



A OBRA DE CLAUDIO SANTORO

E GUERRA - PEIXE

Música Brasileira do século XX  
SONORA BRASIL 2010

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

the *Journal of Applied Social Psychology* (1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025).

The *Journal of Applied Social Psychology* is a peer-reviewed journal that publishes research on the application of social psychology to various areas of human behavior. The journal is published by Wiley-Blackwell and is one of the leading journals in the field of social psychology.

The journal covers a wide range of topics, including social cognition, social interaction, social identity, social norms, social influence, social behavior, and social change. The journal is required reading for students and researchers in the field of social psychology.

The journal is published quarterly and is available in both print and online formats. The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch.

The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP). The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP).

The journal is a leading journal in the field of social psychology and is required reading for students and researchers in the field. The journal is published by Wiley-Blackwell and is available in both print and online formats.

The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch. The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP).

The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP). The journal is a leading journal in the field of social psychology and is required reading for students and researchers in the field.

The journal is published by Wiley-Blackwell and is available in both print and online formats. The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch.

The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP). The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP).

The *Journal of Applied Social Psychology* is a peer-reviewed journal that publishes research on the application of social psychology to various areas of human behavior. The journal is published by Wiley-Blackwell and is one of the leading journals in the field of social psychology.

The journal covers a wide range of topics, including social cognition, social interaction, social identity, social norms, social influence, social behavior, and social change. The journal is required reading for students and researchers in the field of social psychology.

The journal is published quarterly and is available in both print and online formats. The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch.

The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP). The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP).

The journal is a leading journal in the field of social psychology and is required reading for students and researchers in the field. The journal is published by Wiley-Blackwell and is available in both print and online formats.

The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch. The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP).

The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP). The journal is a leading journal in the field of social psychology and is required reading for students and researchers in the field.

The journal is published by Wiley-Blackwell and is available in both print and online formats. The journal is indexed and abstracted in a number of major databases, including PsycINFO, Social Scisearch, and Social Scisearch.

The journal is a member of the American Psychological Association (APA) and the European Association for Social Psychology (EASP). The journal is also a member of the International Association of Applied Social Psychology (IAASP).

The journal is a leading journal in the field of social psychology and is required reading for students and researchers in the field. The journal is published by Wiley-Blackwell and is available in both print and online formats.

**Serviço Social do Comércio**

MÚSICA BRASILEIRA DO SÉCULO XX  
A Obra de Claudio Santoro e Guerra-Peixe

Sonora Brasil 2010

**Departamento Nacional**  
**Rio de Janeiro, setembro 2010**  
**1ª edição**

### **Serviço Social do Comércio**

Presidência do Conselho Nacional  
Antonio Oliveira Santos

### **Departamento Nacional**

Direção-Geral (DG)  
Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira (DAF)  
João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento (DPD)  
Álvaro de Melo Salmito

Divisão de Programas Sociais (DPS)  
Nivaldo da Costa Pereira

Consultoria da Direção-Geral (CDG)  
Juvenal Ferreira Fortes Filho  
Luiz Fernando de Mello Costa

Coordenação Projeto Sonora Brasil  
Gerência de Cultura/DPS  
Marcia Leite (Gerente)  
Gilberto Rodrigues Figueiredo,  
Sylvia Letícia Guida Lima e Thiago Sias  
(Equipe de música)

Produção Executiva  
Departamentos Regionais do SESC no RS, SC, PR,  
ES, SP, DF, GO, MS, MT, TO, AM, PA, RR, RO, AC,  
AP, MA, PI, CE, PB, PE, AL, SE e BA

### **Catálogo**

Conteúdo  
Gerência de Cultura/DPS  
Gilberto Rodrigues Figueiredo, Sylvia Letícia  
Guida Lima

Edição  
Assessoria de Promoção e Divulgação/DG  
Christiane Caetano

Supervisão editorial  
Christiane Abbade

Projeto gráfico  
Ruth Lima

Produção Gráfica  
Celso Clapp

Revisão  
Selma Monteiro

Capa  
Reprodução de pintura de Claudio Santoro

Fotos  
Raphael Herzog: Capa e Quarteto de Brasília  
Marco Monteiro: Conjunto GYN Câmera  
Val Lima: Quinteto Leão do Norte  
Altair Castro: Quinteto Latino-americano de  
Sopros

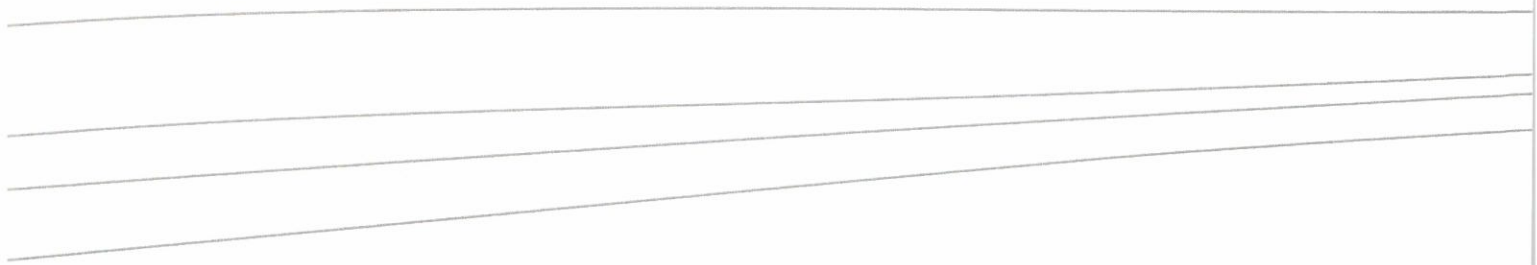
Música brasileira do século XX : a obra de Claudio Santoro e  
Guerra-Peixe : Sonora Brasil 2010. – Rio de Janeiro : SESC,  
Departamento Nacional, 2010.  
32 p. : il. ; 29,7 cm. – (Sonora Brasil)

1. Santoro, Claudio, 1919-1989. 2. Peixe, Guerra, 1914-1993.  
3. Projeto Sonora Brasil. 4. Música – Brasil – Séc. XX –  
Catálogos. I. SESC. Departamento Nacional.

CDD 780.92

## Sumário

Apresentação .....	6
Produção musical e identidade nacional .....	7
Referências .....	15
Quarteto de Brasília .....	17
Conjunto Gyn Câmera .....	21
Quinteto Leão do Norte .....	25
Quinteto Latino-americano de Sopros da Paraíba .....	29



Há mais de seis décadas o SESC trabalha no sentido de proporcionar aos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo uma melhor qualidade de vida, por meio de uma atuação de excelência nas áreas de educação, saúde, cultura e lazer. São edificantes iniciativas, promovidas nacional e regionalmente, que traduzem a contribuição do empresariado ao desenvolvimento socioeducativo da nação.

Apoiar manifestações que contribuam para a criação artística e intelectual; estimular projetos de interesse público, especialmente os que circulam à margem do mercado; democratizar a cultura nacional, promovendo o acesso aos bens culturais, são objetivo cotidianos da Instituição. Na área musical, o Projeto Sonora Brasil reflete bem este compromisso, e se consolida, a cada ano, como uma marca no registro histórico da música de nosso país.

A cultura, para o SESC, tem um significado dos mais importantes, sendo considerada estatuto essencial à afirmação da identidade brasileira. Neste sentido, o trabalho que a Instituição desenvolve busca atingir as mais diversas comunidades e difundir toda a riqueza cultural do nosso país.

**Antonio Oliveira Santos**

Presidente do Conselho Nacional  
do Serviço Social do Comércio

Há 13 anos o SESC lançou o **Projeto Sonora Brasil**, com a proposta de levar a todo o país apresentações que refletissem a evolução histórica da nossa música. Uma iniciativa que rendeu frutos e atualmente é reconhecida como uma das mais relevantes contribuições ao cenário da cultura nacional.

Artistas e grupos identificados com o desenvolvimento da nossa música, dos primórdios à contemporaneidade, participam e enriquecem o projeto, difundindo programas de qualidade, que alcançam as mais diversas localidades.

Nesta edição, o Sonora Brasil abre espaço para a obra de Claudio Santoro e Guerra-Peixe, compositores que cumpriram importante papel na estruturação das bases da música erudita contemporânea brasileira. Quatro grupos foram convidados para concretizar esta missão, de traduzir ao público a importância destes grandes músicos, que se tornaram referência e influenciaram gerações de compositores e músicos de expressão.

**Maron Emile Abi-Abib**

Diretor-Geral do Serviço Social do Comércio

## Apresentação

### O SONORA BRASIL

Formação de Ouvintes Musicais é um projeto temático que tem como objetivo incrementar programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Em sua 13ª edição, apresenta como tema *Música brasileira do século XX - A obra de Claudio Santoro e Guerra-Peixe*. Esses dois compositores cumpriram importante papel na estruturação das bases da música erudita contemporânea no Brasil, a partir da relação que mantiveram com o movimento Música Viva. Esse grupo movimentou a cena musical do país a partir de 1939, sob a liderança de H. J. Koellreutter, e visava estudar e difundir o dodecafonismo, técnica de composição que, naquela época, representava a vanguarda musical na Europa.

Em quatro etapas, o projeto **SONORA BRASIL** apresenta quatro formações distintas, que interpretarão a obra de **Santoro** e **Guerra-Peixe** em programas cujo objetivo é mostrar a trajetória de suas produções, confrontando o período em que se dedicaram ao dodecafonismo com a fase nacionalista em que buscaram valorizar elementos da música genuinamente brasileira. Representando três estados do Brasil e o Distrito Federal, o *Quarteto de Brasília* (DF), o *Conjunto GYN Câmera* (GO), o *Quinteto Leão do Norte* (PE) e o *Quinteto Latino-americano de Sopros da Paraíba* (PB) realizarão os concertos em mais de 90 cidades do país.

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o **SONORA BRASIL** consolida-se como o maior projeto de circulação musical do Brasil. Em 2010, serão 340 concertos, a maioria em cidades distantes dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui de forma significativa para o conjunto de ações desenvolvidas pelo SESC visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em uma condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto **SONORA BRASIL** busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.



## PRODUÇÃO MUSICAL E IDENTIDADE NACIONAL

Emersonn Alexandre Amaral

Produtor cultural, graduado em Música e pós-graduado em Música Popular Brasileira, é coordenador da área de música na Divisão de Educação e Cultura do SESC Paraná.

**Claudio Santoro** Compositor, instrumentista, professor e regente, Claudio Franco de Sá Santoro (23/11/1919-27/03/1989) nasceu em Manaus (AM). Com 12 anos de idade, foi para o Rio de Janeiro, onde estudou música com Edgar Guerra, Nadile Barros e Lopes Gonçalves. Integrou a Orquestra Sinfônica Brasileira e, ainda quando violinista, pôde desenvolver o lado de compositor e regente. Como compositor, frequentou as aulas de Hans Joachim Koellreutter, que lhe apresentou o dodecafonismo<sup>1</sup>. No ano de 1947, foi para Europa, onde estudou e participou do Congresso de Compositores Progressistas, em Praga. Essa participação representou um marco na vida de Santoro, influenciando-o na forma de pensar sobre a produção musical brasileira.

Notável músico, com atuação artística, educacional e política bastante reconhecida, influenciou várias gerações. Convidado por diversos governos e instituições estrangeiras, atuou como regente das mais importantes orquestras do mundo, dentre elas: Filarmônica de Leningrado, Estatal de Moscou, RIAS Berlim, ORTF Paris, OSSODRE Montevidéu, Beethovenhalle Bonn, Sinfônica da Rádio de Praga, Filarmônica de Bucareste, PRO ART (Londres), Île de France (Paris), Sinfônica da Rádio de Leipzig, Sinfônica de Magdeburg, Filarmônica de Varsóvia, além das orquestras brasileiras. Suas obras são reconhecidas e interpretadas no Brasil e no exterior.

7

**Guerra-Peixe** O compositor, instrumentista e professor César Guerra-Peixe (18/03/1914-26/11/1993) nasceu em Petrópolis (RJ), cidade onde iniciou os estudos de música, através de solfejo, piano e violino, no Conservatório Santa Cecília. Posteriormente, passou a estudar na Escola Nacional de Música, com Paulina D'Ambrósio. Aperfeiçoou-se e graduou-se no Conservatório Brasileiro de Música, tendo aulas com Newton Pádua; entre 1944 e 1945 estudou com Koellreutter, quando começou a utilizar a técnica dodecafônica em suas composições. Sobre as aulas de Koellreutter, Guerra-Peixe relatou: "Procurei Koellreutter. Ele reconheceu que eu já tinha um bom preparo técnico, e estudei dois anos com ele, uma aula por semana. Muitas novidades. Coisas muito importantes, mas que os livros não ensinam, não é?" (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007).

Em 1949, Guerra-Peixe mudou-se para Recife, onde se aprofundou no estudo do folclore. Mais tarde publicou o livro *Maracatus do Recife*, contendo farta documentação musical. Como violinista, integrou a Orquestra Sinfônica Nacional. Seu trabalho foi bastante reconhecido pelas rádios, sobressaindo-se as orquestrações de música popular. Com grande destaque no cenário musical brasileiro e de outros países, deixou um dos mais importantes legados musicais, com intensa atuação como compositor, pesquisador, professor e instrumentista.

<sup>1</sup> O dodecafonismo é uma técnica de composição que trabalha os sons com base na escala de 12 notas. De acordo com Eunice Katunda, o dodecafonismo não se limita apenas a uma técnica, mas, antes de tudo, serve a determinados conceitos estéticos. Com teoria e técnica próprias, passa à categoria de escola. Seu criador foi Schoenberg, que fundamentou sua técnica e linguagem musical em um sistema denominado "série". A série é uma determinada disposição dos 12 sons cromáticos, que pode ser usada em sua forma original, ou invertida, ou em movimento retrógrado, ou retrógrado invertido. Toda música é criada a partir desse material, porém sem alterar a ordem da série.



## A Nova Música

8

Em 1937, chegou ao Brasil o flautista e compositor alemão Hans Joachim Koellreutter (1915-2005), que se tornou posteriormente um agitador cultural do cenário musical brasileiro. Fundou em 1939, no Rio de Janeiro, o grupo Música Viva, que reuniu vários músicos e compositores brasileiros com a finalidade de expandir horizontes, quebrar barreiras e criar oportunidades para que obras musicais modernas se tornassem conhecidas.

As atividades do grupo Música Viva envolviam concertos, cursos, edição de partituras, além de resultar na publicação do *Boletim Música Viva*, na produção de um programa de rádio e no lançamento do *Manifesto Brasileiro* de 1944, que apontava o surgimento do grupo Música Viva como “uma porta que se abre à produção musical contemporânea”. (MANIFESTO BRASILEIRO I, 1944 apud NEVES, 1981). O Manifesto ressaltava ainda que, em primeiro plano, no trabalho artístico do grupo, estava “a obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimentos humanos” (MANIFESTO BRASILEIRO I, 1944 apud Neves, 1981).

A música que Koellreutter pretendia divulgar somente poderia ser associada a obras de compositores como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e Lorenzo Fernandez, aqui referenciados como os nacionalistas da fase inicial. De acordo com Egg (2004), a música contemporânea de então “era justamente a música nacionalista”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Nacionalismo é o termo aplicado ao movimento musical que defendia a incorporação de elementos nacionais característicos à música. A expressão da nacionalidade em música vem desde os séculos XVII e XVIII, quando compositores incorporavam melodias folclóricas (ou supostamente folclóricas) à sua música e tinham bastante consciência dos aspectos que refletiam a nacionalidade. O propósito do movimento nacionalista é afirmar a tradição nacional.

Com o grupo Música Viva surgia uma nova geração de compositores, entre eles Claudio Santoro e Guerra-Peixe. Alunos de Koellreutter, logo estavam compondo obras com a técnica do dodecafonismo, o qual, nessa época, se tornava sinônimo de vanguarda musical. As participações de Santoro e Guerra-Peixe no grupo de Koellreutter fortaleceram ainda mais a divulgação dessa música. Segundo Porto (2002):

*O Manifesto 44 inaugura a música moderna no Brasil, em contraposição à produção nacionalista de Villa-Lobos de caráter populista. Dessa época destacam-se as primeiras composições atonais nacionais experimentais, o que desencadeia um processo renovador inédito no país. Claudio Santoro e César Guerra-Peixe, ambos alunos de Koellreutter, modelam nesse momento uma “nova escola de composição brasileira” de características atonais, seriais e dodecafônicas, tornando-se assim a vanguarda musical de seu tempo.*

Com mais um programa radiofônico e o lançamento do Manifesto Brasileiro II de 1946 – Declaração de Princípios –, um marco foi criado para a nova direção assumida pelo grupo. Vale ressaltar que o texto do Manifesto de 1946 considera que o grupo Música Viva “acredita no poder da música como linguagem substancial, como estágio na evolução artística de um povo, e combate, por outro lado, o falso nacionalismo em música” (MANIFESTO BRASILEIRO II, 1946 apud Kater, 2001).

Durante as atividades do grupo Música Viva, Koellreutter, Claudio Santoro e Guerra-Peixe, aos poucos, confrontavam os nacionalistas, sempre na defesa da vanguarda musical. Claudio Santoro, por exemplo, afirmava a importância da criação de uma escola de composição nacional e, para esse objetivo, propunha um estudo científico do folclore musical do Brasil, destacando a importância de se conhecer o sistema de criação melódica e rítmica, para então ampliá-lo em nível técnico moderno. Segundo Egg (2004), essas proposições de Claudio Santoro baseiam-se numa premissa: “a inexistência de uma escola de composição nacional, desconsiderando toda a produção de compositores como Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri”. Claudio Santoro questionava esses compositores argumentando que eles não haviam feito a necessária pesquisa científica do folclore, nem procuravam dar-lhe um nível técnico moderno.

*Não sou contra o nacionalismo musical, acho-o um bem moral para o fortalecimento e o engrandecimento de nossas uniões espirituais, como povo de uma nação tão extensa. Porém, não devemos exagerar, indo ao extremo de só conceber arte no Brasil, quando ouvimos - no meio, em geral, de uma balbúrdia de sons, sem uma determinada lógica para cuja finalidade devíamos senti-la - um tema ou dois já tão explorados, dando com isto o suposto paladar nacional... Pergunto eu pois: é isto por acaso música brasileira? Assim qualquer um poderá fazer música nacional... Há aí uma expressão nacional? Sentimos por acaso em seu desenvolvimento técnico uma brasilidade? (SANTORO, 1941)*

Chegou a comentar, ainda, que nem tudo estava perdido na produção nacionalista, destacando algumas composições de Villa-Lobos, mas não considerava esse trabalho suficiente para a criação de uma escola nacional de composição. Ele também defendia o trabalho intelectual, afirmando-o como necessário para a composição de grandes obras, além da necessidade de uma técnica adequada por parte dos compositores. Assim, o verdadeiro desenvolvimento do folclore não deveria ser feito pela intuição ou



de forma espontânea, aproveitando-se apenas temas musicais, mas, sim, pelo estudo de suas características técnicas, destacando os pontos culminantes, as cadências naturais, as resoluções, as modulações, os intervalos que produziam características individuais, as escalas e os modos pelos quais a melodia era guiada. O conhecimento dessas características técnicas do folclore, mesclado ao daquelas da música contemporânea, possibilitaria o surgimento de um sistema de composição legitimamente brasileiro.

Ao ingressar no grupo Música Viva, Guerra-Peixe também escreveu suas críticas. Segundo ele, os nacionalistas da época confundiam música popular e folclore. “Nosso populário”, como se referia Guerra-Peixe à música popular, precisava ser conhecido. (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007). Dizia que críticos e musicólogos nacionalistas precisavam conhecer as condições em que ele (“nosso populário”) se encontrava e se desenvolvia à época. Seu pensamento era que a crítica errava por conhecer e estudar apenas o folclore e não a música popular. Nessa época Guerra-Peixe já desenvolvia um trabalho nas rádios como arranjador de música popular, demonstrando aproximação e domínio técnico da música que determinava como criativa e dinâmica.

Hans Joachim Koellreutter firmou-se como personalidade bastante importante para o cenário musical brasileiro, travando polêmicas discussões com o movimento nacionalista, que o considerava um “corruptor da juventude”. Porém, ao fundar o grupo Música Viva, foi um grande incentivador da difusão da produção e experiência musical de Claudio Santoro e Guerra-Peixe. Com o grupo Música Viva, Santoro e Guerra-Peixe persistiram na busca pela nova música voltada à identidade nacional e consolidaram-se, durante o período em que usaram a técnica dodecafônica, como compositores inovadores.

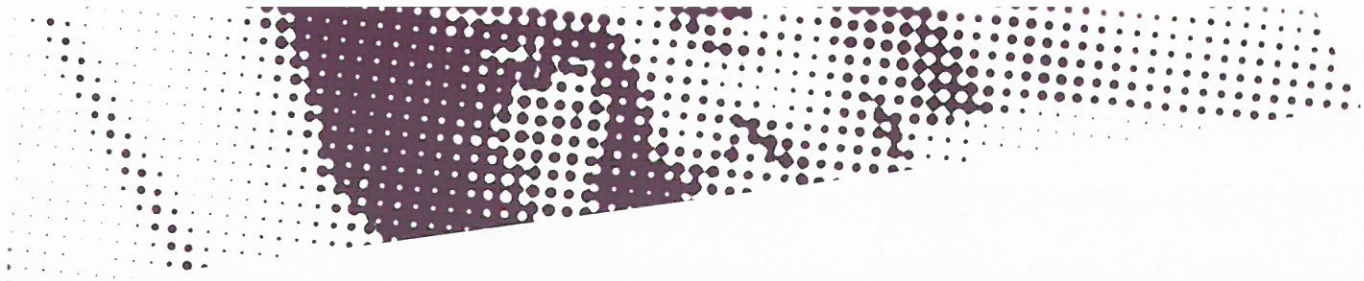
10

Ficava cada vez mais claro que a vanguarda musical defendida por Claudio Santoro e Guerra-Peixe chocava-se com o nacionalismo musical da fase inicial, idealizado por Mário de Andrade e liderado por Camargo Guarnieri. Por volta de 1946, o grupo Música Viva com seus novos integrantes, Edino Krieger e Eunice Katunda, além de Claudio Santoro e Guerra-Peixe, adotava uma nova posição em relação à produção musical nacional.

Caracteriza-se, então, uma busca pela conciliação da música popular e folclórica (inspiração da música nacional) com a técnica dodecafônica. Sobre essa conciliação de dodecafonismo e música nacional, Guerra-Peixe<sup>3</sup> relatou o início do processo:

*Agora, diga-se a verdade meus primeiros trabalhos dodecafônicos não revelam intenção nacionalizante, digamos assim, porque o meu objetivo inicial era dominar a técnica; mas uma vez que consegui isso, já no segundo movimento, lento, de um trio de cordas, introduzi um tema, uma melodia torturada, que já tem um caráter modinheiro. O Koellreutter percebeu isso e disse: é engraçado esse Guerra, cada obra dele é uma coisa diferente. E disse: lá na Europa, não tem ninguém fazendo isso que você faz. E gostou [...] então eu, Eunice Katunda e o Edino Krieger tentamos essa conciliação, que nós achávamos possível, entre dodecafonismo e o sentimento nacional.*

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Luiz Paulo Horta. (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007, p.180).



Verifica-se nos textos, e conseqüentemente nas obras de Santoro e Guerra-Peixe, uma composição de técnica inovadora, baseada na pesquisa folclórica e no entendimento da música popular. E como resultado, há uma nova produção musical nacional. De acordo com Egg (2004), é importante destacar que esse resultado não configurava uma vanguarda antinacionalista, como geralmente costuma ser visto, mas, sim, um nacionalismo de vanguarda. Guerra-Peixe e Claudio Santoro não deixavam de ter uma referência no nacionalismo. Suas críticas aos compositores nacionalistas, em relação ao folclore, eram motivadas pela tentativa de redefinir o nacionalismo musical em novas bases no país. O conflito aberto por Guerra-Peixe e Santoro não era contra o nacionalismo musical, mas um conflito dentro do nacionalismo musical.

No final dos anos 1950, o meio musical brasileiro vivia um contexto de debates sobre dodecafonismo, vanguarda musical e a busca por uma identidade musical nacional. A modernização do país não podia ser pensada sem levar em conta a formação de uma identidade cultural nacional, na qual a música desempenhava papel primordial. Surge então, nesse momento, a publicação da Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil, um manifesto do compositor Camargo Guarnieri, que considerava o dodecafonismo uma séria ameaça à produção musical do país:<sup>4</sup>

11

*Através deste documento, quero alertá-los sobre os enormes perigos que, neste momento, ameaçam profundamente toda a cultura musical brasileira [...] Esses perigos provêm do fato de muitos dos nossos jovens compositores [...] estarem se deixando seduzir por falsas teorias [...] num sentido contrário ao dos verdadeiros interesses da música brasileira [...] Diante dessa situação que tende a se agravar dia a dia, comprometendo basilarmente o destino de nossa música, é tempo de erguer um grito para deter a nefasta infiltração formalista e anti-brasileira [sic] que, recebida com tolerância e complacência hoje, virá trazer, no futuro, graves e insanáveis prejuízos ao desenvolvimento da música nacional do Brasil (GUARNIERI apud KATER, 2001).*

Apesar de a carta ter sido direcionada a críticos e musicólogos e difundida na imprensa brasileira, seu efeito foi questionável. Kater (2001) cita, por exemplo, que o texto foi mais relevante pela repercussão que teve na época do que pelo argumento contra o dodecafonismo experimentado pelo grupo Música Viva. Para ele, como uma tomada de posição contrária, o texto foi simplório e tardio. Simplório, por não apresentar nível de argumentação técnica, e tardio porque o grupo Música Viva já estava desassociado, além de já terem sido publicados textos, com ideias similares, em outras revistas.

Vale aqui ressaltar que Guerra-Peixe e Claudio Santoro foram os primeiros alunos de Koellreutter e integrantes do grupo Música Viva. Os três participaram, inclusive,

---

<sup>4</sup> Carta publicada no jornal *O Estado de São Paulo* em 17 de dezembro de 1950.

juntamente com Edino Krieger, da composição da trilha sonora de “A mãe”, com direção de Teófilo de Barros Filho, primeiro filme brasileiro com música dodecafônica. Mas, o que se pretende destacar, a partir deste momento, é que Claudio Santoro e Guerra-Peixe, além de serem pioneiros no grupo, foram também os primeiros a se retirar do Música Viva, com o intuito de buscar uma identidade nacional em suas composições.

Para Claudio Santoro, os conceitos sobre dodecafonismo e nacionalismo começaram a ser revistos quando ele foi estudar na Europa, em 1946, e começou a ter contato com compositores comunistas europeus. Em 1948, ao participar do Congresso de Compositores de Praga, seus ideais deixaram de se conformar com a técnica dodecafônica, e então um novo caráter nacionalista passou a ser incorporado em suas obras. Assim, entre 1940 e 1948, dedicou-se a escrever música nos moldes do dodecafonismo, buscando uma vanguarda musical, porém, depois de 1948, de acordo com as resoluções do Congresso de Praga, foi se desligando dos ensinamentos de seu antigo professor Koellreutter e dos ideais desenvolvidos pelo grupo Música Viva. Em virtude das novas ideologias e visões estéticas, Santoro retirou-se da convivência com o grupo, seguido logo depois por Guerra-Peixe e também Eunice Katunda, que reforçava os mesmos princípios:

*No Brasil, o folclore está vivo. Não se transformou em curiosidade anacrônica de museus, apesar dos violentos golpes que o cosmopolitismo vem assestando contra ele. Está vivo no povo e este, à medida que vai tomando consciência, o vai defendendo, enriquecendo, renovando. Adotar a dodecafonía, a composição serial, seria renunciar a ele, seria repudiá-lo. E nós o amamos, como amamos a tradição popular e tudo o que é expressão viva do nacionalismo consciente e conseqüente (KATUNDA, 1952).*

12

Quando regressou ao Brasil, Claudio Santoro redigiu um artigo intitulado “Problemas da Música Brasileira em Face das Resoluções do Congresso de Compositores de Praga”. No texto, publicado na revista *Fundamentos*, de São Paulo, em agosto de 1948, Santoro prega a necessidade de se abandonar o “falso modernismo” e buscar uma arte que corresponda ao novo período histórico, defendendo a funcionalidade da obra de arte. Aproveitou ainda para informar sobre as resoluções apresentadas no Congresso e sobre a doutrina do realismo socialista:

*Hoje, o esclarecimento está feito, sobre a função que deve ter a obra de arte, e é preciso agora trabalhar neste sentido, procurando a realidade positiva que deve ter a criação artística. Essa realidade deve ser procurada e fundamentada, por cada povo, por cada nacionalidade, para que esta linguagem, além do conteúdo positivo, reflita também o aspecto característico do povo, baseando-se na canção e no ritmo popular (SANTORO, 1948).*

Esse momento de transição e a nova postura adotada por Santoro são citados por Neves (1981): “A posição de Santoro é clara: a solução de compromisso defendida pelo grupo Música Viva não lhe basta. A partir de então ele começará a buscar seu próprio caminho, abandonando completamente o grupo e mostrando sua coerência”.

Durães (2005) também aponta o que seria um pensamento ideológico diferenciado de Santoro: sua escrita dodecafônica não era tão fiel aos princípios, o que o identificava como um dodecafônista não muito rigoroso e intransigente. Ou seja, o compositor não era escravo da série; ele a utilizava, mas se permitia certas liberdades, as quais não poderiam ser aceitas no caso de uma composição mais ortodoxa. Segundo Fischer (1959): “a experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal e social, isto é, condicionada pelo período histórico em que ele vive e que o afeta de muitas maneiras”.

Guerra-Peixe declarou, por sua vez, que começou a se interessar por música brasileira após ler Mário de Andrade, a quem referenciava como músico-escritor, e não um escritor que sabia música: “[...] Ensaio sobre a música brasileira, que eu li e reli em 1937 e que veio me trazer convicções e me levar a inúmeras experiências” (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007). Na busca pela nacionalização da expressão musical, Mário de Andrade (1972) incentivava a pesquisa e o estudo sistemático do folclore. Dizia que “tanto os indivíduos como a Arte nacionalizada têm de passar por três fases: 1ª fase da tese nacional; 2ª fase do sentimento nacional; 3ª fase da inconsciência nacional”. Mas, ao mesmo tempo, Mário apontava e questionava:

*Nosso folclore musical não tem sido estudado como merece. Os livros que existem sobre ele são deficientes sob todos os pontos de vista. E a preguiça e o egoísmo impedem que o compositor vá estudar na fonte as manifestações populares (ANDRADE, 1972).*

13

Seguindo esse pensamento, Guerra-Peixe foi um grande pesquisador e estudioso cultural. Em outro momento revelou:<sup>5</sup>

*Comecei a ler o Mário de Andrade, e comecei a me interessar de fato por música brasileira. O Mário dizia: não existe música internacional. Existe música italiana, francesa, alemã, espanhola. Umas se impõem às outras, conforme a época. Quem quiser fazer música internacional vai cair numa dessas escolas, e será um elemento nulo, pois não vai fazer melhor do que os membros natos dessas escolas. Mas se ele fizer música nacional, ainda que não seja grande compositor, terá pelo menos uma função social no seu país, dará uma contribuição à cultura nacional. Aí eu pensei, quem sabe eu posso fazer alguma coisa? Sem maiores pretensões? Graças a isso é que eu me tornei compositor. Desde o começo interessado numa linguagem brasileira, inclusive quando dodecafônista. Coisa completamente impossível, mas era uma tentativa.*

Outra declaração de Guerra-Peixe fortalecia o pensamento de abandono da técnica dos 12 sons: “Fiz composições dodecafônicas. Depois eu comecei a ver que aquilo não dava para fazer música nacional, como eu pensava” (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007). Ele acreditava que o dodecafônismo não podia mais representar o ideal de renovação que buscava, quando utilizava a técnica. Seu desejo era produzir uma nova música, com bases no folclore, mantendo os ideais de criatividade e inovação. Sobre a técnica dodecafônica, ainda completou: “A técnica dos 12 sons tem virtudes muito sugestivas, a gente se deixa levar, depois que a pessoa aprende a manejar, é fácil de

<sup>5</sup> Entrevista concedida a Luiz Paulo Horta. (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007, p.178).

compor”. (FARIA; BARROS; SERRÃO, 2007) Esse pensamento dá a entender que o uso da técnica passava a ser visto como mais uma ferramenta para composição, porém não criativa. Sob esse ponto de vista, Eunice Katunda (1952) relata sobre os processos de utilização da técnica dodecafônica:

*[...] são regidos por leis muito rígidas [...] Antes de dar início à música propriamente dita, o compositor elabora primeiro a série, depois cada acorde, cada motivo rítmico ou melódico, [...] Esse processo puramente “cerebralístico” de criar elimina aquele impulso, algo de a priori, iminente à criação da obra de arte.*

Guerra-Peixe abandonou o dodecafonismo, mas, de acordo com Egg (2004), o fez baseado em textos teóricos de personalidades do nacionalismo, principalmente Mário de Andrade.

A ruptura com o grupo Música Viva foi inevitável. Claudio Santoro e Guerra-Peixe passaram a criticar Koellreutter e a defender o abandono da postura de vanguarda, objetivando a pesquisa do folclore e a criação de uma linguagem nacional de composição. De acordo com Kater (2001), a substituição da “estética do ‘novo’ pela do ‘povo’ leva à ruptura interna do Grupo de Compositores Música Viva”. Koellreutter lutava pela renovação da música brasileira através do dodecafonismo, porém, no entendimento de Guerra-Peixe e Santoro, essa renovação só aconteceria com bases fundamentadas na linguagem musical do povo. Logo, uma das principais razões para que eles abandonassem a técnica dos 12 sons.

14

Naquele momento, o que mais interessava a Guerra-Peixe e Santoro era uma forma de aproximar-se do público com novas composições fundamentadas no folclore, porém com certa diferenciação das obras compostas pela geração nacionalista já consagrada e sem utilizar a técnica dodecafônica, assumindo assim uma nova fase nacional. Sobre isso, destaca-se um trecho da Carta aberta escrita por Camargo Guarnieri:

*À sombra de seu maléfico prestígio se abrigaram alguns compositores moços de grande valor e talento, como Claudio Santoro e Guerra Peixe, que felizmente, após seguirem esta orientação errada, puderam se libertar dela e retornar ao caminho da música baseada no estudo e no aproveitamento artístico-científico do nosso folclore (GUARNIERI apud KATER, 2001).*

Destacam-se produções musicais que sofreram influências políticas, influências do povo, e tiveram características moldadas por contextos sociais inovadores. O resultado, obras pautadas na busca de uma identidade nacional, integradas por experiências marcantes desses dois compositores essencialmente brasileiros – Claudio Santoro e Guerra-Peixe.



## Referências

- ANDRADE, M. de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- DURÃES, J. Ideologias cruzadas na produção musical de Claudio Santoro. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- EGG, A. *O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra-Peixe*. Curitiba, 2004. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História, UFPR, 2004.
- FARIA, A. G.; BARROS, L.O.C; SERRÃO, R. (Org). *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.
- FISCHER, E. Conteúdo e forma: a música. In: FISCHER, E. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.
- KATER, C. *Música viva e H.J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa, 2001.
- KATUNDA, E. Atonalismo, dodecafonía e música nacional. *Fundamentos: revista de cultura moderna*, São Paulo, nov. 1952.
- MANIFESTOS brasileiros. Disponível em: <<http://www.latinoamerica-musica.net/historia/manifestos/1-po.html>>. Acesso em: 4 jan. 2010.
- NEVES, J. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- A OBRA de Claudio Santoro. Disponível em: <<http://www.claudiosantoro.art.br>>. Acesso em: 6 jan. 2010.
- PORTO, N.T. H. J. Koellreutter e música viva: catalisadores da música moderna no Brasil. *Galáxia: revista do programa de pós-graduação em comunicação e semiótica*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 253-259, 2002.
- PROJETO Guerra-Peixe. Disponível em: <<http://www.guerrapeixe.com>>. Acesso em: 4 jan. 2010.
- SADIE, S. *Dicionário Grove de música*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.
- SANTORO, C. Considerações em torno da música contemporânea nacional. *Música Viva*, ano 2, n. 10-11, p. 5, abr./maio 1941.
- SANTORO, C. Problemas da música contemporânea brasileira em face das resoluções e do apelo do Congresso de Praga. *Fundamentos: revista de cultura moderna*, São Paulo, v. 2, n. 3, , p. 233-240, ago. 1948.

**Grupos**



## Quarteto de Brasília **DF**

Criado em 1986, o grupo é considerado um dos mais importantes do Brasil nessa formação e tem como característica a ênfase no repertório de compositores brasileiros. Em sua trajetória de quase 25 anos, já se apresentou em vários estados do Brasil e em países das Américas, da Europa e da Ásia. Seus quatro integrantes participam ativamente do movimento musical de Brasília, tanto como músicos quanto como professores dos principais centros de formação musical. E todos, em maior ou menor grau, conviveram profissionalmente com **Santoro** e **Guerra-Peixe**, o que os torna parte desta história.

### **Claudio Cohen** Violino

Maestro e violinista, tem participado de forma ativa no cenário musical do país e do exterior, seja como solista, camerista, ou como artista convidado dos principais festivais de música do Brasil. É membro fundador da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, onde atua na condição de *spalla*/solista. Exerce a função de maestro titular da Orquestra Filarmônica de Brasília e é membro da Academia de Letras e Música do Brasil. Estudou violino com Marena Salles e Cecília Guida, tendo recebido também orientações de Paulo Bosisio e Rodolfo Bonucci.

### **Ludmila Vinecka** Violino

Formou-se no curso superior de violino do Conservatório de Praga. Foi contratada, em 1971, para integrar a Orquestra Filarmônica de São Paulo. Foi professora de violino na Escola de Música de Brasília e, posteriormente, na Universidade de Brasília. Em 2007, lançou o CD “Guerra-Peixe/Aguiar”, que contém a primeira gravação das sonatas de Guerra-Peixe, para violino e piano. Foi vencedora do concurso para *spalla* da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília. Como solista, tocou sob a regência dos maestros Simon Blech, Claudio Santoro, Osvaldo Colarusso, Piero Bastianelli, Silvio Barbato e Emílio de César, entre outros.

18

### **Guerra Vicente** Violoncelo

É bacharel em violoncelo pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (atual UFRJ), onde também recebeu o prêmio “Medalha de Ouro”. Fez aperfeiçoamento no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. De 1972 a 1998, foi professor da Universidade de Brasília, onde implantou o curso de violoncelo. Como solista e camerista, apresentou-se em 31 países das Américas, da Europa e da Ásia. Tem participação direta em 13 LPs e 20 CDs gravados para os selos Chantecler, Festa, Philips, CBS, Basf, RBM, GLB e Comep.

### **Glêsse Collet** Viola

Natural do Rio de Janeiro, é bacharel em violino e licenciada em Música pela Universidade de Brasília. Estudou na Escola Superior de Detmold (Alemanha), onde se graduou em 1982, na classe do Prof. Ernst Mayer-Schierning. É doutora em Música pela Universidade da Bahia. Primeiro lugar (viola) no concurso para instrumentistas da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, da qual foi *spalla* das violas em 1985 e 1986. Foi professora nos Festivais de Campos do Jordão, Londrina, Curitiba, Juiz de Fora e Brasília. Atuou como solista em concertos regidos por Emílio de César, Elena Herrera, Sílvio Barbato e Gerald Kegelmann. Atualmente é subchefe do Departamento de Música da Universidade de Brasília.

Quarteto de Brasília

## Programa

### **Claudio Santoro**

*Quarteto nº 7 - 1965*

- I - Lento
- II - Vivo
- III - Lento

### **Guerra- Peixe**

*Pequeno Duo - 1946*  
*(violino e violoncelo)*

- I - Allegro moderato
- II - Largo
- III - Allegro

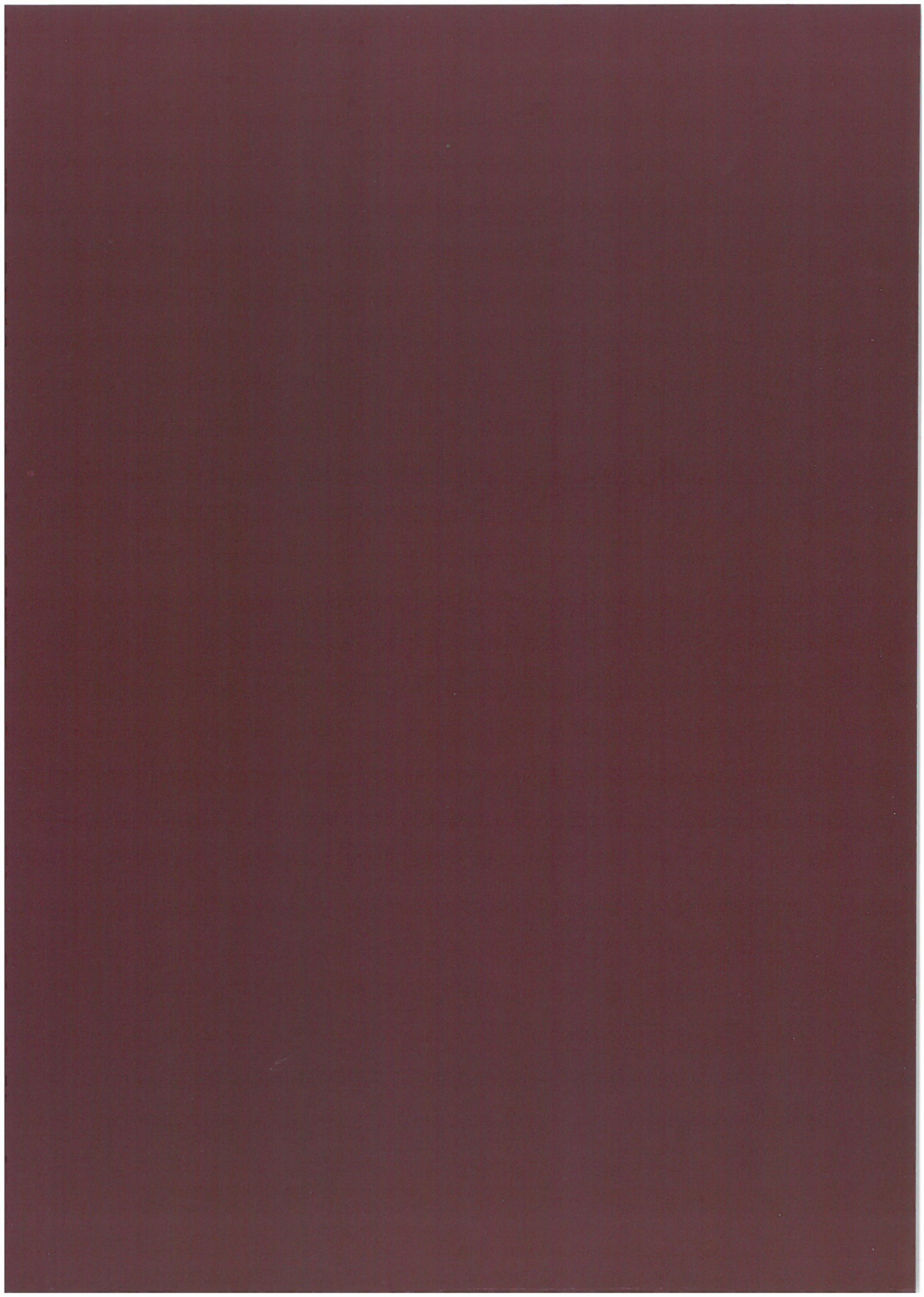
### **Claudio Santoro**

*Duo - 1982*  
*(violino e violoncelo)*

### **Guerra-Peixe**

*Quarteto nº 2 - 1958*

- I - Allegretto con moto
- II - Presto
- III - Andante; Allegro





## Conjunto Gyn Câmara **GO**

O grupo foi formado especialmente para esta edição do projeto **Sonora Brasil** tendo como propósito a apresentação de duetos, solos e obras para canto compostas por **Santoro** e **Guerra-Peixe**. A base do grupo é formada por músicos professores da Universidade Federal de Goiás (UFG), reconhecidos como importantes divulgadores da música de concerto e como formadores das novas gerações de músicos na região. Completam o grupo músicos que desenvolvem sólida carreira como solistas e como integrantes de orquestras e conjuntos de câmara na capital federal.

## **Ângela Barra** Voz

Natural de Goiânia (GO), graduou-se pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Goiás. É mestre em artes e doutora em música pela Indiana University. Detentora de vários prêmios em concursos de nível nacional e internacional, Ângela atua como solista de coros e orquestras. Como recitalista, integra o Duo Barra com sua mãe Heloisa e apresenta-se com os pianistas Ana Flávia Frazão e Ricardo Ballestero. Vários de seus alunos foram premiados em concursos de nível nacional e internacional. Ângela é professora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG).

## **Billy Geier** Viola e Violino

Primeiro violino do Quarteto Itamaraty, participou de diversos *master classes* com grandes professores, como Ole Bohn, Rainer Moog, entre outros. Em 2008, esteve em Milão, aprimorando seus estudos com Claudio Pavolini. Desde 2000, é músico da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, na qual foi chefe do naipe das violas por 2 anos. Como camerista, apresentou-se com o Quarteto de Brasília e grandes nomes como Daniel Guedes, Jed Barahal, Omar Guey e Jonathan Cooler. Como solista, esteve à frente da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, na execução da Sinfonia Concertante de Mozart.

22

## **Eduardo Meirinhos** Violão

Violonista clássico com apresentações realizadas pela América do Sul, pela Europa e pelos Estados Unidos. Recebeu inúmeras premiações em concursos nacionais e internacionais. Formou-se na Alemanha, pela Staatliche Hochschule für Musik und Theater Hannover (1989). É mestre pelo Departamento de Música da USP (1997) e doutor pela School of Music da Florida State University (2002), nos EUA. É professor na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG). Gravou os CDs “Radamés Gnattali Sonatas e Sonatinas” (1997) e “Eduardo Meirinhos em Recital” (2007).

## **Sidnei Maia** Flauta

Nascido no Rio de Janeiro em 1954, é bacharel em flauta pela Universidade de Brasília, onde foi aluno da flautista Odette Ernst Dias. Estudou composição com o maestro Jorge Antunes e regência com o maestro Rinaldo Rossi. É integrante de vários grupos de música de câmara, tendo participado de gravações de CDs de diversos artistas brasileiros. Atuou como músico convidado junto à Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, sob a regência de Claudio Santoro, Silvio Barbato, Helena Herrera, Paulo Moura, entre outros. É professor de flauta da Escola de Música de Brasília desde 1978.



## Programa

### **Guerra-Peixe**

De Viola e  
Rabeca (Mourão) - 1969  
*(violino e violão)*

### **Claudio Santoro**

Poesia de Vinícius de  
Moraes  
Pregão da Saudade - 1960  
*(canto e violão)*

### **Claudio Santoro**

Poesia de Vinícius de  
Moraes  
Acalanto da Rosa - 1958  
*(canto e violão)*

### **Claudio Santoro**

4 Epigramas - 1943  
*(flauta)*

I - Lento  
II - Allegro  
III - Lento  
IV - Allegro

### **Claudio Santoro**

Duo - 1987  
*(canto e viola)*

### **Guerra-Peixe**

Sonata - 1969  
*(violão)*

I - Allegro  
II - Larghetto  
III - Vivacíssimo

### **Guerra-Peixe**

Poesia de Élson Faria  
Resta sim é remover- 1969  
*(canto e violão)*

### **Guerra-Peixe**

Mãe d'água - 1969  
*(canto vocalizado e violão)*

### **Guerra-Peixe**

Dueto Característico - 1970  
*(violino e violão)*

I - Allegro moderato  
II - Andantino  
III - Allegro cômodo

### **Claudio Santoro**

Briga Dialética de  
Estilos - 1984  
*(viola, flauta e violão)*





## Quinteto Leão do Norte PE

Com o propósito de apresentar a obra de **Santoro** e **Guerra-Peixe** composta para combinação mista de cordas e sopros, o Quinteto Leão do Norte foi formado especialmente para realizar o circuito do projeto **Sonora Brasil/2010**. A base do grupo está nos três integrantes do Quarteto Encore, quarteto de cordas que realiza trabalho de reconhecida qualidade na cidade de Recife. Seus músicos, apesar de jovens, acumulam larga experiência como intérpretes e professores, atuando também em orquestras e conjuntos de câmara.

### **Gueber Santos** Clarinete

Natural de Recife (PE), é licenciado em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), formado pelo Centro Profissionalizante de Criatividade Musical do Recife (CPCMR) e pelo Conservatório Pernambucano de Música (CPM). É músico da Orquestra Sinfônica do Recife (OSR) e integrou a Orquestra Sinfônica Jovem do CPM. É discente do mestrado em Execução Musical pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e atua como músico convidado na Orquestra Sinfônica de Sergipe (ORSSE), na Orquestra Sinfônica do Festival Virtuose (PE), além de desenvolver trabalhos de música de câmara em variadas formações.

### **Carlos Santos** Violino

Estudou no Conservatório Pernambucano de Música. Em 2007, foi primeira viola da Orquestra Filarmônica do Chile e professor do Conservatório do Instituto de Santiago. Participou do 1º Concerto de Música de Câmara na Península Antártica, em 1994. Formou o Quarteto de Cordas do Instituto de Música de Santiago, realizando a turnê “Sul América”, em 1996, por vários países da América do Sul. Atualmente é professor do projeto Criança Cidadã em Recife, diretor assistente da Orquestra Sinfônica do Conservatório Pernambucano de Música e diretor artístico da Orquestra Experimental de Câmara.

### **Nilson Galvão Jr.** Violoncelo

Natural de Recife (PE), iniciou seus estudos de violoncelo aos 9 anos. É bacharel em violoncelo e mestre em *Performance* pela Universidade de Campbellsville. Mestre em regência orquestral pela Universidade de Louisville, sua atuação como regente inclui o trabalho realizado com a Orquestra Jovem de Louisville, como assistente do maestro Jorge Mester (Orquestra Sinfônica de Louisville), sendo diretor da temporada 2008-09 do teatro e da ópera daquela universidade. Atualmente trabalha junto à Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música como violoncelista e regente assistente.

### **Nilzeth Galvão Santos** Viola

Natural de Recife (PE), graduou-se em viola pela UFPB, com Samuel Espinoza e pela Campbellsville University, com Jamie Hofman, recebendo dessa instituição o distinto prêmio “Who is who among american students”. Em 2007 concluiu o mestrado em viola, também na Campbellsville University, onde atuou como principal viola da Orquestra Sinfônica. Recebeu o prêmio de Primeira Viola do estado do Kentucky (EUA). Atualmente é professora do Projeto Criança Cidadã e violista da Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música.

### **Rogério Acioli** Flauta

Natural do Recife (PE), graduou-se pela Universidade Federal da Paraíba, como bacharel em flauta. Coursou licenciatura em Artes, pela Universidade de Pernambuco. Especializou-se na França (École Nationale de Musique de Créteil), tendo obtido o Primeiro Prêmio (Première Prix) em flauta e o Diploma de Fim de Estudo em flautim. É professor do Conservatório Pernambucano de Música, do Centro de Educação Musical de Olinda e flautista titular da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Exerce intensa atividade camerística, com a pianista Elyanna Caldas.

## Quinteto Leão do Norte

# Programa

### **Guerra-Peixe**

Suíte - 1949

*(flauta e clarinete)*

I- Obstinado

II- Canção

III- Polka

IV- Marcha Fúnebre

V- Variações

### **Claudio Santoro**

Duo - 1982

*(violino e viola)*

### **Guerra-Peixe**

Melopéia nº 3 *(flauta)* - 1950

### **Claudio Santoro**

Sonatina a 3 - 1942

*(flauta, viola e violoncelo)*

### **Claudio Santoro**

Fantasia Sul América - 1983

*(clarinete)*

### **Guerra-Peixe**

Bilhete de um jogral - 1983

*(viola)*

### **Guerra-Peixe**

Quarteto Misto - 1945

*(flauta, clarinete, violino e violoncelo)*

### **Guerra-Peixe**

Galope - 1970

*(violino, viola, violoncelo, flauta e clarinete)*





## Quinteto Latino-americano de Sopros da Paraíba **PB**

Fundado em março de 1978, é integrado por professores da Universidade Federal da Paraíba. Com um vasto repertório composto por obras de diferentes estilos e épocas, vem apresentando-se regularmente no estado da Paraíba, nas capitais de diversos estados do país e no exterior. Incursiona pela música popular e erudita, concentrando seus esforços na orientação do gosto e da sensibilidade da plateia, dando especial atenção à divulgação de obras, arranjos e transcrições da música latino-americana. Desenvolve um extenso programa de pesquisas, visando à apresentação de obras inéditas dos compositores nordestinos.

### **Carlos Rieiro** Clarinete

Formou-se no Conservatório Municipal de Buenos Aires. Estudou com Martin Tow, Richard Stolzmann e Jost Michaels. Como bolsista da Fundação Bariloche, ganhou os concursos: Jovens Solistas da Camerata Bariloche da Rádio Nacional; e Revelação 1977, do Ministério da Cultura da Argentina. Professor convidado dos festivais de Campos do Jordão, Inverno de Londrina, entre outros. É professor adjunto da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) desde 1978 e solista da OSPB (Orquestra Sinfônica da Paraíba) desde 1980.

### **Cisneiro Andrade** Trompa

Natural de Recife (PE), graduou-se em 1989 como bacharel em Música pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob a orientação do Prof. Carlos Moreira. Integra os conjuntos de câmara Sexteto Brassil e Quinteto Latino-americano de Sopros. Junto ao Sexteto Brassil, gravou quatro CDs e realizou diversas turnês no Brasil e no exterior. Atualmente é professor de trompa e de percepção musical no Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Tem mestrado em Música pela UFPB e é trompista solista da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

### **Renan Rezende** Flauta

30 Formado pela Universidade Federal da Paraíba, onde estudou com o Prof. Gustavo Paco de Gea. Em 2005, realizou curso de especialização de nível técnico na Escola de Música de Brasília. É flautista solista da Orquestra de Câmara de João Pessoa e da Orquestra Sinfônica Jovem da Paraíba integrou a Orquestra de Câmara da UFPB e participa de importantes projetos artísticos que envolvem o desenvolvimento de pesquisas e a interpretação da obra dos compositores paraibanos.

### **Heleno Feitosa** Fagote

Começou seus estudos musicais com 10 anos de idade em sua cidade natal, Itaporanga (PB), com o Prof. Major Aduino Camilo. Graduou-se pela Universidade Federal da Paraíba, onde foi orientado por Egon Figueroa e José de Arimatéia. Tem sido convidado, como artista e professor de fagote/saxofone, para alguns dos mais importantes festivais de música do Brasil. É membro fundador do JPSax e do Caninga Trio. Atualmente, é professor de fagote/saxofone da UFPB e músico da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

### **João Johnson** Oboé

Iniciou seus estudos no Conservatório Pernambucano de Música com seu pai, o Prof. Wascyli Simões. Aos 12 anos, já apresentava seus primeiros recitais no Conservatório e na TV Universitária. Em 1974, foi o segundo colocado no Concurso Jovens Instrumentistas, em Piracicaba (SP). Em 1978, seguiu para a Alemanha, como bolsista do DAAD, onde estudou com Ingo Goritzki. Em 1981, de volta ao Brasil, foi contratado pela UFPB e pela Orquestra Sinfônica da Paraíba. Em 1994, passou a integrar o Quinteto Latino-americano de Sopros.



# Quinteto Latino americano de Sopros da Paraíba

## Programa

### **Cláudio Santoro**

Quinteto de sopros - 1942

- I - Alegre
- II - Lento
- III - Vivo

### **Guerra-Peixe**

Sonatina - 1944

*(flauta e clarinete)*

- I - Moderato
- II - Adágio
- III - Allegro molto

### **Guerra-Peixe**

Trio nº2 - 1951

*(flauta, clarinete e fagote)*

- I - Allegretto - Polca
- II - Allegro vivace - Cabocolinhos
- III - Moderato - Canção
- IV - Allegro - Frevo

### **Cláudio Santoro**

Quarteto - 1980

*(oboé, clarinete, fagote e trompa)*

- I - Lento
- II - Allegro Moderato

### **Guerra-Peixe**

Melopéia nº 1 - 1947

*(flauta)*

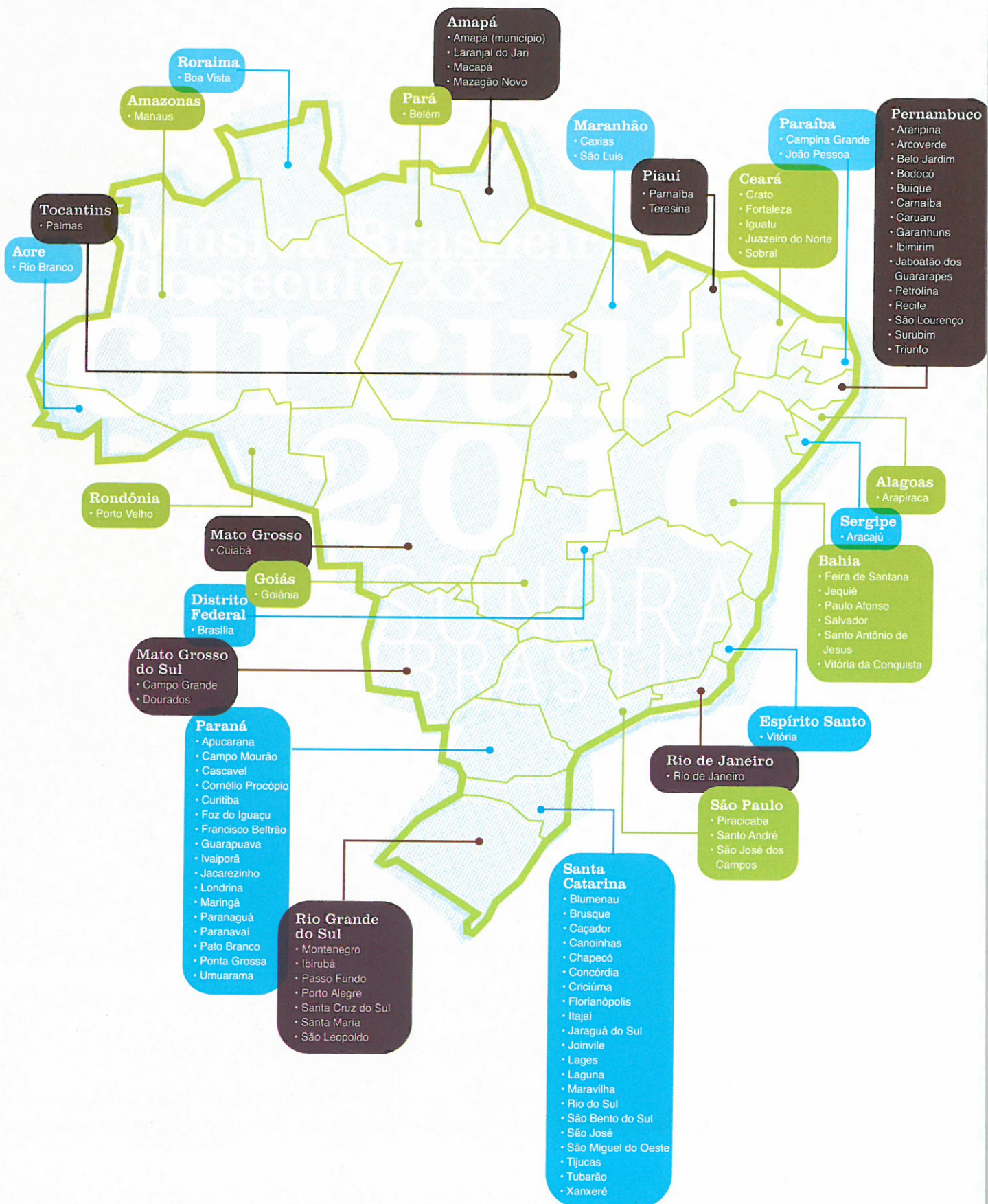
### **Guerra-Peixe**

Duo - 1970

*(clarinete e fagote)*

- I - Allegro
- II - Vivacíssimo
- III - Andante
- IV - Allegro

# Sonora Brasil Circuito 2010







SONORA  
*Brasil*

**SESC**

[www.sesc.com.br](http://www.sesc.com.br)

Música Brasileira do século XX  
SONORA BRASIL 2010