias.* Rio Arte Digital, RD-020, 2000.

_____ **Encarte do CD:** *Duo Bretas-Kevorkian – piano a 4 mãos e 2 pianos.* [s.e.], BK001, 2002.

NASSIF, L. **A Presença de Radamés Gnattali.** 2006. Disponível em: <<http://www.brasileirinho.mus.br/artigos/radames-nassif.htm>>, data de acesso 24/05/2007.

NOGUEIRA, M. V. **Encarte do CD:** *Marisa Rezende – Música de Câmara,* Lami, LAMI-005, 2003.

TUGNY, R. P. **Encarte do CD:** *Celina Szrvinsk e Miguel Rosselini – piano a 4 mãos –Fauré, Ravel, Albéniz, De Falla, Escobar, Soares, Lanna, Miranda.* [s.e.], AA 9.000, 2004.

Marcelo Thys (Florianópolis-SC) é Bacharel em Piano pela UFRJ, onde estudou com Luiz Senise, e Mestre em Música pela UNIRIO, sob a orientação de Salomea Gandelman, quando escreveu sua dissertação “A prática do piano a quatro mãos: problemas, soluções e sua aplicação ao estudo de peças de Almeida Prado e Ronaldo Miranda”. É detentor de 38 premiações em concursos, incluindo primeiros lugares e diversos prêmios especiais de melhor intérprete de Música Brasileira. Destaca-se o segundo lugar na *6th Sakai International Piano Competition*, realizada em Osaka – Japão. Gravou para rádio, televisão, e um CD sob produção da Littlestar Cop. Apresenta-se freqüentemente como recitalista e camerista, em diversos estados brasileiros. Como solista, atuou com a Osaka Chamber Orchestra, Orquestra Sinfônica da Bahia, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ e com a Camerata Florianópolis. Seu duo pianístico com Luciano Magalhães obteve primeiro lugar no *XIV Concurso Nacional ArtLivre – Duo Pianístico (SP)*, *II Concurso Nacional de Piano Maria Tereza Madeira – Duos Pianísticos (Campos –RJ)*, *XIX Concurso Nacional de Música de Câmara Cidade de Araçatuba* e, recentemente, esteve em *tournee* pelo Japão.

Anexo – Lista de peças brasileiras para piano a quatro mãos

Compositor	Ano	Título	Duração (aprox.)	Editora
Antunes, Jorge (1942-)	1963	Regional n.º 1, ob. 13	3:45	Sistrum
Braga, Francisco (1868-1945)	1908	Hino da Confraternização Luso-Brasileira	2:50	Ms ¹
	1940	Hino Marcha Portugal-Brasil	1:50	Ms ²
Brandão, José Domingues (1865-1941)		O Dia Paraense (Poema Sinfônico das coisas do Pará)	11:15	Ms
Braunwieser, Martin (1901-1991)	1930	Nove Peças Fáceis a 4 mãos	9:00	Novas Metas
Cavalcanti, Nestor de Hollanda (1949-)	1995 a 2005	Lar doce lar – Divertimento Urbano	5:10	Academia Brasileira de Música
Cervo, Dimitri (1968-)	1997 a 2005	Brasil 2000	8:30	De
	2004	Toccatá	3:00	De
Cláudio Santoro (1919-1989)	1962	Brincadeira	-	Savart
Correa, S. de Vasconcellos (1934-)	1962	Valsa (da Suite Piratininga)	5:08	Ricordi
	1978	Baião (da Suite Piratininga)	3:08	Novas Metas
Escobar, Aylton (1943-)	1970	Seresta Opus um	2:45	Novas Metas
Fernandez, Oscar Lorenzo. (1897-1948)	1945	O Cavaleiro Fantástico	-	Vitale; Peer International
Gallet, Luciano (1893-1931)	1928	Doze Exercícios Brasileiros	-	Carlos Wehrs & Cia
Gnattali, Radamés (1906-1988)	s.d.	Graciosa	6:25	Ms
Gomes, Carlos (1836-1896)	1880	Hino Triunfal “à Camões”	3:35	Narciso, Napoleão e Miguéz
Kaplan, José Alberto (1935-)	1973	Duas Modinhas - <i>Azulão</i> (tc. - J. Ovalle) - <i>Casinha Pequena</i> (tc. - anônimo)	4:00	Catira
	1976	Escoregando (Tc. - E. Nazareth)	2:25	Ms
	1978	Noite Feliz (tc. - F. Gruber)	1:40	Ms
	1979	Dança da Graúna	2:05	Vitale
	1983	Duvidoso (Tc. - E. Nazareth)	3:00	Ms
Korenchandler, Dawid (1948-)	2002	Pequena Suite Cinematográfica	12:00	De
Krieger, Edino (1928-)	1953	Sonata	5:30	Peer International
Lacerda, Osvaldo Costa de (1927-)	1968	Brasileira n.º 4	6:30	Vitale
	1978	Brasileira n.º 8	12:00	Vitale
	1999	Brasileira n.º 12	13:15	Ms
Lanna, Oiliam (1953-)	2004	Reflexos de Bruma e Luzes	2:40	Ms
Leopoldo Miguéz (1850-1902)	1880	Marcha Elegiaca “à Camões”	7:00	Narciso, Napoleão e Miguéz
	s.d.	Scena Dramática op.8	5:40	Narciso & Arthur Napoleão

Legenda de abreviaturas:
s.d = sem data; Ms = Manuscrito; De = Editado como documento eletrônico; tc. = transcrição; inc. = inconclusa

¹ Publicado em facsimile em: SANTOS, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos. *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua Influência no Brasil*.

² Idem

Compositor	Ano	Título	Duração (aprox.)	Editora
Leopoldo Miguez (1850-1902)	s.d	Marche Nupciale op.2	4:35	J.Rieter –
		Prélude em Sib majeur (à l'antique) op. 25	4:10	Biedermann (Leipzig)
Levy, Alexandre (1864-1892)	s.d	En mer (Poème musical)	11:50	Ms
Mahle, Ernst (1929-)	1955	Peças Modais	5:30	Ms
	1956	Toccata	2:30	Ricordi
	1977	Suite Nordestina	15:00	Novas Metas
	1986	Carimbó	10:00	Ms
Mattos, Fernando Lewis de (1963-)	2005	Milonga(s)	10:00	De
Maul, Octavio (1901-1974)	1957	Cirandinha	2:40	Casa Arthur Napoleão
Mignone, Francisco (1897-1986)	1928	Congada	6:15	Ms
	1948	Lundu	3:20	EMB ; Little star (Japão)
	1953	No fundo do meu quintal	1:30	Ricordi
Miranda, Ronaldo (1948-)	1993	Tango	6:30	Ms
	1998	Variações Sérias sobre um tema de Anacleto Medeiros	10:40	Ms
	2004	Frevo	5:00	Ms
Morozowicz, Henrique (pseud. Henrique de Curitiba) (1934-2008)	1976	Suite de Natal	16:00	Ms
	1983	Suite abajour	8:20	Ms
	2000	Capricho no. 1 "Corre... corre p'ra Goiania"	2:30	De
Napoleão, Arthur (1843-1925)	s.d	Estrella Chilena op.73	7:15	Casa Arthur Napoleão
		Teus lindos olhos	6:15	
	s.d	Première Suite D'orchestre op.62	24:30	Choudens (França)
Penalva, José (1924-2002)	1969	Ballade Romantique	9:20	
		Mini-suite nº 2	2:30	Ms
Pinto, Aloysio de Alencar (1911-2007)	s.d	Sarau de Sinhá	27:40	Ms
	s.d	Piano Série-Suite	10:00	Ms
Prado, J. A. Rezende de Almeida (1943-)	1967	IV peças para piano a quatro mãos	6:00	Vitale
	1979	VI Episódios de Animais	11:00	Tonos
Resende, Marisa (1944-)	2002	Mutações	6:55	De
Sabbato, Sérgio di (1955-)	2002	Toccata	5:00	De
Santos, Murilo (1931-)	2004	Suite Infantil	8:00	Ms
Seincman, Eduardo (1955-)	1988	A Dança de Dorian	14:30	COM-ARTE
Soares, Calimério (1944-)	1998	Batuccata	2:15	De
Tacuchian, Ricardo (1939-)	1978	Estruturas Gêmeas	6:00	Ms
Victorio, Roberto (1959-)	1988	Iks	4:00	Ms
Vieira, Amaral (1952-)	1975	8 Melodias Folclóricas Russas nº 1 (tc.)		Ms
		Andante e Mazurka Tempestuosa	3:00	RCA-Jaguare
	1976	Concerto para 4 mãos e orquestra (inc.)	-	Ms
		Divertimento (Quinteto de sopro (2fl, ob, cl e fg) e piano a 4 mãos)	-	Ms

Legenda de abreviaturas:

s.d = sem data; Ms = Manuscrito; De = Editado como documento eletrônico; tc. = transcrição; inc. = inconclusa

Compositor	Ano	Título	Duração (aprox.)	Editora
Vieira, Amaral (1952-)	1976	Cinco Fantasias sobre "My Favorite Things"	5:00	Ms
	1978	Concerto da Camera (versão da Tecladofonia p/ conjunto de câmara - 2 fls, 2 cls, tr, fg, e piano a quatro mãos)	28:00	Ms
		Sinfonietta Concertante (inc. - 2 fls, 2 cls, tr, fg, e piano a quatro mãos)	-	Ms
	1979	Zênite (tc. - E. Nazareth)	2:20	De
		Confidências (tc. - E. Nazareth)	5:00	De
		Escorregando (tc. - E. Nazareth)	2:30	De
		Ameno Resedá (tc. - E. Nazareth)	3:00	Ms
		Faceira (tc. - E. Nazareth)	3:40	De
		Odeon (tc. - E. Nazareth)	3:00	Little Star (Japão)
		Apanhei-te Cavaquinho (tc. - E. Nazareth)	2:50	De
		Tico-Tico no Fubá (tc. - Zequinha Abreu)	2:30	Little Star (Japão)
	1982	13 Rituais	28:00	Ms
	1983	Reminiscências de Adriano	43:00	Ms
	1984	Grande Sonata Sinfônica	22:00	Ms
		Natus Christus in Bethleem Judae - 9 Liturgias para o Natal	24:40	Ms
	1987	Himno Nacional de Bolívia (tc. - L. Benedetto Vincenti)	-	Ms
	1989	Coro Jauchzet, Frohlocket, auf Preiset die Tage (tc. - Oratório de Natal BWV 248 FERIA 1 Nativitatis Christi de J S Bach)	8:30	Ms
Hallelujah Chorus (tc. - Oratório Messiah de G. F. Handel)		-	Ms	
1994	Haha (tc. de melodia japonesa)	5:30	Min-On	
Villa-Lobos, Heitor (1887-1959)	1920	A Folia de um Bloco Infantil	3:20	Casa Arthur Napoleão
Villani-Cortes, Edmundo (1930-)	1979	Beiráceas	5:00	Ms
		Belibá	3:00	Ms
	2002	Djopoi (tc.)	8:00	Ms
		Chorões da Paulicéia (tc.)	5:00	Ms
		Poranduba (tc.)	7:00	Ms

Legenda de abreviaturas:

Ms = Manuscrito; De = Editado como documento eletrônico; tc. = transcrição; inc. = inconclusa