



A canção brasileira de câmara na contemporaneidade: Guilherme Bernstein, o ciclo *Por amar* (2017) e a canção *O motivo*

Licio Bruno

Faculdade de Música do Espírito Santo - FAMES – licio.araujo@fames.es.gov.br

Mauro Chantal

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG – maurochantal@gmail.com

Resumo: O presente artigo se destina à análise da canção *O motivo*, primeira do ciclo *Por amar*, composto por Guilherme Bernstein. O objetivo dos autores é oferecer subsídios essenciais para construção de sua *performance*. Nosso referencial teórico tem base na obra de Jan LaRue, *Guidelines for Style Analysis* (1992), bem como utilizaremos MARIZ (2002) na classificação de compositores brasileiros do séc. XXI ao tratarmos de dados históricos sobre a evolução da canção de câmara no Brasil. Este estudo se constitui num recorte de uma pesquisa maior em nível de doutorado, com enfoque em dois ciclos de Guilherme Bernstein, a saber, *Rosto no espelho* (1991) e *Por amar* (2017).

Palavras-chave: Canção Brasileira Contemporânea. *O motivo*. Guilherme Bernstein. Análise musical.

Brazilian Art Song in Contemporary Times: Guilherme Bernstein, the cycle *Por amar* [For loving] (2017) and the Art Song *O motivo* [The reason]

Abstract: This article is intended to analyze the Brazilian contemporary Art Song *O motivo* [The reason], the first of the cycle *Por amar* [For loving], composed by Guilherme Bernstein. The authors' objective is to offer essential support for building your performance. Our theoretical framework is based on the work of Jan LaRue, *Guidelines for Style Analysis* (1992), as well as we will use MARIZ (2002) in the classification of Brazilian composers of the 21st century, when dealing with historical data on the evolution of Art Song in Brazil. This study is an excerpt from larger doctoral-level research, focusing on two cycles by Guilherme Bernstein, namely *Rosto no espelho* [Face in the mirror] (1991) and *Por Amar* [For loving] (2017).

Keywords: Brazilian Contemporary Art Song. *O motivo* [The reason]. Guilherme Bernstein. Music Analysis.

1. Introdução

Ao desenvolver o projeto de doutorado, ora em curso no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da UFMG, decidi abordar dois ciclos de canções de Guilherme Bernstein (1968), a saber, *Rosto no espelho* (1991) e *Por amar* (2017). Seus poetas são, respectivamente, Ricardo Bicca de Alencastroⁱ (1953-2021), carioca, engenheiro químico e professor da UFRJ, autor de premiados livros acadêmicos, além de um de poesias, e Pedro Lyraⁱⁱ (1947-2017), cearense, homem das Letras, professor da UFPB e da UFRJ.

Uma das motivações para abordar estes dois ciclos é, primeiramente, minha relação profissional com outras obras de Guilherme Bernstein. Outra se configura no ineditismo dos ciclos supracitados desse compositor vivo, cujas obras não foram ainda registradas em sua integralidade. Ainda, cito minha proximidade afetiva com Ricardo Bicca, autor do texto poético do ciclo *Rosto no Espelho*, que foi meu colega de naipe (baixo) em



diversas formações corais de minha época como estudante de engenharia na PUC do Rio de Janeiro. Professor emérito do Departamento de Química Orgânica do Instituto de Química da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Bicca encontrou nos grupos corais e no estudo do canto seu lazer predileto. O ciclo do poeta Pedro Lyra, *Por amar*, me foi sugerido pelo próprio compositor. Esses dados particulares acrescidos das características de ordem interpretativas que envolvem essas obras contemporâneas foram, portanto, dados para minha investidura no estudo e performance das obras supracitadas.

Do conjunto de canções de *Por amar* (2017), abordei neste artigo a primeira canção, intitulada *O motivo*. Para sua análise, vali-me da obra de Jan LaRue (1918-2004), *Guidelines for Style Analysis*, publicada em 1992, da qual os parâmetros som, harmonia, melodia, ritmo e forma são abordados como requisitos para a boa compreensão de determinada obra musical. Antes, porém, dispus dados acerca da canção brasileira de câmara na contemporaneidade, a partir da obra de Vasco Mariz (1921-2017), *A Canção Brasileira de Câmara* (2002), no sentido de ilustrar o contexto histórico no qual a obra de Guilherme Bernstein está inserida. Completam este estudo a apresentação de informações sobre o compositor e, ainda, sua edição da canção *O motivo*, cumprindo meu objetivo de divulgar o nome de Guilherme Bernstein, bem como de parte de sua obra.

2. A canção contemporânea brasileira e seus representantes

Compositores brasileiros do século XX e XXI têm enriquecido o cenário da música erudita com uma diversidade reconhecida de características estilísticas. MARIZ, em seu livro *A Canção Brasileira de Câmara* (2002), apresenta uma classificação própria para a organização de gerações de compositores brasileiros, como nos mostra a Figura 1, a seguir:

Primeira Geração Pós-Nacionalista	César Guerra-Peixe
Primeira Geração Independente	Claudio Santoro
Segunda Geração Pós-Nacionalista	Oswaldo Lacerda
Outros Valores	Edino Krieger, Ernst Widmer, Bruno Kiefer, Breno Blauth, Mário Tavares, Ernest Mahle, Edmundo Villani-Côrtes, Sérgio Vasconcelos Corrêa, Kilza Setti, Maria Helena Rosas Fernandes, Murillo Santos.
Segunda Geração Independente	Ricardo Tacuchian, Almeida Prado, Marlos Nobre.



Terceira Geração Pós-Nacionalista	Ronaldo Miranda, Ernâni Aguiar, Ilza Nogueira, Cirlei de Hollanda, Rodolfo Coelho Souza, David Korenschender.
Canção de Vanguarda	Gilberto Mendes, Jocy de Oliveira, Willy Corrêa de Oliveira, Jorge Antunes, Jarmy Oliveira, Luis Carlos Vinholes, Guilherme Bauer, Fernando Cerqueira, Roberto Martins, Aylton Escobar, Vânia Dantas Leite, Jaceguay Lins, Gil Nuno Vaz, Luis Carlos Csekö, João Guilherme Ripper, Roberto Victorio, Caio Senna, Pauxy Nunes, José Augusto Mannis, Tim Rescala, Antônio Jardim.

Quadro 1: Organização histórica do musicólogo Vasco Mariz sobre gerações de compositores brasileiros. Fonte: MARIZ (2002).

A obra dos compositores listados no Quadro 1 é um reflexo do amálgama de determinadas influências que abrangem o rico patrimônio musical brasileiro, e também uma herança da música erudita europeia revista a partir de uma abordagem contemporânea inovadora. Algumas das características distintivas desses compositores é a fusão de elementos folclóricos brasileiros em suas obras. Guerra-Peixe (1914-1993), por exemplo, incorporava frequentemente ritmos e melodias oriundos da canção popular e/ou do folclore brasileiro, conferindo às suas composições uma autenticidade cultural única. Edino Krieger (1928-2022), por sua vez, explorava a riqueza rítmica e melódica das músicas tradicionais brasileiras, criando canções que eram verdadeiras celebrações à diversidade cultural do nosso país.

Ao mesmo tempo, muitos desses compositores mantinham um elo com a tradição composicional erudita europeia, trabalhando cuidadosamente elementos como a forma, a harmonia, o contraponto e a orquestração. Realizaram uma fusão entre a técnica apreendida da cultura erudita do antigo continente e o nosso elemento popular/folclórico brasileiro. Esta característica marcante reflete a busca por uma identidade musical brasileira cada vez mais genuína, das raízes culturais do nosso país, chancelada a partir da Semana de Arte Moderna, de 1922.

Outra característica notável desse repertório é a exploração de novas estéticas. Na contemporaneidade, compositores como Ronaldo Miranda (1948) e João Guilherme Ripper (1959) se destacam por suas abordagens heterodoxas. Miranda, por exemplo, utiliza muito o policromatismo. O mesmo ocorre com Guilherme Bernstein e Mario Ferraro (1965). Eles incorporam técnicas estilísticas contemporâneas, como o uso de elementos minimalistas,



atonalidade, politonalidade e experimentação de texturas sonoras, que desafiam as convenções estilísticas da tradicional música de concerto.

Além disso, a diversidade étnica, regional e cultural do Brasil desempenha um papel crucial na música de vários desses compositores. Caracterizado nas últimas décadas pelo crescimento expressivo das grandes e médias cidades, nosso país vive inúmeras influências dessa cultura urbana. Nossos compositores dialogam com uma plêiade de manifestações artísticas e desfrutam da oportunidade de estabelecer contato com o meio, trazendo para o seu dia a dia novas influências, gerando possibilidades de obras com linguagens diversificadas. Nessa representação, cito nomes como o de Villani-Côrtes (1930), Ronaldo Miranda e Guilherme Bernstein. Movidos pela influência de gêneros como o *jazz*, a música norte-americana, os ritmos sul-americanos, o samba, a bossa nova, e ainda plenos de características culturais de grande pluralidade - um verdadeiro *blend* de culturas europeias, afro-americanas e ameríndias -, essas influências se espalham e ramificaram em diversos ramos e regiões deste nosso país continental. Tim Rescala (1961), por exemplo, é um desses compositores que se vale de diversas influências, inclusive as do Teatro Musicado, herdeiro das nossas Revistas da *Belle Époque*. Tudo isso se reflete nas múltiplas composições de nossos igualmente múltiplos compositores, cada um incorporando elementos específicos, ora da música afro-brasileira, ora da indígena, ora da europeia ou de demais culturas.

A música erudita, nos séculos XX e XXI, hoje citada como música de concerto, rompeu muitas barreiras, isto é um fato. No Brasil, nossos compositores incorporaram também elementos da música popular, criando uma síntese única e genuína de influências eruditas e populares, desenvolvendo suas composições com uma rica e notável variedade de características estilísticas. Dessarte, a fusão de elementos folclóricos, a manutenção da tradição erudita, a exploração de novas linguagens contemporâneas e a riqueza da diversidade cultural brasileira são, enfim, traços que aproximam essas gerações de músicos, contribuindo para um panorama musical diversificado, de um colorido deveras emocionante. Essas obras vêm conquistando cada vez mais espaço no Brasil e no mundo, demonstrando a natureza, a vitalidade e a criatividade dos compositores contemporâneos e atuais do nosso país, reconhecido como inegavelmente profícuo na produção de canções de câmara.

3. Guilherme Bernstein: o compositor, a canção e o texto

O compositor Guilherme Bernstein é natural do Rio de Janeiro. Sua formação educacional e cultural foi fruto de esforço e abnegação de seus pais, que ofereciam aos filhos



o melhor ensino e cultura possíveis, sem medir esforços. Formado em Piano pela Escola de Música da UFRJ, esboçou sua vocação para a composição desde cedo, e ainda jovem se apaixonou pelo instrumento vocal e pela ópera. Posteriormente, explorou temas e motivações para a composição de canções e óperas, essas últimas um pouco mais adiante. Sua formação incluiu também passagem pelos Estados Unidos, onde estudou na Universidade de Hartford, Connecticut. Em seu retorno ao Brasil, se destacou como o único premiado no 3º Concurso Latino-Americano de Regência Orquestral da USP.

Sua trajetória profissional engloba atividades como a criação da série Música de Câmara da Academia Brasileira de Letras, quando de sua posição como Diretor Artístico da Academia Brasileira de Música, função na qual permanece até 2008. Detentor do prêmio de Melhor Composição para Cordas, segundo o júri popular da XIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea, concluiu em 2001 o curso de Mestrado e em 2007 o curso de Doutorado. Atua, desde 2004, como professor de Regência Orquestral e Regente da Orquestra Sinfônica da UNIRIO.

Guilherme Bernstein se autodenomina Neotonalista. Utiliza a estrutura da música tonal de uma maneira pós século XX, ou seja, de forma não funcional, e a trabalha de acordo com a sua personalidade e gosto. Ele se considera também polifônico, mas esta definição não se aplica ao sentido estrito do termo, uma vez que ele utiliza de fato uma polifonia de encadeamento linear: Em suas palavras, durante entrevista realizada para a confecção deste artigo: "As linhas se movem, não como blocos de acordes, e sim em função do tratamento melódico, das notas mais importantes e interessantes de um acorde, que "andam" - se encadeiam - pro acorde seguinte"ⁱⁱⁱ.

Compositores eruditos como Giacomo Puccini (1858-1924), Igor Stravinsky (1882-1971) e Serguei Prokofieff (1891-1953), músicos de *jazz* como Miles Davis (1926-1991) se valeram dessa linguagem composicional, que Guilherme Bernstein também chama de modulação não funcional. Ainda, de acordo com o compositor:

Esta ferramenta serve para impulsionar a música, mas pode também ser usada para criar um efeito dramático estrutural. As diferentes cores dos acordes (maiores, menores, diminutos) são utilizadas com um acrescido efeito de empilhamento do 7º e 9º graus, com encadeamento linear e um bom contraponto harmônico. O objetivo é realçar, dar cor ao que está sendo dito. Este, a meu ver, é o trabalho de interpretação do compositor em cima do seu material poético (BERNSTEIN, 2023)^{iv}.



Em geral, toda a música vocal de Guilherme Bernstein é orientada para valorizar e realçar a inteligibilidade e expressão lírica do texto. As melodias, quando se repetem, apresentam sutis diferenças na trama harmônica. Isto realça o significado do texto cantado em determinado ponto.

A obra de Guilherme Bernstein engloba diversas formações musicais, em diversos gêneros, como a canção de câmara, a ópera, a opereta, composições para piano solo, coro, coro e orquestra, violino e piano, violoncelo e piano, orquestra de cordas, fagote solo e outras. Em plena atividade, Guilherme Bernstein possui também trânsito no universo do cinema e do teatro, com a criação de trilhas sonoras, e tem estável o reconhecimento de seu trabalho como dos mais profícuos compositores brasileiros da atualidade.

A seguir, abordamos dados sobre o ciclo *Por Amar*, com ênfase na canção *O Motivo*, objeto de estudo deste artigo.

4. A gênese do ciclo *Por amar* e análise da canção *O motivo*

Tendo como temática o amor na madurez, o ciclo *Por amar*, composto em 2017 sobre poemas de Pedro Lyra, foi concebido em três partes assim denominadas: um prelúdio (*O motivo*), uma canção dramática, de maior duração (*Remomento*) e um poslúdio (*Por amar*). O amor na maturidade foi exatamente o motivo de inspiração para o músico, que o dedicou a sua amada.

Seu colorido harmônico, descrito adiante, segundo o compositor, pretende transmitir a típica angústia sobre os sentimentos do sujeito, já explícita ao início da canção. Seu texto poético apresenta versos brancos e pertence originalmente ao livro *Visão do ser* (1998):

Motivo

Te amo?
Não sei.

Sei que quero estar contigo quando estou em paz;
quando estou em transe, também quero estar contigo.

(Se te quero na calma e na luta, deve ser porque te ame)

Quero estar contigo quando a chuva me congela desejos;
quando o sol me acende sonhos, também quero estar contigo.

(Se te quero no vazio e no pleno, deve ser porque te ame.)



Quero estar contigo quando sofro que a solidão começa a ferir,
quando a festa me oferece o mundo, também quero estar contigo.

(Se te quero na angústia e no prazer, deve ser porque te ame.)

Quero estar contigo quando a manhã traz uma música de vida;
quando a noite um silêncio de morte, também quero estar contigo.

(Se te quero na vida e na morte, deve ser porque te ame.)

Não sei. Não sei.

Mas, sobretudo, quero estar contigo quando quero estar contigo.
Como agora, e sempre, sempre, ainda, e mais, e mais e mais

A análise musical da canção *O motivo* de Guilherme Bernstein foi estruturada a partir da obra *Guidelines for Style Analysis* de Jan LaRue^v. Para esse autor, um roteiro para análise musical pode ser apresentado a partir de cinco parâmetros: som, harmonia, melodia, ritmo e forma. Inserido em cada um desses parâmetros, há outros dados que podem ser acoplados às análises, de modo a fornecer informações mais precisas sobre a obra a ser observada. Digno de nota, para a identificação de alturas, valemo-nos do Sistema Francês, que tem como Dó³ o Dó central.

Sua escrita para as claves do piano foi grafada em todas as regiões do teclado, abrangendo as notas Dó 1 a Si⁵. Para a linha vocal, verificamos o âmbito de Dó 3 ao Sol 4, possível para vozes médias e agudas, visto que o eu lírico do poema de Pedro Lyra se apresenta como indefinido. Digno de nota são as indicações de *Ossia* para a escrita vocal nos c. 4, 5, 8, 9, 12, 13 e 19.

Os 31 compassos de *O motivo* apresentam fórmula de compasso pouco usuais na canção brasileira de câmara, como 15/8, 6/8, 9/8 e 12/8, em andamento *Allegro agitato*. Sobre a escrita para o piano, se configura como acompanhamento, do qual destacamos o uso de semicolcheias em todos os compassos escritos para a mão direita, exceto o c. 31, o último da canção, no qual há o registro de uma semínima pontuada. Para a mão esquerda, o compositor utilizou apenas dois valores musicais em todos os compassos: o uso de colcheias e semínimas ligadas a colcheias, tendo como resultado um semínima pontuada, excetuando o último, cujo valor musical é idêntico ao da mão direita.

Curiosamente, as indicações de dinâmica em *O motivo* foram registradas pelo compositor apenas para as pautas do piano. De modo diversificado, notamos indicações de *p*, *f*, *mf* e *pp*. Já para a linha vocal, notamos as indicações de agógica, c. 24, 25 e 30.

Destacamos, no que aponta para relações texto-música na partitura da canção, o reconhecimento do compositor da força e importância do amor descrito no texto poético, ao registrar na palavra “ame” nos c.5, 9, 13 e 2, dando à sílaba tônica o maior valor musical, mínima pontuada, da canção, bem como sua nota mais aguda. A Figura 1, a seguir, nos mostra um dos exemplos nos quais a palavra “ame” foi apreciada pelo compositor em sua altura sonora e também em seu valor musical. A Figura 2, por sua vez, ilustra que a vida e a morte foram ilustradas com valores menores do que o amor (a palavra “ame”) e também com alturas abaixo da que o compositor designou à palavra “ame”, ponto culminante da canção.

Figura 1: A valorização da palavra “ame”, c. 13, pelo compositor Guilherme Bernstein, ao registrar a sílaba tônica dessa palavra na nota mais aguda da canção, Sol 4, reforçada com o maior valor musical, mínima pontuada.

Figura 2: A “vida” e a “morte” no texto musical da Guilherme Bersnstein não alcançam a altura sonora do amor (“ame”) e foram registradas em valores musicais menores do que o amor descrito no texto poético.



Na análise da partitura de *O motivo*, percebemos diversas características da forma composicional do autor e como o texto musical e poético se relacionam. Escrita na tonalidade de Sol menor, iniciada no primeiro verso (c. 1), esta segue até o ápice da melodia, quando então modula para Fá menor, e depois para Mi bemol menor. Depois retorna para Sol menor (compasso 6), e novamente se expande, cumprindo outro ciclo semelhante durante o segundo verso, retornando à tonalidade logo após o refrão. Pela terceira vez (3ª estrofe) repete, seguindo até o c. 13, quando modula para a tonalidade de Lá maior no c. 14. Teríamos então outra estrofe de repetição mas, nesta, em função do que é enunciado nos versos, o compositor modula para Mi bemol menor (c. 17) quando no texto poético há o registro da palavra “morte”, e para Lá maior (c. 14), quando no texto poético há o registro da palavra “vida”. Este retorno, a cada estrofe, à tonalidade de Sol menor aliado ao “giro” (trânsito) da música por tons afastados, vem exatamente explicitar a incerteza do sujeito. Uma incessante busca da razão, d’*O motivo* que ele busca compreender, dos “porquês” do sentimento de amar. No final da canção, após ter questionado seu amor durante todas as estrofes do poema, como se este questionar-se ocorresse muitas vezes e por muito tempo, sua motivação para amar - *O motivo* - parece não ser mais tão importante. Parece suficiente que ele apenas perceba que ama, sentimento aqui caracterizado musicalmente na *coda* final, escrita no 1º e 4º graus da tonalidade de Sol, com uma nota pedal no baixo - Sol - desta vez no modo maior - o compositor decide, assim, explicitar o sentimento do sujeito com esta modulação de Sol menor para Sol maior, finalizando a canção.

5. Considerações finais

Ao abordarmos a canção *O motivo* de Guilherme Bernstein, composta sobre versos brancos de Pedro Lyra, identificamos em sua construção características que a situam como produto do tempo no qual foi concebida, o séc. XXI, como reflexo da formação musical de seu criador e, ainda, como representante da produção recente do gênero canção de câmara no Brasil. Os dados dispostos sobre o compositor, juntamente com dados sobre parte de sua obra, se constituem num recorte de uma pesquisa em andamento, que tem como objetivo a valorização do nome de Guilherme Bernstein por meio do estudo, divulgação e análise de sua contemporaneidade musical. A disponibilização de uma edição da partitura de *O motivo*, cedida pelo próprio compositor, chancela o alcance dessa obra para intérpretes voltados para o canto em vernáculo, alicerçado em linguagem musical cuja valorização alcança e ilustra possíveis rumos para a canção brasileira de câmara.



Referências:

BERNSTEIN, Guilherme. Entrevista a Licio Bruno, 5 de junho de 2023. Casa do entrevistado, Rio de Janeiro.

BERNSTEIN, Guilherme. *Por amar: três canções sobre poemas de Pedro Lyra* (original). Voz média e piano. Rio de Janeiro: Acervo digital de Guilherme Bernstein. 1991. Partitura. Disponível em: http://guilhermebernstein.com/Samples/PorAmar_GBernstein.pdf. Acesso em: 15 abr. 2023.

LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. 2.^a ed. Sterling Heights: Harmonie Park Press, 1992.

LYRA, Pedro. *Visão do ser*. 1.^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. 472 p.

MARIZ, Vasco. *A canção brasileira de câmara*. 1.^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. 350 p.



ANEXO – Partitura de *O motivo*, para canto e piano, de Guilherme Bernstein

Três canções sobre poemas de
Pedro Lyra

Por Amar

Guilherme Bernstein
Rio, 2 de junho de 2017

Para Drica

1. O Motivo

Allegro agitato

Canto

Te a - - mo? Não sei.

Piano

f

2

Sei que que - ro'es - tar con - ti - - go quan - do'es - tou em

p

3

paz; quan - do'es - tou em tran - se tam - bém que - ro'es - tar con-

2 O Motivo

4 (ossia)

-ti - go. (Se te que - ro na cal - ma e na lu - ta, de - ve ser por - que te

5 a - - - - me.)

6 Que - ro'es - tar con - ti - go quan - do'a chu - va me con - ge - la os de -

7 - se - jos; quan - do'o sol me'a - cen - de so - nhos tam - bém que - ro'es - tar con -

O Motivo

3

8

-ti - go. (Se te que - ro no va - zi - o e no ple - no, de - ve ser por - que te

9

a - - - - - me.)

10

Que - ro'es - tar con - ti - go quan - do so - fro que'a so - li - dão co - me - ça'a fe -

11

-rir; quan - do'a fes - ta me'o - fe - re - ce'o mun - do, tam - bém que - ro'es - tar con -



4

O Motivo

12

-ti - go. (Se te que - ro na an - gús - tia'e no pra - zer, de - ve ser por - que te

13

a - - - - me.)

14

Que - ro'es - tar con - ti - go quan - do'a ma - nhã traz u - ma mú - si - ca de

15

vi - - da; quan - do'a noi - te um si - lên - cio de



O Motivo

5

17

mor - - - te, tam-bém que - ro'es - tar con-

18

-ti - - go. (Se te que - ro na vi - da e na

20

mor - te, de - ve ser por - que te a - - - - me.)

22

Não sei. Não sei. Mas, so - bre -



6

O Motivo

23

- tu - - do, que - ro'es - tar con - ti - go quan - do que - ro'es - tar co -

24

rall..... a tempo

- mi - go. Co - mo'a - go - ra, e sem - pre, e sem - re, e'a - in - - - da, e

mf

26

como um sussuro

mais, e mais, e

dim. poco a poco

28

mais, e mais,

pp



O Motivo

7

30 rit.....

ⁱ Disponível em: <https://www.iq.ufrj.br/arquivos/2017/07/n69.pdf>. Acesso em 24.10.2023

ⁱⁱ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Lyra. Acesso em 24.10.2023

ⁱⁱⁱ Entrevista realizada no dia 15 de outubro de 2023

^{iv} Idem.

^v Professor emérito da New York University, Jan LaRue (1918-2004), cuja formação musical se deu em Harvard, nasceu na Indonésia e faleceu nos Estados Unidos. *Guidelines for Style Analysis* encontra-se também traduzido para o espanhol.