



***Sonata para Piano Op. 21* de Fábio Neves: um relato de colaboração compositor-intérprete entre um casal de músicos**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Kellen Raissa Brito de Pinho Neves
UFRN – kellenraissarbp@gmail.com

Durval da Nobrega Cesetti
UFRN – durval.cesetti@gmail.com

Tarcisio Gomes Filho
UFRN – tarcisiogfilho@gmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta um recorte de uma pesquisa em andamento sobre o processo de colaboração entre compositor e intérprete para a composição e interpretação da *Sonata para Piano Op. 21* de Fábio Neves (1985), dialogando com autores como Cardassi e Bertissolo (2020), Ray (2016) e Domenici (2013), no que se refere aos conceitos sobre a interação compositor-intérprete. A metodologia baseou-se no método autoetnográfico analítico proposto por Anderson (2006), tendo documentado encontros e interações entre os colaboradores, com o intuito de abordar como a intérprete pôde contribuir de forma técnica e criativa durante o processo colaborativo.

Palavras-chave. Sonata para piano. Processo criativo. Colaboração compositor-intérprete. Casal de músicos.

Title. *The Piano Sonata Op. 21* by Fábio Neves: Na Account of a Composer-performer Collaboration Between a Married Couple of Musicians

Abstract. This paper presents a section of an ongoing research about the collaborative process between composer and performer for the composition and interpretation of Fábio Neves' *Piano Sonata Op. 21* (1985-), dialoguing with authors such as Cardassi and Bertissolo (2020), Ray (2016) and Domenici (2013) regarding the concepts about composer-performer interaction. The methodology was based on the analytical autoethnographic method proposed by Anderson (2006), having documented meetings and interactions between the collaborators, in order to address how the interpreter was able to contribute technically and creatively during the collaborative process.

Keywords. Piano sonata. Creative process. Composer-performer collaboration. Married musicians.

1. Introdução

Esta comunicação é parte de uma pesquisa de mestrado, ainda em andamento, que objetiva relatar o processo de colaboração entre a primeira autora, como a intérprete/pesquisadora, e o compositor Fábio Neves (1985-) em uma sonata para piano, peça encomendada como objeto de pesquisa. A colaboração ocorreu no contexto de uma parceria

musical já existente, a pesquisadora e o compositor são casados, contudo suas práticas colaborativas ainda não haviam sido sistematicamente estudadas e documentadas.

Para a realização deste trabalho, o método utilizado foi a autoetnografia analítica proposta pelo sociólogo Leon Anderson (2006), utilizando um diário eletrônico para registro das atividades e das interações entre a intérprete e o compositor, cronologicamente organizados. Baseando-se nas principais características deste método, este trabalho constituiu-se em: identificação da pesquisadora como um membro completo do ambiente investigado; reflexividade analítica; visibilidade narrativa da pesquisadora; diálogo junto do informante social investigado, além de si mesma; e compromisso com a análise teórica (ANDERSON, 2006). Com isso, o autoetnógrafo deve saber ilustrar as percepções analíticas, contando suas próprias experiências e pensamentos, bem como os de outras pessoas, e saber discutir abertamente as mudanças em suas crenças e relacionamentos ao longo do trabalho de campo (ANDERSON, 2006).

No que se refere ao ciclo de planejamento para a pesquisa, ele foi dividido nas seguintes fases: planejamento e revisão de literatura, processo colaborativo para a composição e para a interpretação, análise dos dados, gravação e estreia da obra.

Para esta comunicação, discutiremos a análise dos dados obtidos nas primeiras fases das ações na pesquisa, ou seja, a revisão de literatura e o processo colaborativo para a composição da sonata. As atividades realizadas para este primeiro processo colaborativo tiveram início em 05 de maio de 2020 e foram concluídas em 05 de setembro de 2020. Durante este período, foram realizados: encontros, consultas técnicas, discussões sobre os impulsos criativos iniciais, troca de esboços, leitura lenta para a revisão dos trechos, sugestões da intérprete à obra, gravações dos comentários do compositor sobre o seu processo criativo e análise e reflexão sobre a colaboração para a composição. Para o levantamento de dados desta fase, foram realizados oito encontros, quatro consultas, oito esboços compartilhados, a primeira versão e a versão final da obra, resultando, ao total, em dez ações colaborativas da intérprete à obra, além de duas gravações de áudio.

2. Considerações sobre a colaboração compositor-intérprete

O trabalho de colaboração entre compositor e intérprete tem sido frequente ao longo da história da música ocidental (RAY, 2016), inclusive com exemplos de casais de músicos que trabalharam juntos, como, Robert Schumann (1810-1856) e sua esposa, a pianista Clara Wieck (1819-1896), a qual foi uma parceira criativa de grande importância na

obra dele (BURTON, 1988); Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e sua primeira esposa, a pianista Lucília Guimarães (1886–1966), que, “além de dar suporte estético às composições, era considerada uma excelente intérprete” (PINTO, 2010 p. 1); e exemplos atuais como Osvaldo Lacerda (1927-2011) e a pianista Eudóxia de Barros (1937), que trocavam diálogos sobre interpretação e composição (informação verbal),¹ e Amaral Vieira (1952) e sua esposa Yara Ferraz (1939), que o auxilia nas edições das partituras e na interpretação das obras (IPB, 2020).²

Ao analisar estes exemplos, ficou evidente que a relação de colaboração e parceria conjugal é algo que pode ter existido em diversos contextos, mas a falta de documentação dificulta uma investigação com mais profundidade e que possa descrever de forma mais efetiva qual o papel de ambos no processo colaborativo. Como afirma Domenici, esta falta “despreza o processo de troca e seu impacto tanto para a composição quanto para a performance” (DOMENICI, 2010, p. 1142).

A falta de documentação sobre os detalhes das contribuições de Lucília Guimarães na música de Villa-Lobos, por exemplo, tem dificultado uma maior investigação para enxergar com detalhes o “seu trabalho silencioso junto ao mestre e seu marido” (PINTO, 2010, p. 3). Pinto (2010) afirma que “poucos biógrafos sobre Villa-Lobos assinalam a importância de sua primeira esposa no acabamento estético de suas primeiras composições apresentadas em 1915” (PINTO, 2010, p. 4). Desta forma, vemos aqui a necessidade da documentação que valorize o papel dos colaboradores e seu impacto, tanto para a composição quanto para a performance.

Em relação à definição sobre a interação entre compositor e intérprete, Hayden e Windsor (2007) descrevem três tipos de abordagem: 1) diretiva: na qual o compositor coloca as informações na partitura e não há contato com os músicos; 2) interativa: quando existe relativa interação, na qual compositor e intérprete se encontram para discutir trechos que podem ser melhorados, seja na interpretação como na notação; e 3) colaborativa, na qual os participantes do processo estão abertos a relativizar seus papéis criativos, mostrando-se menos fechados em suas áreas específicas (sem ignorá-las), promovendo um processo mais participativo (HAYDEN; WINDSOR, 2007 apud CARDASSI; BERTISSOLO, 2019 p. 7). Com base nestas definições, pode-se afirmar que a interação no processo de composição da sonata desta pesquisa enquadra-se na terceira abordagem, a colaborativa, na qual os participantes estiveram abertos em relativizar seus papéis criativos.

A criatividade pode ser uma característica compartilhada, algo que não é “exclusivo de um indivíduo, mas acontece de maneira distribuída entre os participantes do processo criativo” (CLARKE; DOFFMAN, 2017, apud ESPINHEIRA; CARDASSI, 2020, p. 108). Esta ideia de criatividade distribuída pode transformar as interações entre compositores e intérpretes, o que merece também ser estudado de forma mais profunda e detalhada (ESPINHEIRA; CARDASSI, 2020). Neste “modelo mais dinâmico”, no qual existe uma maior participação do intérprete nas decisões criativas, as ideias são sugeridas, refletidas, reagidas, moldadas, desenvolvidas e, assim, lentamente se constrói um caminho de decisões criativas e compartilhadas entre os colaboradores (CARDASSI; BERTISSOLO, 2020, p. 7). Desta forma, o que conduziu essa pesquisa foi o desejo de um diálogo aberto entre os colaboradores, com o objetivo de fazer ambos se sentirem representados na composição e na construção da performance.

Acerca dos benefícios que a colaboração entre compositor e intérprete pode trazer para os artistas participantes desse processo, Brandino (2012) discorre sobre alguns pontos positivos que são frutos dessa parceria, como a possibilidade do(a) compositor(a) ouvir sua obra sendo tocada, presencialmente, para que possa “perceber como sua peça se comporta enquanto está sendo realizada” (BRANDINO, 2012, p. 15) e assim refletir em melhorias para ela. Outro benefício ocorre quando o intérprete traz possibilidades muito melhores do que as que o compositor havia imaginado, como sonoridades, nuances e tempo para a performance, ou até mesmo contribui com algumas ideias composicionais, como comentaram Thomson *et al.* (1989): “há também alguns momentos (...) nos quais o intérprete ultrapassa tudo o que você já pensou e escreveu, e te mostra algo muito melhor do que você no mínimo possa ter sonhado, mas que nunca imaginou de fato” (THOMSON *et al.*, 1989, p. 181).³

3. A Colaboração para a composição da *Sonata para Piano Op. 21*

No primeiro encontro colaborativo do casal, realizado em 05 de maio de 2020, foram definidos os pontos iniciais da obra. O primeiro ponto discutido foi o planejamento da colaboração que configurou o “acordo pré-composicional”, como mencionado por Cardassi e Bertissolo (2019), para definir o papel da intérprete no processo composicional. Tal acordo foi definido com a permissão do compositor em aceitar sugestões da intérprete no processo criativo e também nas contribuições referentes à técnica pianística.

O segundo ponto foi a definição da ideia inicial da peça, sua duração e gênero. A intérprete propôs que fosse composta uma sonata para piano, porém, o compositor preferiu

compor três peças curtas, o que lhe permitiria um estilo mais livre para compor. A intérprete, nesta ocasião, respeitou a opinião do compositor e, após esse encontro, ambos foram pensar em uma proposta temática. Mais a frente, conforme será explicado, foi retomada, em comum acordo, a proposta de compor uma sonata, objeto desta pesquisa.

Entre o primeiro e o segundo encontro, houve a primeira consulta realizada pela intérprete, no dia 10 de maio de 2020. Neste dia, a intérprete sugeriu que a primeira peça do ciclo tivesse uma inspiração programática baseada no nascimento do pássaro cuco, pois ambos já conheciam essa história por meio de um documentário que haviam assistido naquele mesmo período.⁴ A ideia foi imediatamente aceita pelo compositor por apresentar uma história curiosa: o cuco é um pássaro parasita, com a fêmea da espécie depositando o seu ovo em um ninho de pássaro hospedeiro, e quando nascido, o cuco filhote derruba as outras crias para ser criado pela mãe adotiva de outra espécie (DAVIES, 2000).

No segundo encontro, realizado no dia 25 de maio de 2020, a intérprete compôs um motivo melódico de seis notas, pensando na ambientação da obra, e apresentou-o para o compositor. As notas que compõem o motivo são: Ré#3, Lá3, Dó4, Sol3, Fá#3 e Si@3. Estas seis notas foram pensadas para gerar uma sonoridade de tensão, com a sugestão de um acorde de sétima da diminuta nas notas 1, 2, 3 e 5 que poderia ser resolvido para sol menor. A escolha por uma sonoridade de tensão teve a intenção de representar o momento em que o filhote cuco derruba as outras crias do ninho. Ao ver o motivo, o compositor gostou da combinação das notas, aceitou a sugestão da intérprete e, em seguida, fez alterações rítmicas que também foram apreciadas por ambos (Figura 1). Após este encontro, o compositor começou a elaboração das ideias de ambientações sonoras e propostas programáticas, trazidas pela intérprete, para apresentá-las no terceiro encontro.

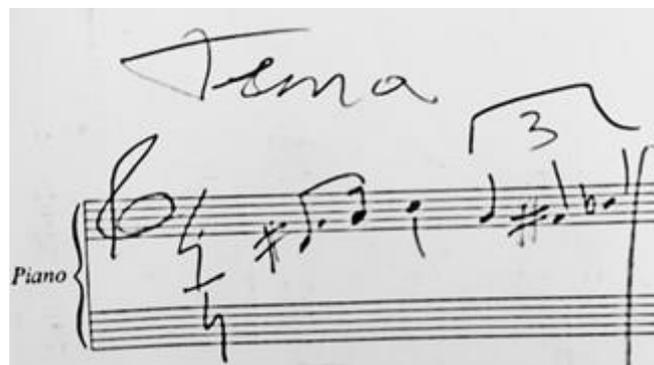


Figura 1: Motivo com a estruturação rítmica. Fonte: Neves (2020).

No quarto encontro, realizado no dia 28 de maio de 2020, o compositor apresentou o esboço já escrito em um programa de computador. Neste encontro, após a intérprete realizar a leitura do esboço apresentado, foi vista a necessidade de se prolongar as primeiras ideias e, com isso, o pedido inicial da intérprete foi retomado e o compositor concordou em compor uma sonata em um movimento. A nova obra recebeu uma introdução inspirada no canto do pássaro cuco, representando o momento em que a mãe biológica observa seu ovo de longe. Tal representação deu-se pelos intervalos de terças menores (Sol e Mi@) presentes a partir da anacruse do primeiro compasso que se repetem entre o segundo e sétimo compasso (Figura 2). Muitos compositores representam o canto do cuco variando em terças maiores e menores como nas obras *Le Coucou* de Louis-Claude Danquin (1694-1772) e *The Cuckoo in the Depths of the Woods* de Camille Saint-Saëns (1835-1921).

Fábio Neves

Moderato

Piano

p
misterioso, con malizia

8th

rit.

pp

b8

Figura 2: Introdução da *Sonata para Piano Op. 21* (a.c 1-9). Fonte: Neves (2020).

Na segunda consulta, em 17 de junho de 2020, após receber por meio eletrônico o esboço que corresponde à primeira seção da Sonata (c.10-43), a intérprete realizou uma leitura do mesmo, sem a presença do compositor e resolveu consultá-lo para sugerir a modificação da nota Si@3, do último acorde do compasso 30, para o Si3,⁵ pois considerou estranha a sonoridade de um acorde maior com sétima maior naquele contexto específico. Após ouvir a intérprete tocar o acorde com a nota proposta, ele resolveu seguir a sugestão de mudar tal nota.

O quinto encontro, em 03 de julho de 2020, abordou a segunda seção da Sonata (c.44-71), a intérprete propôs uma sonoridade contrastante que representasse a relação da mãe adotiva com o cuco, pois este seria a sua única cria no ninho. A sugestão foi algo que

representasse tanto a parte amorosa entre os dois, como também o aspecto dúbio da mãe ao ver um filhote de outra espécie que derrubara todas as suas crias do ninho (DAVIES, 2000).

No sexto encontro, em 21 de julho de 2020, após a leitura do esboço apresentado, a intérprete sugeriu mudanças na articulação da linha do baixo (c.64), uma vez que a escrita dificultava a compreensão do pianista em relação à conexão com o que viria a seguir (Figura 3). Esta sugestão não foi imediatamente aceita pelo compositor, pois este não queria atravessar as notas em oitavas com a ligadura, mas, dias após esse encontro, ele resolveu fazer a modificação ao perceber que a escrita de fato dificultava a compreensão do intérprete (Figura 4).



Figura 3: Ligaduras de prolongação na clave de Fá (c.64). Fonte: Neves (2020).



Figura 4: Ligaduras de prolongação corrigidas (c.64) na Versão Final da *Sonata para Piano Op. 21*. Fonte: Neves (2020).

A terceira consulta realizada no dia 15 de agosto de 2020, consistiu na inclusão de um símbolo de arpejo para o acorde do compasso 86, visando facilitar a sua execução.

O penúltimo encontro, em 20 de agosto de 2020, resultou na sugestão da intérprete para criar um alongamento da coda, acrescentando mais duas sequências sobre a ideia apresentada nos compassos 106 e 107 (Figura 5), sugestão que foi aceita e realizada pelo compositor.

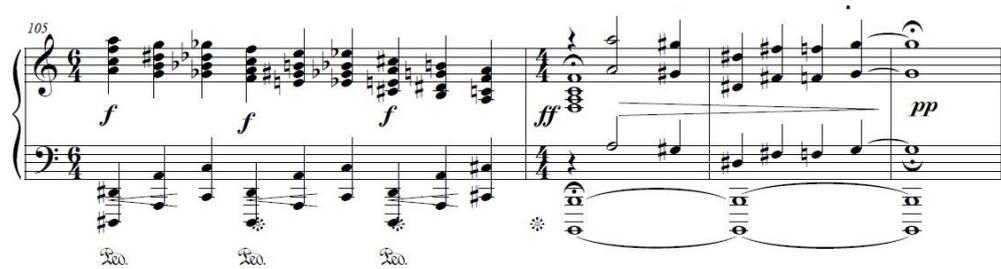


Figura 5: Primeira versão da coda da *Sonata para Piano Op. 21* (c. 105-106). Fonte: Neves (2020).

Na Figura 6, podemos ver o resultado da ideia sugerida pela intérprete para prolongar a coda, nos compassos 111, 112 e 113.⁶

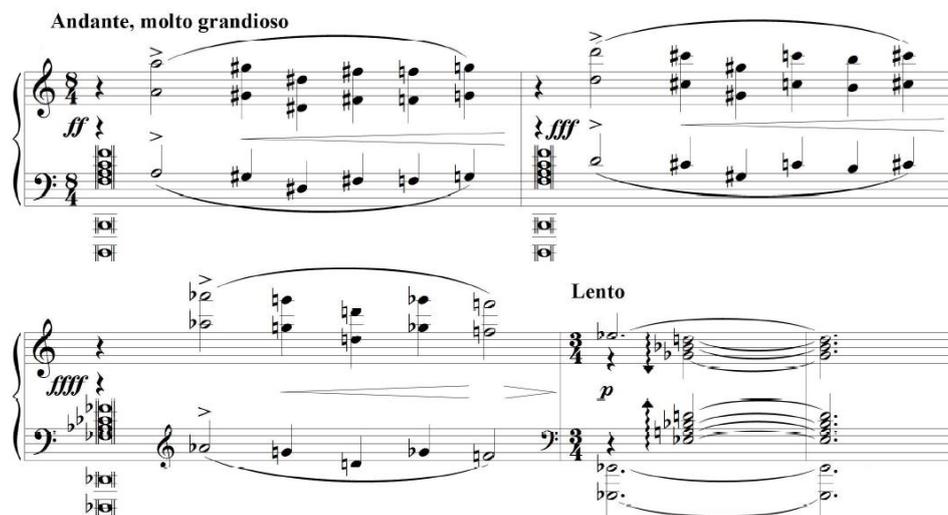


Figura 6: Coda prolongada da Versão Final da *Sonata para Piano Op. 21* (c.111-115). Fonte: Neves (2020).

No último encontro, em 05 de setembro de 2020, houve a apresentação da primeira versão da obra, com a intérprete realizando uma leitura prévia e completa da Sonata como forma de apreciação e primeiro contato. Ao realizar a leitura, a intérprete ficou muito satisfeita com o resultado sonoro e com as ideias composicionais, e como ela já conhecia o estilo do compositor, havia imaginado justamente em uma peça desta forma, com sonoridades contrastantes e desafios técnicos. O compositor também ficou muito satisfeito, pois, em um ano tão difícil de pandemia, ele conseguiu incentivo para elaborar uma peça da qual pôde se orgulhar e, sobretudo, para compor a sua primeira sonata para piano.

Após os encontros voltados para o processo de composição da obra, ainda houve mais duas sugestões da intérprete relacionadas às notações interpretativas, indicações de dinâmicas e de andamento com marcação de metrônomo, resultando na conclusão da Sonata.

4. Considerações finais

Neste processo de colaboração, é perceptível o nível de participação da intérprete durante a interação colaborativa, por meio da criatividade compartilhada e do diálogo aberto entre os colaboradores, para que ambos possam sentir-se representados na composição da Sonata. O registro das atividades em um diário eletrônico permitiu a preservação e a memória das ações e dos diálogos trocados entre o casal, de forma cronologicamente organizada. Por meio da descrição dos encontros e análise dos esboços, fica evidente a contribuição da pesquisadora à obra, dentro de seus conhecimentos musicais e como intérprete, tendo feito uma proposta para o motivo principal, além de ter realizado sugestões que contribuíram para a melhoria de trechos técnicos, composicionais e interpretativos. Tais ferramentas se mostraram eficazes para a realização desta pesquisa, possibilitando os recursos necessários para a coleta e análise dos dados obtidos em todo o processo colaborativo.

A escolha pela autoetnografia possibilitou à intérprete se colocar como um membro completo do ambiente social investigado, pois ela fez parte do processo colaborativo, acompanhando e participando das ações relacionadas à composição da obra. A pesquisadora também buscou entender e refletir como ocorreu o seu trabalho em colaboração com o compositor, analisando suas interferências por meio de suas ações e das percepções que surgiram em diálogo com ele. A visibilidade narrativa está presente na descrição dos encontros e no refinamento das compreensões teóricas que conduziram a forma de observação para o processo colaborativo.

Dentre outros pontos positivos deste trabalho colaborativo, destacam-se o incentivo ao compositor para compor a sua primeira sonata para piano, a documentação da obra e o próprio reconhecimento do compositor como tendo realizado uma obra importante. Espera-se, com este trabalho, contribuir para futuras pesquisas voltadas ao processo colaborativo, tanto em suas relações acadêmicas, de amigos e conjugais. Espera-se, também, que este trabalho possa refletir a importância da aproximação entre intérpretes e compositores vivos.

Referências

ANDERSON, Leon. Analytic Autoethnography, *Journal of Contemporary Ethnography*. v. 35, n. 4, p. 373-395, 2006. Disponível em: <http://commons.princeton.edu/wp-content/uploads/sites/52/2018/04/Anderson-Analytic-Autoethnography.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2020.



BARROS, Eudóxia. Entrevista a [Kellen Neves]. São Paulo, 8 mai. 2021. Formato [texto]. p. 4. Não publicada.

BRANDINO, Herivelto. *A função do equilíbrio na relação intérprete-compositor*. Belo Horizonte, 2012. 50 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-9FLL6H/herivelto_brandino.pdf?sequence=1. Acesso em: 31 out. 2020.

BURTON, Anna. Robert Schumann and Clara Wieck: a creative partnership. *Music & Letters*, v. 69, n. 2, p. 211-228, 1988. Disponível em: www.jstor.org/stable/855217. Acesso em: 25 nov. 2020.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia. In: *Anais da XXIX ANPPOM*. Pelotas: 2019, p. 1-9. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5785/public/5785-20859-1-PB.pdf. Acesso em: 5 ago. 2020.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Shared musical creativity: teaching composer-performer collaboration. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.1, p. 1-19, 2020. Disponível em <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3449>. Acesso em: 30 set. 2020.

DAVIES, Nick. *Cuckoos, Cowbirds and Other Cheats*. London: AD Poyser Ltd, 2000. p. 312.

DOMENICI, Catarina Leite. O intérprete em colaboração com o compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 20., 2010, Florianópolis, SC, *Anais...* Florianópolis, SC: UDESC, 2010. p. 1142-1147. Disponível em https://www.academia.edu/4023501/O_int%C3%A9rprete_em_colabora%C3%A7%C3%A3o_com_o_compositor_uma_pesquisa_autoetnogr%C3%A1fica. Acesso em: 9 nov. 2017.

DOMENICI, Catarina Leite. It takes two tango: a prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, RS, n. 6, p. 1-14, 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/3202/2701>. Acesso em: 20 jul.

ESPINHEIRA, Espinheira; CARDASSI, Luciane. Berimbau: instâncias de decisão compartilhada em uma composição colaborativa. *Revista Orfeu*. Florianópolis, v.5, n.1, p. 106-638, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/17312/12182>. Acesso em: 20 mar. 2021.

FERRAZ, Yara. [Entrevista cedida a Alexandre Dias]. Instituto Piano Brasileiro (IPB). 23 set. 2020. 1 h 8 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCc6OG-Gkso>. Acesso em: 02 jun. 2021.

NEVES, Antônio Fábio. *Sonata para Piano Op. 21*. Fortaleza: Finale, 2020. Partitura não publicada.



NEVES, Antônio Fábio. *Sonata para Piano Op. 21*: esboço n.2. Fortaleza: Finale, 2020. Partitura manuscrita.

NEVES, Antônio Fábio. *Sonata para Piano Op. 21*: esboço n.6. Fortaleza: Finale, 2020. Partitura não publicada.

NEVES, Antônio Fábio. *Sonata para Piano Op. 21*: esboço n.7. Fortaleza: Finale, 2020. Partitura não publicada.

NEVES, Antônio Fábio. *Sonata para Piano Op. 21*: esboço n.8. Fortaleza: Finale, 2020. Partitura não publicada.

PINTO, Maristela Barros. Lucilia Guimarães Villa-Lobos (1894-1966) história de vida de uma mulher musicista e artista e seu trabalho silencioso junto ao mestre Villa-Lobos. In: *ANAIS DO XIV ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO: Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro: 2010, p. 1-19. Disponível em: [http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448_ARQUIVO_artigorecuperadoanpuh17\[1\].pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448_ARQUIVO_artigorecuperadoanpuh17[1].pdf). Acesso em: 10. out. 2020.

PLANET TOOTOO. Cuco! golpe de estado dentro do ninho. 2019. 1 vídeo do Youtube (1 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dHQ7W_JlfxM. Acesso em: 03 jun. 2021.

PLANET TOOTOO. Pintainho do cuco após o sucesso do golpe (ciclo de vida do cuco). 2019. 1 vídeo do Youtube (5 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9STr2aexecw&t=5s>. Acesso em: 03 jun. 2021.

RAY, Sonia. Colaborações compositor-performer no Século XXI: uma idéia de trajetória e algumas perspectivas. In: MENDES, Jean Joubert Freitas; NODA, Luciana (Orgs.); PRESGRAVE, Fabio Soren (Coord.). *Ensaio sobre a música do Século XX e XXI: composição, performance projetos colaborativos*. Natal: EDUFRN, 2016. p. 76-100. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22202>. Acesso em: 20 mar. 2020.

THOMSON, V. et al. The composer and performer and other matters: a panel discussion with Virgil Thomson and Philip Glass, moderated by Gregory Sandow. *American Music*, Illinois, v.7, n.2, p. 181-204, 1989. Disponível em: www.jstor.org/stable/3052202. Acesso em: 20 mar. 2020.

Notas

¹ Informação fornecida por Eudóxia de Barros, por telefone, em São Paulo (SP), em 8 maio 2021.

² Informação fornecida por Yara Ferraz durante entrevista realizada por Alexandre Dias para o Instituto Piano Brasileiro (IPB), em 2020, dividida em seis partes.



³ “(...) and there also are times (...) when a performer transcends everything you thought you wrote and shows you something much better than you could have dreamed you had ever thought of” (THOMSON et al, 1989, p. 181).

⁴ Disponível nos links https://youtu.be/dHQ7W_JIfxM e <https://youtu.be/9STr2aexecw>.

⁵ Na Versão Final da *Sonata para Piano op. 21*, o compasso 30 tornou-se o compasso 40.

⁶ Na Versão Final da *Sonata para Piano op. 21*, o compasso 106 tornou-se o compasso 111.