

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

**DANIEL CRISTIANO SANTOS**

**Yves Rudner Schmidt: sua vida, obra e estudo  
comparativo do ciclo “Impressões Europeias”**

**TESE**

**Versão Corrigida**

**(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)**

**São Paulo**

**2023**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

**DANIEL CRISTIANO SANTOS**

**Yves Rudner Schmidt: sua vida, obra e estudo  
comparativo do ciclo “Impressões Europeias”**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

Área de Concentração: Processos de Criação Musical – Questões Interpretativas

Orientador: Prof. Dr. Amilcar Zani Netto

**São Paulo**

**2023**

# FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Santos, Daniel Cristiano  
Yves Rudner Schmidt: sua vida, obra e estudo comparativo do ciclo "Impressões Europeias" / Daniel Cristiano Santos; orientador, Amilcar Zani Netto. - São Paulo, 2023.  
233 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão corrigida

1. Yves Rudner Schmidt. 2. Música Referencialista. 3. Biografia. 4. Catálogo de Obras. 5. Impressões Europeias. I. Zani Netto, Amilcar. II. Título.

CDD 21.ed. - 780

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

## FOLHA DE APROVAÇÃO

SANTOS, D. C. **Yves Rudner Schmidt**: sua vida, obra e estudo comparativo do ciclo “Impressões Europeias”. 2023. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 2023.

Aprovado em: 04/04/2023

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Amilcar Zani Netto (orientador): \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Luiz Ricardo Basso Ballestero: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Branca Coutinho de Oliveira: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Johanna Wilhelmina Smit: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Rachel Duarte Abdala: \_\_\_\_\_



## AGRADECIMENTOS

Ao amigo e professor Yves Rudner Schmidt (*in memoriam*), pela imensa disposição e generosidade.

Ao Prof. Dr. Amilcar Zani Netto, por todos os momentos de atenção e paciência, por sua competência intelectual, ética e compreensão.

À minha esposa Michelle Freitas Serra Santos, pelo apoio, paciência e compreensão.

À minha mãe Maria José dos Santos, por me ensinar as primeiras notas na partitura e pelo apoio irrestrito.

*“Eu vivi! Quase tudo que eu comonho eu vivi! Eu vivi!”.*

Yves Rudner Schmidt (2019)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo pesquisar e divulgar a vida e a obra do compositor brasileiro Yves Rudner Schmidt, através da investigação e estudo de seus arquivos, generosamente colocados à disposição deste pesquisador pelo próprio compositor, falecido em 2022. Como procedimento, apresento um esboço de sua biografia contextualizada e seu catálogo de obras completo. Além disso, a partir do estudo comparativo entre manuscrito e versão publicada, está incluída a performance de seu ciclo intitulado “Impressões Europeias”, composto por sete peças para piano solo. Ao final, encontra-se a transcrição integral da última entrevista concedida pelo compositor, bem como a reprodução das versões manuscritas e editadas do ciclo citado. Como resultado, foi possível perceber a abrangência, importância e extensão de sua obra, sua produção profissional, bem como o caráter referencialista de suas composições, evidenciado em “Impressões Europeias”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Yves Rudner Schmidt, Música Referencialista, Biografia, Catálogo de obras, Impressões Europeias.

## **ABSTRACT**

This work aims to research and disseminate the life and work of the Brazilian composer Yves Rudner Schmidt, through the investigation and study of his archives, generously made available to this researcher by the composer himself, who died in 2022. As a procedure, I present an outline of his contextualized biography and his complete catalog of works. In addition, based on the comparative study between the manuscript and the published version, a performance of his cycle entitled “Impressões Europeias”, gathered as a set of seven pieces for solo piano, is included. The full transcription of the last interview given by the composer, is added at the final part of this research, as well as the reproduction of the handwritten and edited versions of the cited cycle. As a result, it was possible to perceive the scope, importance and extension of his work, his professional production, as well as the referential character of his compositions, evidenced in “Impressões Europeias”.

**KEYWORDS:** Yves Rudner Schmidt, Referencialist Music, Biography, Catalog of Works, Impressões Europeias.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: A Família Rudner Schmidt na década de 1970.....	31
Figura 2: Batizado de YRS, 1933.....	32
Figura 3: Guy de Fontgalland.....	33
Figura 4: Ulysses, Yves, Yancei e Yanesse, Chácara Tremembé, S/D.....	34
Figura 5: Yves com suas irmãs: Yeda e Yanesse. Junho de 1941.....	35
Figura 6: Primeira página da Valsa nº 2. Cadernos de Composições n.3.....	36
Figura 7: Colação de Grau, turma de 1953 .....	37
Figura 8: Alberto Marino entregando certificado do Conservatório ao formando Yves R. Schmidt .....	38
Figura 9: Reprodução de capa do programa do Teatro Permanente da Criança .....	39
Figura 10: Diploma do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. São Paulo, 1954.....	40
Figura 11: Diploma do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. São Paulo, 1955.....	40
Figura 12: Membros da ABJC com os pianistas Amparo e José Iturbi. Teatro Municipal de São Paulo, 1951. Entre os presentes na imagem: Edda Fiore, Jovelino M. de Camargo Netto, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Yves Rudner Schmidt, Rubens Andrello .....	41
Figura 13: Concerto da ABJC na Sala Schwartzmann, em 1953. Na imagem: Yves Rudner Schmidt, Waldomiro J. de Oliveira, Murilo A. Maffei, Rubens Ribeiro, Maria de L. Sarti, Silvéria Ferreira, Maria A. Ferreira Galho, Neyde Marques de Azevedo.....	42
Figura 14: Com Afonso Mello e Yamar Schmidt, década de 1950.....	43
Figura 15: Imagem de Se a Cidade Contasse (Brasil, 1954).....	44
Figura 16: Jornal Folha da Noite de 01/02/1957 .....	45
Figura 17: Certificado do Curso realizado com Camargo Guarnieri .....	46
Figura 18: YRS e o Maestro Bernardo Federowski. FAP-Arte, São Paulo, S/D .....	48
Figura 19: Nota sobre Recital realizado no Conservatório de Taubaté. 13/09/1942.....	49
Figura 20: Diversos jornais, 1957 e 1958 .....	50
Figura 21: "A Gazeta", São Paulo, 15/07/1959.....	52
Figura 22: Jornal "A Tribuna", Taubaté-SP, 24/07/1959.....	53
Figura 23: Jornal " A Voz do Vale do Paraíba", Taubaté-SP, 08/08/1959.....	54
Figura 24: carta de recomendação de Arthur Hartmann .....	55
Figura 25: Frente da Carta de Recomendação, 20/12/1955 .....	57
Figura 26: Verso da Carta de Recomendação, 20/12/1955 .....	58
Figura 27: Rua do Norte, nº46, Hamburgo - Alemanha.....	60
Figura 28: Atestado de participação na palestra "A Música do Nosso Século", em 06/04/1962	61
Figura 29: Jornal "Den Haag", de Haia. Edição de 08/09/1960.....	63
Figura 30: Yves em Haya - Holanda, 1962.....	64
Figura 31: Imagens do Recital no Ibero-Amerika Haus, Hamburgo. 09/06/1960 .....	65
Figura 32: Yves na exposição organizada por ele. 09/06/1960.....	66
Figura 33: Alguns itens da exposição. 09/06/1960, Hamburgo .....	66
Figura 34: YRS em Baile no Clube Brasileiro, Hamburgo, 03/09/1960.....	67
Figura 35: Jornal em Hamburgo, 22/02/1960 .....	68
Figura 36: Convite para o recital no Kulturkreis Blankenese .....	69
Figura 37: Coluna no jornal "A Tribuna", Taubaté-SP, 20/12/1959 .....	70
Figura 38: Carta da Fundação Calouste Gulbenkian.....	72

Figura 39: Trecho do trabalho realizado em Lisboa.....	74
Figura 40: Jornal Diário de Notícias, Lisboa .....	75
Figura 41: Jornal O Comércio do Porto, 12/07/1962 .....	76
Figura 42: Jornal do Fundão (Portugal) edição de 29/07/1962 .....	77
Figura 43: A Gazeta, São Paulo, 29/09/1962 .....	79
Figura 44: Yves Rudner Schmidt de volta a São Paulo, em 1964.....	80
Figura 45: Jornal El Comercio, de Lima-Peru .....	81
Figura 46: Programa do "Ballet de Meudes", Rio de Janeiro, 1964.....	82
Figura 47: Recital de Inauguração do Instituto Musical Kurten Ilhenfeld. Jornal de União da Vitória-PR, junho de 1967 .....	83
Figura 48: Programa do Recital realizado em 29/06/1967 .....	84
Figura 49: Jornal "Cruzeiro do Sul", Sorocaba-SP, 12/10/1971 .....	85
Figura 50: Primeira página de arranjo.....	86
Figura 51: Diploma do curso de Educação Musical, 1973.....	87
Figura 52: Diploma da Faculdade de Direito, 1974 .....	88
Figura 53: Diploma de Licenciatura em Educação Artística, 1978.....	88
Figura 54: Jornal argentino, edição de 23/02/1988 .....	89
Figura 55: Yves Rudner Schmidt em sua casa, em Taubaté-SP (2019).....	90
Figura 56: Encontro de compositores (1975), imagem 1 .....	91
Figura 57: Encontro de compositores (1975), imagem 2 .....	92
Figura 58: Encontro de compositores (1975), imagem 3 .....	92
Figura 59: Encontro de compositores (1978) .....	93
Figura 60: Carta do Prof. Boris Blacher, Berlin, 10/11/1960.....	94
Figura 61: Carta de Souza Lima, 07/11/1982.....	95
Figura 62: Carta de Katchaturian, 05/08/1960 .....	96
Figura 63: Carta de Kilza Setti, 12/10/1959.....	97
Figura 64: Carta de Osvaldo Lacerda, 23/12/1960.....	98
Figura 65: Capa do disco "Vale do Paraíba" .....	99
Figura 66: Capa do Disco "Momentos" .....	100
Figura 67: Capa do disco "Pianoduo" .....	101
Figura 68: Capa do Disco do projeto DuoBrasil, 2006 .....	102
Figura 69: Capa do disco do projeto DuoBrasil, 2011 .....	102
Figura 70: Programa de concerto do Coral Paulistano, 25/04/2001.....	103
Figura 71: Programa de concerto do Coral Paulistano, 15/05/2001.....	104
Figura 72: Concerto realizado no CCSP, 02/10/2002 .....	105
Figura 73: Programa de Concerto, 24/06/2018 .....	106
Figura 74: Programa do Recital em Campos do Jordão-SP .....	107
Figura 75: Cartaz de Se a Cidade Contasse (Brasil, 1954).....	134
Figura 76: Segunda Capara de "Impressões Europeias" .....	143
Figura 77: QR Code 1 - "Die Mauer".....	145
Figura 78: Die Mauer (manuscrita), compassos 1-11 .....	146
Figura 79: Die Mauer (editada), compassos 1-7 .....	147
Figura 80: Die Mauer (editada), compassos 54-61 .....	147
Figura 81: Die Mauer (manuscrita), compassos 55-62 .....	148
Figura 82: Die Mauer (editada), compassos 40-53 .....	149

Figura 83: Die Mauer (editada), compassos 74-106 .....	150
Figura 84: Die Mauer (editada), compassos 111-113 .....	150
Figura 85: QR Code 2 - "Quartier Latin" .....	151
Figura 86: Quartier Latin (manuscrita), compassos 1-5.....	152
Figura 87: Quartier Latin (editada), compassos 1-3.....	153
Figura 88: Quartier Latin (manuscrita), compassos 9-14.....	153
Figura 89: Quartier Latin (editada), compassos 6-9.....	154
Figura 90: Quartier Latin (manuscrita), compassos 94-132.....	155
Figura 91: QR Code 3 - "Walzer" .....	156
Figura 92: Pájaro Triste - Federico Mompou, compassos 1-3 .....	157
Figura 93: Walzer (editada), compassos 1-4 .....	157
Figura 94: Walzer (manuscrita), compassos 1-8.....	158
Figura 95: Walzer (manuscrita), compassos 1-4.....	158
Figura 96: Pájaro Triste - Federico Mompou, compassos 1-3 .....	159
Figura 97: Walzer (manuscrita), compassos 9-15 .....	160
Figura 98: Walzer (editada), compassos 5-10.....	160
Figura 99: QR Code 4 - "Damrak" .....	161
Figura 100: "Biquinha do Bugre", compassos 1-8.....	163
Figura 101: Damrak (editada), compassos 1-3.....	163
Figura 102: 1ª Arabesque - Debussy, compassos 17-18 .....	164
Figura 103: Damrak (editada), compassos 1-3.....	164
Figura 104: Damrak (manuscrita), compassos 1-6.....	165
Figura 105: Damrak (editada), compassos 37-38.....	166
Figura 106: QR Code 5 - "Überfall" .....	167
Figura 107: Überfall (manuscrita), compassos 1-34 .....	169
Figura 108: Überfall (editada), compassos 1-30 .....	170
Figura 109: QR COde 6 - "Ibéria I (Portugal)" .....	171
Figura 110: Melodia tradicional portuguesa "Ó Divina Santa Cruz" .....	173
Figura 111: Ibéria I (editada), compassos 33-41 .....	174
Figura 112: QR CODE 7 - "Ibéria II (Espanha)" .....	175
Figura 113: Ibéria (manuscrita), compassos 1-14 .....	176
Figura 114: Ibéria (manuscrita), compassos 11-14 .....	177
Figura 115: Ibéria II (editada), compassos 10-11.....	177
Figura 116: Ibéria (manuscrita), compassos 15-29 .....	178
Figura 117: Ibéria II (editada), compassos 11-19.....	179
Figura 118: Ibéria (manuscrita), compassos 45-73 .....	180
Figura 119: Ibéria II (editada), compassos 23-41.....	181

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1: Obras Musicais. Elaboração do autor.....	110
Quadro 2: Trilhas Sonoras. Elaboração do autor .....	135
Quadro 3: Textos, livros e artigos do compositor. Elaboração do autor .....	135
Quadro 4: Menções ao compositor. Elaboração do autor .....	137
Quadro 5: Diplomas e Certificados do Compositor. Elaboração do autor .....	141



# SUMÁRIO

## Sumário

Introdução .....	15
1. A construção da Música Referencialista .....	23
1.1. Música absolutista e Música referencialista .....	26
1.2. O Desenvolvimento da Música Programática .....	27
2. Yves Rudner Schmidt: uma história.....	31
2.1. Os períodos em Hamburgo e Lisboa .....	59
2.2. O retorno ao Brasil .....	77
2.3. Os encontros de compositores e as correspondências do compositor .....	90
2.4. A música de Yves por outros artistas .....	99
3. Catálogo de Obras do Compositor .....	108
3.1. Obras Musicais.....	110
3.2. Trilhas Sonoras.....	134
3.3. Textos, livros e artigos do compositor .....	135
3.4. Menções ao Compositor.....	137
3.5. Diplomas e Certificados do Compositor .....	141
4. Ciclo “Impressões Europeias” – um estudo comparativo .....	142
4.1. Die Mauer (O Muro) .....	145
4.2. Quartier Latin .....	151
4.3. Walzer .....	156
4.4. Damrak .....	161
4.5. Überfall, Norder Strasse nº 46.....	167
4.6. Ibéria I (Portugal) .....	171
4.7. Ibéria II (Espanha).....	175
Considerações finais.....	182
Bibliografia: .....	185
Apêndice A: .....	191
Anexo A: .....	200
Anexo B: .....	216

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

CDMSP - Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

IMSLP – International Music Score Library Project

YRS - Yves Rudner Schmidt

## Introdução

Nas últimas décadas e, em especial, nos últimos anos, a academia brasileira tem se voltado cada vez mais para a pesquisa de compositores brasileiros, sejam esses nascidos em território nacional ou naturalizados. Nessa perspectiva, aliada à relevância da obra do compositor paulista Yves Rudner Schmidt, bem como as características de sua obra original para piano, verificou-se a total ausência de estudos acerca do referido compositor. Além disso, a popularização dos enfoques metodológicos para a construção de indicadores culturais a partir da música e do ruído, na elaboração de um panorama cultural abrangente, posicionam Yves Rudner Schmidt e sua perspectiva de construção de obras referencialistas, de forma a justificar o escrutínio do pesquisador à sua obra, aqui delimitado a um de seus ciclos para piano solo.

Além disso, o compositor conta, em seu acervo, com mais de 400 composições, a maioria nunca publicadas ou sequer executadas publicamente. As composições estão divididas em seis cadernos, todos manuscritos. Há também séries de fotografias, recortes de jornais e revistas, bem como uma produção intelectual abrangente. Apesar de haver uma organização coerente, o último catálogo oficial das produções do compositor foi realizado e publicado pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil na década de 1970, e o último “*Curriculum Vitae*”, foi publicado pela Editora Irmãos Vitale S/A, em 1979. Esses fatos tornaram imprescindível a realização de um novo catálogo.

Conheci a obra do compositor a partir de algumas de suas canções, as quais tive a oportunidade de executar em recitais, como pianista colaborador. Esse interesse intensificou-se a partir das frequentes visitas que, desde então, realizei à sua casa. Durante essa intensa convivência, pude compreender a extensão, complexidade, riqueza e importância de sua produção musical e intelectual. Outro elemento determinante para essa aproximação foi o nosso instrumento em comum: o piano.

No fim do ano de 2015, inscrevi-me no curso de Mestrado em Desenvolvimento Humano na Universidade de Taubaté-SP (UNITAU), já com o intuito de investigar sua obra. Em minha dissertação<sup>1</sup>, defendida em 2018, investiguei a relação

---

<sup>1</sup> Trabalho intitulado: “Taubateanas”: memória e identidade com a cidade na produção e na recepção da obra musical de Yves Rudner Schmidt, 2018.

entre a composição de um ciclo para piano e a audição das obras por parte de artistas da cidade, reconhecendo que há aspectos culturais e identitários comuns entre os participantes e momentos em que o ouvinte constrói sua própria interpretação dos sons a partir de suas próprias experiências.

Ainda em 2018, motivado em continuar meus estudos da obra do compositor, inscrevi-me, em um primeiro momento, como Aluno Especial e, posteriormente, participei do processo de seleção para o Doutorado em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Tive a oportunidade de cursar, durante o período de créditos, disciplinas que auxiliaram no embasamento teórico e delineamento de minha pesquisa.

Apesar do crescente interesse dos pesquisadores acerca da música moderna e contemporânea na América Latina, a produção artística de vários desses compositores permanece pouco conhecida, tornando assim necessário o aprofundamento dos pesquisadores nessas questões. Apesar disso, com as iniciativas de aproximação realizadas pelos Programas de Pós-Graduação em Artes e Música no Brasil, é possível perceber um aumento das pesquisas, execuções e gravações desse repertório em recitais e concertos, bem como das ações de projetos como o Instituto Piano Brasileiro<sup>2</sup>, sediado em Brasília-DF, que promove o resgate, registro e promoção do repertório brasileiro para piano.

Apesar do meu contato prévio com o repertório tradicional brasileiro (na formação básica e conservatorial em piano e, posteriormente, no bacharelado em piano erudito) e com a própria obra de Yves Rudner Schmidt (durante a produção da dissertação de mestrado), faltava-me a aproximação com o contexto histórico e musical na América Latina, profundamente vinculada à formação musical e profissional do compositor estudado. Além disso, o estudo das correntes musicais e das diversas produções artísticas ocorridas na América Latina, em especial no século XX, promoveram meu contato com novas ferramentas de análise musical, desconhecidas até então.

Dentre essas novas ferramentas, o contato com a Teoria dos Conjuntos - do inglês *Pitch-class Set theory* - (Forte, 1973; Straus, 2013) tem sido de suma importância

---

<sup>2</sup> Dirigido pelo pianista Alexandre Dias e mantido por doações espontâneas. Link: <http://institutopianobrasileiro.com.br/>, acesso em janeiro de /2020.

para o entendimento do complexo escopo de obras do professor Yves R. Schmidt, tendo em vista que o compositor transitou, ao longo de sua produção, por produções com caráter tradicional bem como por novos caminhos estéticos, melódicos e harmônicos.

A Teoria dos Conjuntos, ferramenta criada com a finalidade de permitir a análise de obras quando os métodos convencionais de análise harmônica (como a Harmonia Tradicional e a Harmonia Funcional) não se aplicam, demonstrou-se efetiva como ferramenta de compreensão do ciclo de obras para piano escolhido para essa pesquisa. O ciclo “Impressões Europeias” foi composto por Yves Rudner Schmidt na segunda metade do século XX, a partir da complementação de seus estudos em Hamburgo. Nessas obras, há a utilização de elementos melódicos e harmônicos que não permitiriam uma análise realizada exclusivamente com ferramentas como a Harmonia Funcional, tampouco com a Harmonia Tradicional.

Durante a elaboração da tese, constatou-se a necessidade de contextualizar o leitor acerca da biografia do compositor. Nessa perspectiva, a compreensão dos denominados “limites para a análise do texto”, sendo eles o Período, o Objeto e o Lugar, foi imprescindível (Certeau, 2006). Fora isso, a compreensão de que “a leitura do passado, mesmo que controlada pela aproximação com objetos documentais, é sempre dirigida ao presente” (*ibidem*, p.8), favoreceu a construção de uma proposta biográfica coerente para o compositor, sendo o próprio ainda consultado na compreensão dos fatos que permearam sua vida. As imagens estarão identificadas conforme sua origem, sendo: “acervo do compositor” (imagem cedida pelo próprio compositor), e “acervo da família Schmidt” (quando a imagem foi cedida por sua família, após seu falecimento).

Além disso, o contato com diversas biografias apresentadas ao pesquisador ao longo do processo de doutoramento permitiu a construção de um novo olhar sobre o tema, ampliando a capacidade de visualização da importância da construção de biografias para a pesquisa musical, elemento por vezes relegado a notas de rodapé ou a pequenas introduções.

Sendo conhecido meu percurso até o momento, passo a abordar a presente pesquisa, que busca apresentar ao leitor dados biográficos contextualizados do compositor paulista Yves Rudner Schmidt e seu catálogo de obras. Além disso, busca reconhecer, por meio de um estudo comparativo do ciclo para piano intitulado

“Impressões Europeias”, as diferenças entre a versão editada e publicada e seus manuscritos, bem como os contextos de sua composição. Ademais, foi realizado o registro fonográfico das obras para, com isso, permitir aos futuros pesquisadores e instrumentistas o contato com uma referência para sua execução.

Durante o mestrado, aproximei-me do compositor pelo fato de a pesquisa tratar de outro de seus ciclos para piano, “Taubateanas”, criadas em homenagem às *Polonaises* de Chopin e às *Paulistanas* de Cláudio Santoro (Santos, 2018). Por conta desse envolvimento prévio, o compositor sentiu-se seguro e permitiu o acesso a materiais inéditos, dentre eles os seis cadernos manuscritos de composições, diversos recortes de jornais, fotografias, programas de concerto, cartas, bem como a contextualização desses materiais a partir de seu próprio relato. Grande parte desses materiais está em minha posse, sendo que parte dele se encontra em formato físico e outra parte, digital.

A maioria desses materiais, como os manuscritos de “Impressões Europeias”, não haviam sido disponibilizados a nenhum pesquisador anteriormente.

Acerca desses cadernos, todos foram fotografados por mim ao longo de 2019 e as imagens, separadas em seis volumes, respeitando a organização do compositor. Os recortes de jornais, cartas, revistas, fotografias e demais produções, passaram pelo mesmo procedimento, exceto pela organização que foi realizada levando-se em consideração a cronologia dos acontecimentos.

O ciclo escolhido para esse estudo levou em consideração o fato de eu ter formação pianística e por levar em seu título um elemento que é central na obra do compositor, o referencialismo.

Além disso, pretendeu-se ao fim, apresentar gravação com a performance do ciclo, levando em consideração a sustentação teórica adquirida ao longo do processo. A apresentação ao público fica disponível em formato digital, disponibilizada aos leitores da pesquisa e mantida em caráter público pelo período de no mínimo cinco anos.

Ao longo da elaboração da pesquisa, houve ainda um processo de busca de trabalhos em diferentes bancos de dados, como: JSTOR, SCIELO, Banco de Teses e Dissertações – USP, entre outros. Os Operadores Booleanos utilizados levaram em conta a procura por textos que tratem dos assuntos relacionados à pesquisa, como: “Yves

Rudner Schmidt”, “Catálogo de obras” e “Referencialismo”. Os trabalhos relevantes sobre esses assuntos encontram-se referenciados ao longo do texto e na bibliografia.

As partituras estudadas nesta pesquisa foram publicadas pela Editora Ricordi-SP, em 1971. No entanto, as composições foram produzidas entre 1959 e 1962.

Como auxiliar no tratamento dos dados, a Teoria dos Conjuntos foi utilizada como ferramenta de análise das obras musicais, sendo escolhida por ser mais adequada a proposta melódica e harmônica do compositor para as composições estudadas. Dentre os trabalhos de referência teórica utilizadas, destacaram-se: Forte, 1973; Rahn, 1980; Straus, 2013 e Salles, 2008.

Para a realização da atualização do Catálogo de obras do compositor, a referência teórica determinante foi a obra das professoras Ana Maria de Almeida Camargo e Silvana Goulart (Camargo *and* Goulart, 2007), que aborda a organização do acervo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso. A obra é extremamente esclarecedora no que se refere à necessidade de compreensão do processo de sistematização dos documentos, especialmente as peculiaridades presentes em um arquivo pessoal. Todavia, como fundamentação dos procedimentos de construção do catálogo, também foram consultados os estudos de Zani Netto (1991) e Bearman (1992).

O estudo comparativo entre as versões manuscritas e a versão editada de “Impressões Europeias” tem por embasamento teórico trabalhos com a mesma perspectiva e outros que denominam esse tratamento como “escolhas editoriais”, fazendo alusão às possíveis transformações ocorridas em um processo de editoração musical que precisa levar em conta diversos interesses. Entre os trabalhos que já trilharam anteriormente esse caminho vale citar: Grier (1996), Mantovani Júnior (2006), Sans (2015), Araújo (2017) e Mello (2019).

Com relação ao percurso da pesquisa, os primeiros meses foram utilizados para captação e registro de material de pesquisa bruto, com o próprio compositor. Esse material compreende partituras, cartas trocadas com compositores, fotografias de concertos e palestras, programas de concerto, álbuns com composições manuscritas, material audiovisual etc. Além disso, foi realizada a leitura dos livros lançados pelo compositor ao longo de sua vida, os quais ainda estão disponíveis (sendo: SCHMIDT, Y. R.: 2002a; 2002b; 2003; 2004; 2006; 2007a; 2007b; 2012a; 2012b; 2012c; 2016; 2019;

2020a e 2020b). A leitura desses trabalhos foi parte determinante do cruzamento de dados para a elaboração do catálogo de obras.

Entre as últimas etapas, foi realizada uma entrevista semiestruturada na casa do compositor e as perguntas selecionadas abordaram seu período de estudos na Europa e os contextos da composição das obras. A íntegra da entrevista encontra-se ao fim dessa tese (APÊNDICE A). A entrevista foi embasada em técnicas de História Oral instrumental fundamentadas, em especial, por Meihy e Ribeiro (2011). Com os questionamentos realizados na ocasião, procurou-se compreender os contextos de composição das obras pertencentes ao ciclo “Impressões Europeias” e como se deu o período de estudos do compositor na Europa, entre os anos de 1959 e 1962.

Durante o processo de pesquisa, o principal empecilho para a cópia dos últimos documentos e fotografias foi a pandemia de coronavírus que, infelizmente, foi uma das causas do falecimento do compositor. Além disso, minha falta de experiência no processo de catalogação de documentos tornou-se um desafio, nesse momento, já superado. Dessa forma, a coleta de dados necessária ao escopo da pesquisa foi realizada ao longo dos anos de 2019 e 2020 e a catalogação e aproximação com o material recolhido durante o ano de 2021 e 2022. Após a qualificação da pesquisa foram realizados: (1) busca, leitura e registro dos termos citados acima nas bases de dados escolhidas (Revisão Bibliográfica); (2) revisão do Catálogo de Produções do compositor; (3) estudo e análise comparativa das sete peças para piano escolhidas e comparação com os manuscritos do compositor; (4) prática, preparo e registro da interpretação ao piano do ciclo escolhido; (5) elaboração do texto da tese.

Com relação a esse último ponto, em um primeiro momento, abordo a criação dos termos e conceitos: “música absoluta”, “música referencialista”, “paisagem sonora” e “trilha sonora cinematográfica”, além de sua relação com a obra de Yves Rudner Schmidt. Não obstante, abordei as origens da música programática, sua utilização e a contraposição a essa perspectiva presente em outros autores. Sempre que realizadas referências a ciclos ou obras avulsas, os nomes das peças são apresentados entre aspas.

Em um próximo momento, é apresentada a biografia do compositor. A construção desse verbete biográfico levou em consideração os contextos necessários para a compreensão da composição do ciclo para piano apresentado nessa pesquisa. Assim,



sua formação musical inicial bem como sua ida para a Europa, tornaram-se os períodos centrais desse estudo. Contudo, busca-se ainda tornar esse trabalho referência para futuros pesquisadores e estudantes de sua obra.

Em continuidade, apresenta-se ainda o catálogo de obras do compositor. No catálogo são apresentadas, além das obras musicais de sua autoria, seus textos publicados e obras de outros autores que tratam do compositor ou o citam.

O catálogo foi realizado a partir de uma ampla pesquisa cujas principais fontes foram: (1) o Catálogo do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores, com coordenação-geral de Paulo Affonso de Moura Ferreira (Brasil, 1977); (2) as atualizações realizadas pelo próprio compositor, porém nunca publicadas; (3) toda a bibliografia do compositor; (4) livros que abordam a obra do compositor ou o citam em algum momento; (5) seis cadernos manuscritos do compositor.

Esse catálogo de obras musicais está organizado cronologicamente. Além do título das obras e da série das quais fazem parte, seguem-se informações sobre sua instrumentação, a duração aproximada, dados sobre a publicação, local de estreia pública das obras, bem como a disponibilidade de gravações.

Além disso, vale citar que toda a documentação e produção do compositor estão atualmente divididas em três distintos locais: a residência de seu irmão, a residência desse pesquisador e o Arquivo do Museu Histórico “Prof. Paulo C. Florençano”, em Taubaté-SP<sup>3</sup>.

Posteriormente, exponho os contextos da criação de cada uma das obras, suas particularidades, bem como as diferenças entre a obra manuscrita e a obra editada e publicada. Para comodidade do leitor, interpretei e gravei as peças do ciclo<sup>4</sup>. Essa gravação foi considerada imprescindível, uma vez que há referência sonora de apenas

---

<sup>3</sup> Localizado na Av. Thomé Portes Del Rey, 525. Vila São José, Taubaté-SP.

<sup>4</sup> Ainda para a comodidade do leitor, em momento oportuno, os links para as obras também estarão disponíveis a partir de *QR Codes*. Links: Die Mauer: <https://youtu.be/KYshOh5Ni8g/> / Quartier Latin: <https://youtu.be/-d7rdXPZ-ZA> / Walzer: <https://youtu.be/6oçxLTSG9B8> / Damrak: <https://youtu.be/To8eQL1aoMw/> / Überfall, Norder Strasse N° 46: <https://youtu.be/NMwGFj9XEiY/> / Ibéria I: <https://youtu.be/OCdbREWYFjQ/> / Ibéria II: <https://youtu.be/ZPSh6pRr5PE> todos os links com acesso em janeiro de 2023.

uma das sete peças (“Überfall, Norder Strasse N° 46”, interpretada pelo próprio compositor<sup>5</sup>).

Para completar esse relato, após as considerações finais, ficam disponíveis a transcrição da última entrevista realizada com o compositor (APÊNDICE A), bem como reproduções das obras para piano estudadas (partituras). Duas versões são apresentadas aos leitores nesse momento: a publicação original, manuscrita (ANEXO A) e a cópia editada, publicada por editora após revisão e diagramação (ANEXO B). Ao fim, apresento as conclusões finais do estudo.

---

<sup>5</sup> Publicada pelo Instituto Piano Brasileiro. link: <https://youtu.be/yoj85y9qqao> com acesso em dezembro de 2022.

## 1. A construção da Música Referencialista

Apesar de o ciclo “Impressões Europeias” estar melhor relacionado à música de estética referencialista ou à música programática, a compreensão de termos como “paisagem sonora” são importantes, tendo em vista que no contexto geral, a obra de Yves Rudner Schmidt também sugere essa aproximação.

Dessa forma, as discussões acerca do conceito de “Paisagem Sonora” ou no original, *Soundscape*, tiveram início na segunda metade do século XX, em especial na obra do compositor e autor canadense, Murray Schafer, nascido em 1933. Para essa pesquisa, o conceito “schaferiano” de Paisagem Sonora, é percebido como ferramenta na compreensão das características da obra do compositor paulista Yves Rudner Schmidt, apesar de a teoria se relacionar principalmente aos conceitos de Ecologia Sonora (Fonterrada, 2004a e 2004b).

No contexto da teoria da “paisagem sonora”, o ser humano é percebido como um ser que habita um mundo de ruídos, os quais devem ser diminuídos a fim de se combater a poluição sonora, bem como existiria a necessidade de escolhermos quais sons queremos preservar, encorajar ou multiplicar.

Sobre isso, o criador do termo explica (SCHAFER, 2011, p. 23, grifos do autor):

A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*. Podemos isolar um ambiente acústico como um campo de estudo, do mesmo modo que podemos estudar as características de uma determinada paisagem. Todavia, formular uma impressão exata de uma paisagem sonora é mais difícil do que a de uma paisagem visual. Não existe nada em sonografia que corresponda à impressão instantânea que a fotografia consegue criar. Com uma câmera, é possível detectar os fatos relevantes de um panorama visual e criar uma impressão imediatamente evidente. O microfone não opera dessa maneira. Ele faz uma amostragem de pormenores e nos fornece uma impressão semelhante à de um *close*, mas nada que corresponda a uma fotografia aérea

Outros autores, como Krause (2013), nos permitem compreender que o som, elemento presente em todo e qualquer sinal acústico, independentemente de sua fonte geradora (sejam eles pessoas, animais, instrumentos musicais ou máquinas, por exemplo),

são participantes da conjuntura sonora de um determinado local em um determinado período.

O termo *soundscape*, que pode ser traduzido livremente por “paisagem sonora” (em alusão ao termo *landscape*<sup>6</sup>), surgiu na língua inglesa na segunda metade do século XX e nesse sentido, refere-se à totalidade dos sons que chegam a um determinado ouvinte em um determinado local e momento. A utilização do estudo da “paisagem sonora” de determinado local, em determinado tempo, foi promovida inicialmente pelo próprio Murray Schafer. Além disso, Schafer é o predecessor das teorias que buscavam enquadrar as experiências auditivas em novos contextos, agora não mais visuais.

Ainda para o autor (KRAUSE, 2013, p.30):

Schafer e seus colegas da Simon Fraser University, em Vancouver, demonstraram que cada paisagem sonora representa, de forma única, um lugar e um tempo por meio de sua combinação peculiar de vozes, sejam elas urbanas, rurais ou naturais

Outros autores, como Viana (2012), apresentam a proposta de que, partindo do reconhecimento da paisagem sonora de um determinado local em uma determinada época, seria possível a identificação de aspectos da cultura e da identidade das pessoas que viveram ali. Em suma, nessa perspectiva, o conhecimento do registro musical de determinado evento poderia ser utilizado na compreensão de diferentes contextos sociais, bem como do cotidiano de determinado local. Tornando assim a música um documento histórico (VIANA, 2012, p. 178).

Considerar a paisagem sonora de um determinado local poderia ser a base para se conhecer a sua música e, a partir daí, descobrir a música nacional (ou as músicas nacionais) de um país. [...] estudando a paisagem sonora, pode-se também interpretar com maior propriedade a música do passado, uma vez que a restituímos ao seu ambiente cultural e sonoro

Outra perspectiva fundamental para a compreensão dessa pesquisa leva em consideração a música como parte integrante da vida humana. Na perspectiva de Fonterrada (2004a), ela seria dividida em duas formas distintas: a forma ativa e a forma passiva.

---

<sup>6</sup> O “panorama”, em tradução livre.

A forma ativa da música enquanto integrante do cotidiano humano se dá no ato da composição e da execução musical. Já na forma passiva, a música e os sons estariam condicionados a outros elementos, por vezes mais impactantes, como a trilha sonora de um filme que, apesar de ser ouvida, por muitas vezes tem apenas a função de composição fílmica ou de oferecer suporte ao contexto imagético.

Sobre a trilha sonora de um filme, Berchmans (2006, p. 20) explica:

A única definição suficientemente justa para a função da música no cinema é de que, de uma maneira ou de outra, ela existe para tocar as pessoas. Tocar pode ser emocionar, arrancar lágrimas, causar tensão, desconforto, incomodar, narrar um acontecimento, uma morte, uma perseguição, uma piada, um diálogo, um alívio, uma festa, descrever um movimento, criar um clima, acelerar uma situação ou acalmá-la, enfim, de um jeito ou de outro, a boa composição não existe em vão

Essa compreensão do texto musical enquanto suporte à imagem, possibilita a utilização da trilha sonora como elemento apoiador do contexto histórico de um filme, por exemplo. Em um filme sobre a Segunda Grande Guerra, além da pesquisa acerca do vestuário, arquitetura e outros eventos históricos, o conhecimento da música da época, poderia lhe permitir ao compositor a construção de uma trilha mais coerente do ponto de vista histórico, caso seja esse o intuito da produção.

Assim, a utilização de instrumentos da época, de escalas presentes nos temas folclóricos da região, da compreensão das ferramentas estéticas e formais dos compositores daquele período, ou mesmo da língua vernácula da região em uma canção, permitiriam ao compositor a aproximação com o ouvinte sobre onde e quando se passa a história. Tudo isso, muitas vezes pode acontecer sem que o espectador se dê conta. Esse elemento contextualizador também está presente na tradição musical erudita europeia (Wisnik, 2017), em especial no que se refere à Música Programática.

Sobre isso, Lévi-Strauss (1997, p. 72), relata:

Numa conversa com Wagner, Rossini teria dito, segundo a testemunha que a registrou: “Mas quem, numa orquestra desenfreada, seria capaz de precisar a diferença entre a descrição de uma tempestade, de um motim ou de um incêndio? [...] É tudo convenção!”. É preciso reconhecer que o ouvinte desavisado não poderia dizer que se trata do mar na peça de Debussy ou na abertura de *O navio-fantasma*; é preciso um título. Mas, assim que se conhece o título, vê-se o mar ao escutar *La*

*mer* [O mar] de Debussy, e sente-se o cheiro dele escutando *O navio-fantasma*

Schafer, por sua vez, afirma que a música forma o melhor referencial de sons de uma determinada localidade (2011). O autor aborda ainda a ocorrência de duas categorias de música: a música absoluta e a música programática, ou como Caznok (2008) nomearia: música de estética absolutista e música referencialista, respectivamente.

### **1.1. Música absolutista e Música referencialista**

Na música de estética absolutista, ou música absoluta, os compositores modelam paisagens sonoras ideais da mente, desvinculadas do ambiente externo, e suas mais altas formas (a sonata, o quarteto, a sinfonia e etc.) são concebidas para serem executadas a portas fechadas. Esse formato parece ganhar notoriedade quanto mais o público e executantes se afastam da paisagem e, conseqüentemente, do mundo externo à sala de concerto ou teatro.

Grande parte da tradição musical europeia foi construída sobre os ideais da música absolutista. Um dos expoentes dessa visão é Eduard Hanslick, que em sua obra *Do Belo Musical*, afirma (HANSLICK, 1989, p.155-156):

Cada um pode avaliar e designar o efeito de uma peça musical segundo sua individualidade, mas o conteúdo dela nada mais é do que as formas sonoras ouvidas, porque os sons não são apenas aquilo com que a música se expressa, mas também são a única coisa expressa

Podemos perceber que nessa concepção, a música não trata de outros elementos senão do próprio som. Essa perspectiva é oposta a compreensão da música de estética referencialista, que dentre seus aspectos, propõe a “imitação” do ambiente e pode ser explicada verbalmente no programa de concerto. Dentre essas possibilidades, é possível verificar a tentativa dos compositores na representação dos mais distintos ambientes, emoções e situações, como a presença de riachos, galopar de cavalos, marcha de soldados e batalhas e etc. Além de elementos físicos, a música poderia remeter-se ainda a materiais do inconsciente de seu compositor.

Mesmo que Hanslick defenda o ideal absolutista da música, o mesmo autor não nega a possibilidade de utilização de “impressões acústicas análogas” na representação de algo que seja exterior à música (HANSLICK *apud* CAZNOK, 2008, p.119):

Posso pintar musicalmente o cair da neve, o esvoaçar dos pássaros, o nascer do sol, porque produz impressões acústicas análogas, aparentadas pela dinâmica desses fenômenos. Mediante a altura, a intensidade, velocidade e ritmo dos sons, proporciona-se ao ouvido uma figura cuja impressão acústica tem como a determinada percepção visual aquela analogia que pode existir entre sensações de natureza diversa. Do mesmo modo que fisiologicamente um sentido “vicariante” pode, até um certo limite, suprir um outro, assim também esteticamente uma impressão sensível vicária pode substituir uma outra. Já que, entre o movimento no espaço e o movimento no tempo, entre a cor, a finura, a grandeza de um objeto, e a altura, o timbre, a intensidade de um som, há o domínio de uma analogia bem fundamentada, pode-se de fato pintar musicalmente um objeto

Essa procura pela “imitação da natureza” surgiu com a publicação da obra *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo apresenta suas ideias a respeito da *mimesis*, a imitação. Outra forma composicional atrelada à ideia de *mimesis* da natureza é o madrigal renascentista, que teve seu desenvolvimento atrelado especificamente à música italiana. Compositores como: Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt, Adrian Williaert, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo e Claudio Monteverdi, tiveram papel primordial na popularização da música referencialista. Claudio Monteverdi, por sua vez, teria iniciado ainda o gênero subsequente ao madrigal italiano, no qual o texto e, conseqüentemente, o enredo têm grande importância na escrita musical, e o compositor, por sua vez, procura reforçar as “imagens” suscitadas pelo texto: a Ópera (Grout *and* Palisca, 2007; Riding *and* Dunton-Downer, 2010).

Nessa perspectiva, podemos destacar ainda outras formas de composição que apresentam características similares a essas, dentre elas o *Lied* (canção alemã), os noturnos, as canções sem palavras e o poema sinfônico, o qual pode ser descrito como “forma máxima da música programática” (Caznok, 2008).

## 1.2. O Desenvolvimento da Música Programática

A música programática é assim nomeada por procurar atender a expectativas mais proeminentes do Romantismo, por exemplo, a aproximação entre compositor, obra e ouvinte. Essa aproximação se dá por meio da revelação ao público da fonte de inspiração pictórica do autor e ocorre por meio de um cartaz fixado no *hall* da sala de concerto, por meio de um programa ou folheto ou mesmo pelo título da obra.

Para Caznok (2008), essa tentativa de reprodução da natureza por meio da música se deu no contexto em que o movimento literário alemão *Sturm und Drang*

(Tempestade e Ímpeto, tradução da autora), começava a introduzir uma concepção diferente de emoção e de natureza, contrária à anterior, racionalista (Caznok, 2008, p.96). Nessa nova perspectiva, a Natureza torna-se um lugar de “contemplação” e de “confidências íntimas”, no qual o homem, dotado de uma sensibilidade pessoal, satisfaria seu próprio desejo de comunhão com a humanidade. Assim, essa mesma Natureza representaria as emoções humanas em sua forma originária e “verdadeira”, por isso sua imitação pela música torna-se não apenas possível, mas necessária nesse contexto.

Outros autores, como Schafer (1991), defendem que a descrição de ambientes é anterior e já seria demonstrada na obra de compositores como Vivaldi, Haendel e Haydn. Sobre Haydn, o compositor explica que suas paisagens são bem populosas, habitadas por pássaros animais e pessoas do campo. O autor ainda complementa (SCHAFER, 2011, p.153):

Suas descrições são coloridas, exatas e benignas. A música de Haydn por certo não é privada de sentido dramático, mas é uma música de finais felizes, como podemos observar em *As estações*, em que, seguindo-se a tempestade, as nuvens partem para revelar o pôr do sol, enquanto o gado retorna refrescado ao estábulo, os sinos tocam (os compassos da orquestra sugerem que são oito horas) e o mundo torna-se aquele “repouso confortável que o coração sincero e a boa saúde” asseguram. Para Haydn, a natureza é a grande provedora; e o povo campesino de seu cenário gosta de “uma fácil e insaciável explicação do mundo e de suas criaturas”

Ainda sobre a dimensão descritiva da música, especialmente a barroca. Harnoucourt afirma que “a música barroca quer sempre dizer alguma coisa, ou pelo menos representar e suscitar um sentimento geral, um *afeto*” (1988, p.151, grifo do autor). Essa pretensão aproxima-se da ideia expressa por Descartes, de que existiria uma vinculação direta e intercomunicante entre as paixões ou afetos da alma e as ações ou afetos corporais por eles provocados (Viana, 2012). Assim, a música poderia tornar presente um afeto, caso este fosse devidamente representado. Essa seria a maior pretensão do compositor barroco e provocaria a necessidade de atuação do intérprete, como “orador” da obra, por meio da retórica. Para Iazzetta (*in* Lima, 2005, p. 48), a doutrina ou teoria dos afetos (*Affektenlehre*) iria contribuir fortemente no processo de construção da significação musical, ao ligar cada peça ou trecho musical a uma emoção particular.

Já o poema sinfônico, citado anteriormente, pode ser descrito como uma obra instrumental baseada em uma narrativa poética ou em uma obra pictórica, cuja fonte de



inspiração é apresentada ao ouvinte por meio do programa. Apesar do programa não ter a função de ajudar o ouvinte a reconhecer as passagens descritivas, sua utilização se dá por conta do anseio da música romântica em tornar possível a ligação entre compositor, obra e ouvinte (Caznok, 2008).

Para o pianista e compositor Franz Liszt (1811-1886), *apud* SUBIRÁ (1958, p.1344-1345), que, além de autor de 12 Poemas, foi o criador do termo “poema sinfônico”:

O programa tem por único fim fixar uma prévia alusão aos movimentos psicológicos nos quais se havia baseado o compositor para criar sua música. Se a produziu sob influência de determinadas impressões, deseja levar essas impressões sem tardar à plena e absoluta consciência do auditório. [...] O programa tem por objetivo indicar, de certo modo, a jurisdição intelectual da obra e servir de preparação das idéias (sic) e sentimentos que nela pretendeu personificar o músico

Outros autores discordam da possibilidade de apresentação desses “estados da alma”. Assim, o gênero não seria abandonado completamente, mas entraria em declínio no século XX, por conta de movimentos de oposição que, contrários ao ideal romântico, defendem a autonomia da expressão musical. Assim fica claro que, mesmo não havendo consenso no conceito de música como transmissora de estados de humor ou sentimentos, a possibilidade de representação de cenas não é descartada. Desse modo, a música descritiva, ou programática, constitui para o ouvinte uma possível fonte de evocação de pensamentos e de “visualização”.

Nessa pesquisa, a possibilidade de reconhecimento das expectativas do compositor e do material sonoro no qual se pautou e se inspirou é determinante. Tendo em vista não haver um programa escrito ou cartaz que faça indicação às imagens a que o objeto cultural se refere, o título do ciclo musical escolhido - “Impressões Europeias” – bem como o título de cada uma das peças que as compõem realizam essa função. No entanto, a relação em nível fenomenológico e a experiência e memória prévias de cada ouvinte são também partes constituintes da construção de significados, portanto são participantes no processo de percepção dos sons.

Assim, é possível então, localizar na literatura que elementos da natureza e paisagens são frequentemente descritos em obras musicais. A compreensão dessa possibilidade musical permitiu a mim uma melhor compreensão dos contextos musicais

aplicados por Yves Rudner Schmidt no ciclo para piano estudado e com isso, facilitar o processo de construção de uma interpretação coerente.

Como citado anteriormente, no conjunto da obra de Yves Rudner Schmidt, é possível verificar variadas peças que tratam dos mais diversos locais, sentimentos e situações conhecidos pelo compositor. Dentre essas obras, vale destacar: “Imponente” (para piano, 1948); “Marcha Militar” (original para piano mas com versão para pequena orquestra, 1956); “Balanço de Rede” (para piano, 1958); “Mágoa” (para piano originalmente, com versão para Quinteto de Cordas, 1959); “Êta Saci”, “Yemanjá”, “Lobisomem”, “Tuxáua”, “Zumbi” (para voz aguda e piano, 1960); “Bola de Sabão” (para piano, 1960); “Meia Noite, Natal de 62” (para narração e pequena orquestra, 1963); “Garimpo” (para piano, 1963); “Pequenino Morto” (voz aguda e piano, 1964); “Devoção” (para piano, 1964); “Diálogo Triste” (para piano, 1965); “Choro ao Mar” (para voz aguda e piano, 1966); “Súplica” (para piano, 1966); “A Caminho da Escola” (para piano, 1967); “Melancolia”, “Saudade”, “Angústia”, “Delírio”, “Ilusão”, “Serenidade” (todas para piano, 1970); “Le Rêve” (O Sonho) (para canto e piano, 1985); “Largo do Arouche” (saxofone e piano, 1989); “Bronx” (para saxofone, clarinete e piano, 2006); “Natal!” (para vozes e conjunto instrumental, 2010); e “Só”, “Tédio”, “Tristeza”, “Choro”, “Depressão”, “Meditando”, “Coragem”, “Fé”, “Esperança” (todas para recitativo, Canto, piano e percussão, 2017).

Além dessas obras, o próprio ciclo para piano estudado nessa oportunidade faz referência a sete locais ou ocasiões por onde o compositor passou durante seu período de estudos na Europa. Dessa forma, tendo colocado essas informações prévias ao leitor, dedico-me à biografia do compositor, ressaltando que, nesse momento, sua formação e o período de estudos na Europa são os elementos centrais do meu estudo.

## 2. Yves Rudner Schmidt: uma história

Nasceu em 09 de junho de 1933, na rua Visconde do Rio Branco em Taubaté, no Estado de São Paulo. Yves descende, pelo lado paterno, do professor Ulysses Carlos Schmidt, de uma família alemã e de outra, brasileira, os Moura Mattos e Camargo. Essa ligação o aproxima dos escritores brasileiros Monteiro Lobato e Afonso Schmidt. Pelo lado materno, a também professora, Lydia Rudner Schmidt era filha de alemães.

O compositor é irmão de Thereza Yanesse Rudner Schmidt Cardoso, Yancey Carlos Rudner Schmidt, Yeda Maria Rudner Schmidt, Yradier José Rudner Schmidt e Yamar Luiz Rudner Schmidt<sup>7</sup>.

Figura 1: A Família Rudner Schmidt na década de 1970



Fonte: Santos, 2018

Yves foi batizado na Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, em São Paulo, com adição do nome “Guido”, em homenagem ao menino francês Guy de

---

<sup>7</sup> (Santos, 2018).

Fontgalland<sup>8</sup>, por exigência do padre que realizou a cerimônia. Porém, no registro em cartório o nome “Guido” não foi mantido. Seus padrinhos de batizado foram Aída Rudner e Jacob Penteado.

Figura 2: Batizado de YRS, 1933

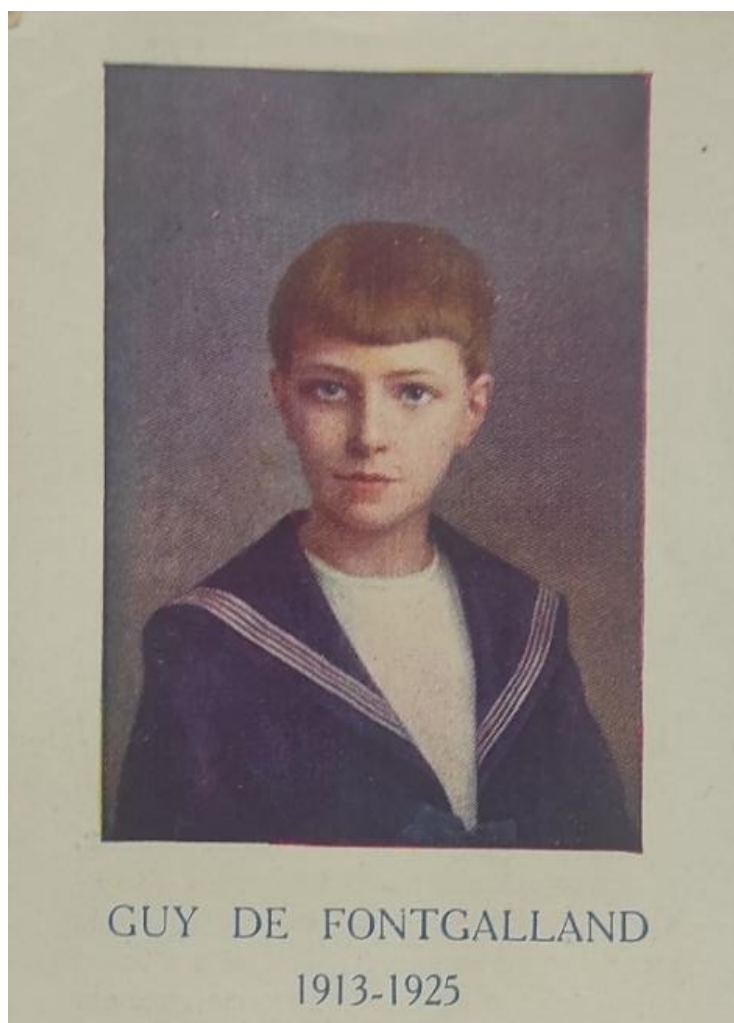


Fonte: Schmidt, 2020b, p. 37

---

<sup>8</sup> Guy de Fontgalland, nasceu na França em 1913, tendo falecido em 1925 em decorrência da difteria. Após pressão popular, inclusive no Brasil, teve seu processo de beatificação aberto em 1941. Todavia, em 1947, o processo foi encerrado, sem que a beatificação de fato acontecesse.

Figura 3: Guy de Fontgalland



Fonte: acervo da família Schmidt

Ainda na primeira infância, iniciou os estudos em música tendo como primeiros professores o Pe. Hienrich Peters<sup>9</sup> (teoria, solfejo e harmonia) e Maria do Carmo Lins do Prado<sup>10</sup> (Piano). Ainda em Taubaté, completou os estudos nos cursos de humanidade (então primário e secundário).

<sup>9</sup> Pe. Henrique Theodoro Peters (27/11/1893 – 20/05/1949. Vlyman, Holanda.). Formado em curso superior pela Universidade de Amsterdam, foi professor, capelão e vigário em Cunha, Jambeiro, Redenção da Serra e Bananal, todas as cidades localizadas em São Paulo. Foi professor e reitor do Seminário Diocesano. Foi ainda pároco nas “Casas Pias”, Lar Vicentino para idosos em Taubaté. Fontes: Schmidt (2012b), Jornal “O Lábaro”, Edição: 2164, Dez – 2017.

<sup>10</sup> (S/D). Nascida em Manaus-AM. Após se formar pela Escola de Música do Rio de Janeiro, veio a residir em Taubaté com o pai. Segundo YRS, teria falecido no Rio de Janeiro.

Figura 4: Ulysses, Yves, Yancei e Yanesse, Chácara Tremembé, S/D



Fonte: acervo da Família Schmidt

Em 1942, aos nove anos de idade, fez sua primeira apresentação musical pública no salão do Taubaté Country Club. Na ocasião, tocou a Sonatina nº1 Opus 36 de Muzio Clementi<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Compositor italiano, um dos primeiros expoentes da escrita para o recém-criado Piano (1752-1832).



Figura 5: Yves com suas irmãs: Yeda e Yanesse. Junho de 1941



Fonte: acervo da Família Schmidt

Em 1946, compõe sua primeira obra, uma pequena valsa. Essa valsa seria registrada nos Cadernos de Composições posteriormente como integrante de um conjunto de cinco valsas. Porém, ao decidir a ordem das peças, sua primeira composição passa a ser nomeada como Valsa nº2:

Figura 6: Primeira página da Valsa nº 2. Cadernos de Composições n.3

Fonte: acervo do compositor

Ainda na adolescência, muda-se para São Paulo, a fim de se preparar para o ingresso no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo<sup>12</sup>. Começa então, a receber aulas de piano e teoria musical preparatórias com o professor Samuel Arcanjo (1882-

<sup>12</sup> O CDMSM foi fundado em 15 de agosto de 1904, sendo a primeira escola superior do gênero em São Paulo e a quarta do país. Entre os cursos oferecidos estava o bacharelado em música com diferentes habilitações: canto, composição, regência e instrumento musical. Entre os ex-alunos da escola figuram Francisco Mignone (1897-1986) e Mário de Andrade (1893-1945), que posteriormente também foi professor daquela escola.



1957). Para o compositor, o aperfeiçoamento em São Paulo era um caminho natural para todos os artistas da região, pois na época havia mais estudantes de música e muitos desses se aperfeiçoando (SANTOS, 2018):

Samuel Arcanjo era um maestro, alto. Ele que me deu aulas de piano, me aperfeiçoou em piano e me dava teoria musical também. Na época ele era muito famoso

O pianista concluiu os estudos no Conservatório Dramático e Musical em 1953 e no Conservatório Paulista de Canto Orfeônico em 1954. A colação de grau dos formandos do Conservatório Dramático e Musical (formandos de 1953), aconteceria em janeiro do ano seguinte (1954) e foi registrada pelo jornal A Gazeta de São Paulo, em 08/01/1954:

Figura 7: Colação de Grau, turma de 1953



Fonte: A Gazeta (SP), 08/01/1954

Figura 8: Alberto Marino entregando certificado do Conservatório ao formando Yves R. Schmidt



Fonte: acervo do autor

Ainda na década de 1950, compôs peças para o Teatro Permanente da Criança de São Paulo, atuando no Teatro Leopoldo Froes, na companhia de Carlos Escobar Filho com a supervisão de Rubem Rey. Além disso, nesse período participou da trilha sonora das peças infantis: Ali-Babá e os 40 ladrões, O rei Floquinhos, Dragão Desdragonado, Um julgamento no reino dos bichos, História dos brinquedos, entre outras (Stateri, 2008).

Figura 9: Reprodução de capa do programa do Teatro Permanente da Criança

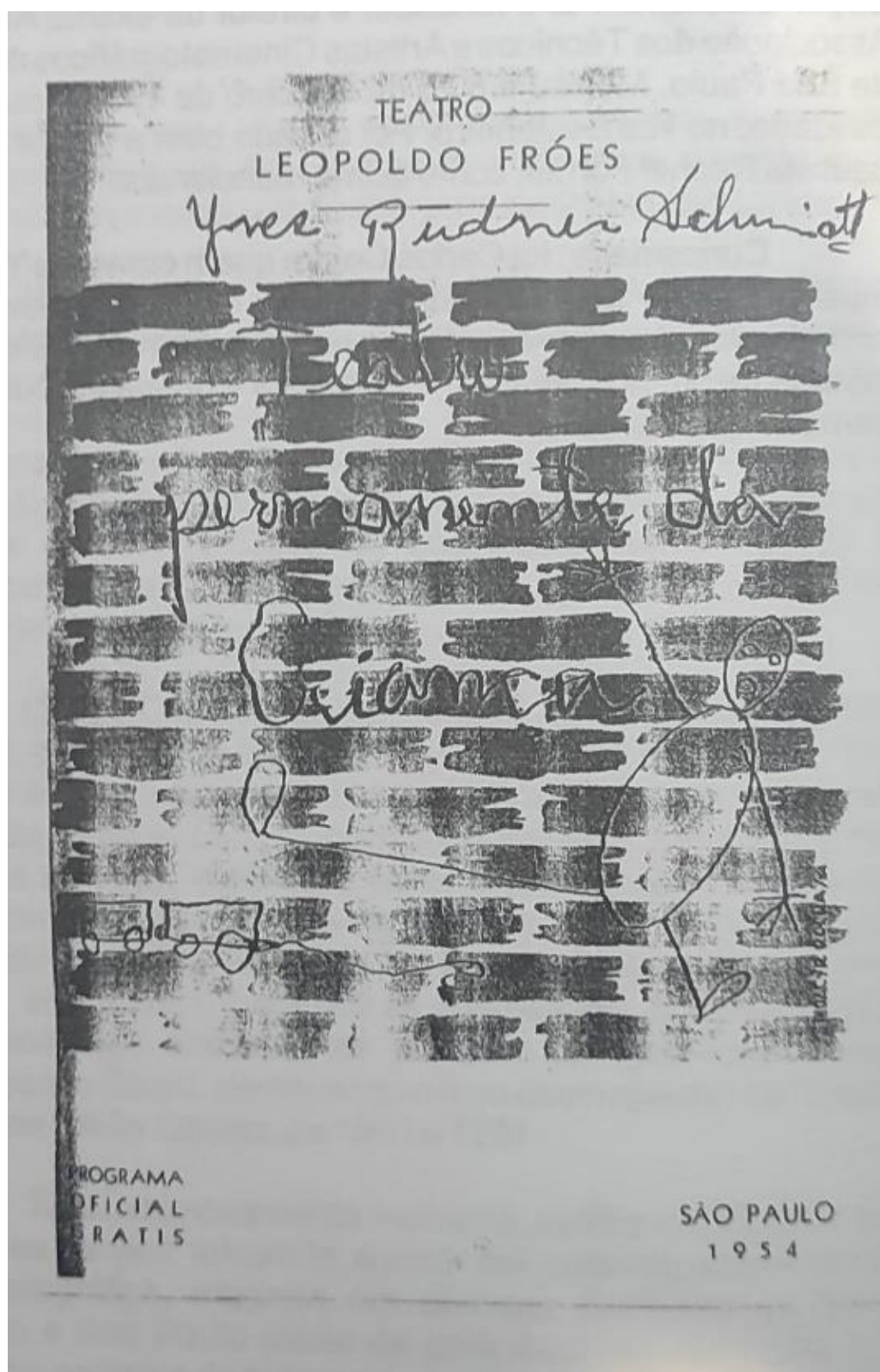
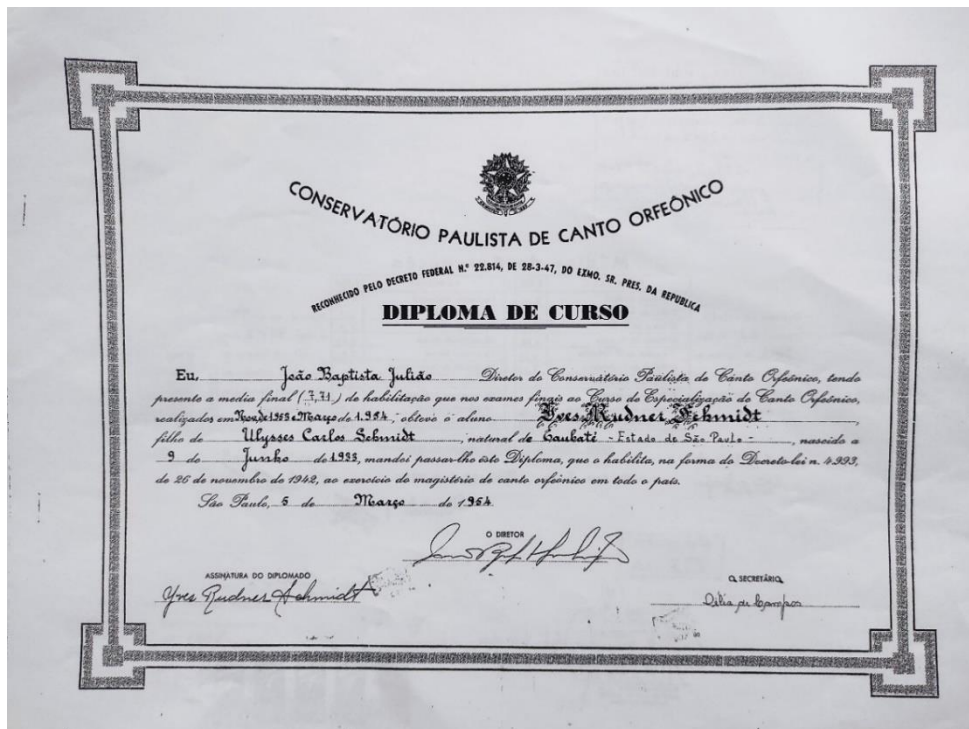


Figura 10: Diploma do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. São Paulo, 1954



Fonte: acervo da Família Schmidt

Figura 11: Diploma do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. São Paulo, 1955



Fonte: acervo da Família Schmidt



Nesse período, participa ainda da criação e direção da Associação Brasileira de Jovens Compositores de São Paulo. Além de dirigir a Associação entre 1951-1959, integrou a Direção do Conservatório Musical “Francisco Manuel da Silva”, em São Paulo. Yves foi ainda presidente do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade” durante um período na década de 1950.

Figura 12: Membros da ABJC com os pianistas Amparo e José Iturbi. Teatro Municipal de São Paulo, 1951. Entre os presentes na imagem: Edda Fiore, Jovelino M. de Camargo Netto, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Yves Rudner Schmidt, Rubens Andreello



Fonte: acervo da Família Schmidt

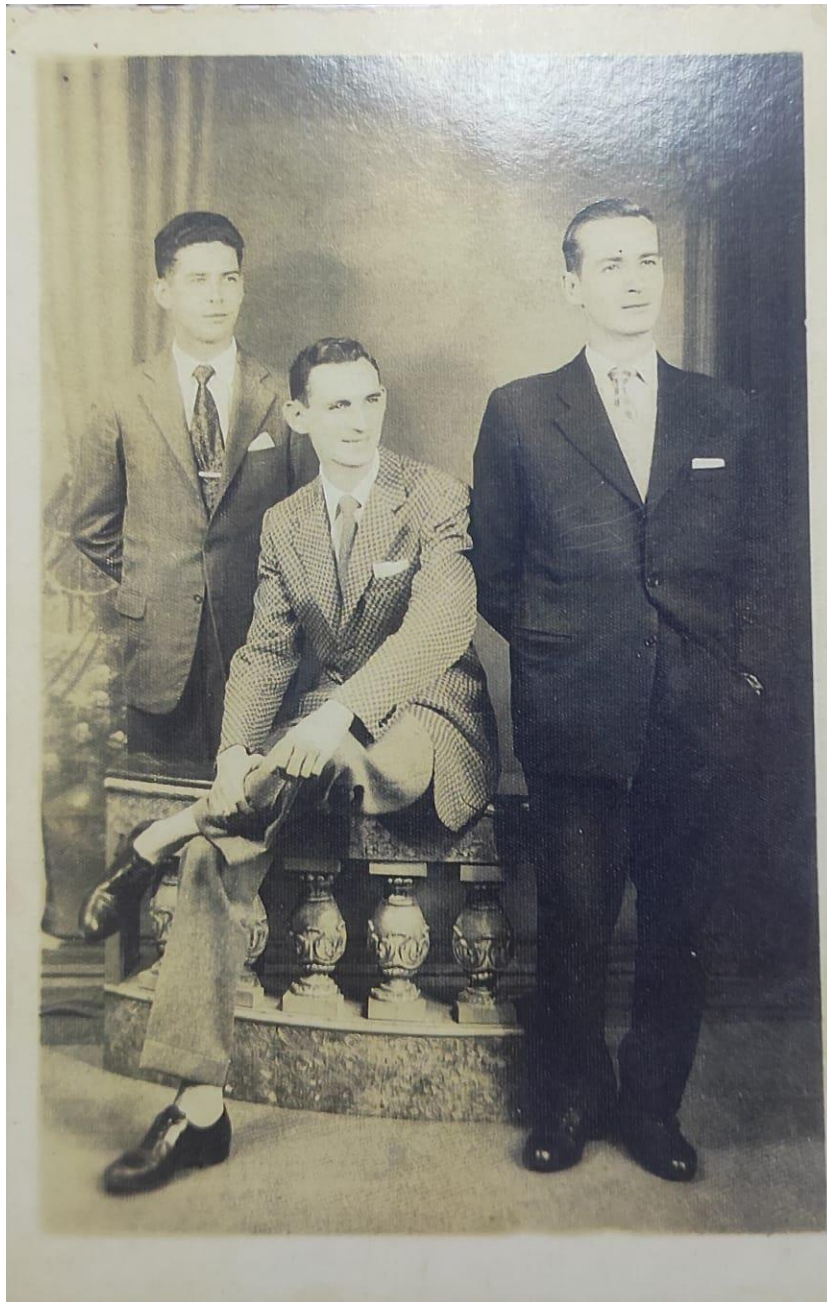
Figura 13: Concerto da ABJC na Sala Schwartzmann, em 1953. Na imagem: Yves Rudner Schmidt, Waldomiro J. de Oliveira, Murilo A. Maffei, Rubens Ribeiro, Maria de L. Sarti, Silvéria Ferreira, Maria A. Ferreira Galho, Neyde Marques de Azevedo



Fonte: acervo da Família Schmidt

Posteriormente à conclusão do Conservatório, YRS passa alguns anos atuando como pianista, professor e compositor, especialmente de trilhas sonoras para filmes e peças teatrais.

Figura 14: Com Afonso Mello e Yamar Schmidt, década de 1950



Fonte: acervo do autor

Segundo Santos (2018), sua principal composição para cinema foi a trilha do filme *Se a Cidade Contasse* (Brasil, 1954, direção de Tito Batini):

Figura 15: Imagem de Se a Cidade Contasse (Brasil, 1954)



Fonte: [https://www.imdb.com/title/tt0261976/?ref=tt\\_mv\\_close](https://www.imdb.com/title/tt0261976/?ref=tt_mv_close) acesso em agosto de 2022

O filme foi produzido em homenagem ao 400º aniversário da cidade de São Paulo e repercutiu positivamente durante alguns anos, como mostra o jornal Folha da Noite, em edição de 1957:



Figura 16: Jornal Folha da Noite de 01/02/1957

FOLHA DA NOITE - SÃO PAULO - 1-2-1957.

## Revividas as festas do IV Centenario no filme nacional "Se a Cidade Contasse..."

John Herbert, Eva Vilma e Osmano Cardoso nos principais papéis — Confiada a parte musical a um jovem compositor paulista — Programado para breve o lançamento

ESTA programado para dentro de alguns dias nos cinemas de nossa capital o lançamento de um filme brasileiro que retrata cenas da vida paulistana, especialmente relacionadas com os festejos comemorativos do IV Centenario de nossa cidade.

crianças do Parque Infantil da praça da Republica. Além das melhores festas do IV Centenario, como o balé, e circo em plena avenida 9 de Julho, o Carrossel da Faria Publica, os Fuzileiros Navais, e concurso dos vira-latas e o carnaval, apresentado sob nove



Osmano Cardoso é o homem do roteiro, que percorre a cidade por todos os cantos, todos os dias

### O COMPOSITOR

Sobre seu trabalho, diz Yves Rudner Schmidt: "O amor pelo que é nosso, e principalmente nosso de São Paulo, levou-me a aceitar o convite de Tito Batini e Hernani Donato, no sentido de musicar o filme "Se a Cidade Contasse..."

"Com grande entusiasmo comecei a ler o roteiro, a assistir às filmagens de algumas cenas e também a relembrar as grandes manifestações a que tive a feliz oportunidade de assistir. O trabalho que realizei não foi exaustivo, talvez pelo prazer de musicar um filme sobre São Paulo e, além disso, de encontrar uma equipe tão entusiasta como eu. Trabalhando juntos, tratamos de fazer uma obra que com o tempo mais se valorizará, mantendo vivos os festejos do IV Centenario de São Paulo.

"Este filme é fácil musicar — um roteiro memorioso cheio de grandes momentos e com um tom muito familiar. Assim, criei musicas descritivas, como as que acompanham as cenas de construção do Parque Ibirapuera e o trabalho em nossas fabricas; musicas para as cenas românticas em que participam os já consagrados John Herbert e Eva Vilma, uma música para a grande parada militar e outra para a parada infantil; musicas para o desfile cívico e para os desfiles das



Eva Vilma, principal figura feminina

Trazendo a marca da Mossa Filmes e um elenco de artistas dos mais conhecidos, a película, cuja distribuição foi con-

angulo no cinema, teremos a cidade de São Paulo moderna, em toda a sua febre de trabalho, nas ruas e nas fabricas.

Fonte: Stateri, 2008

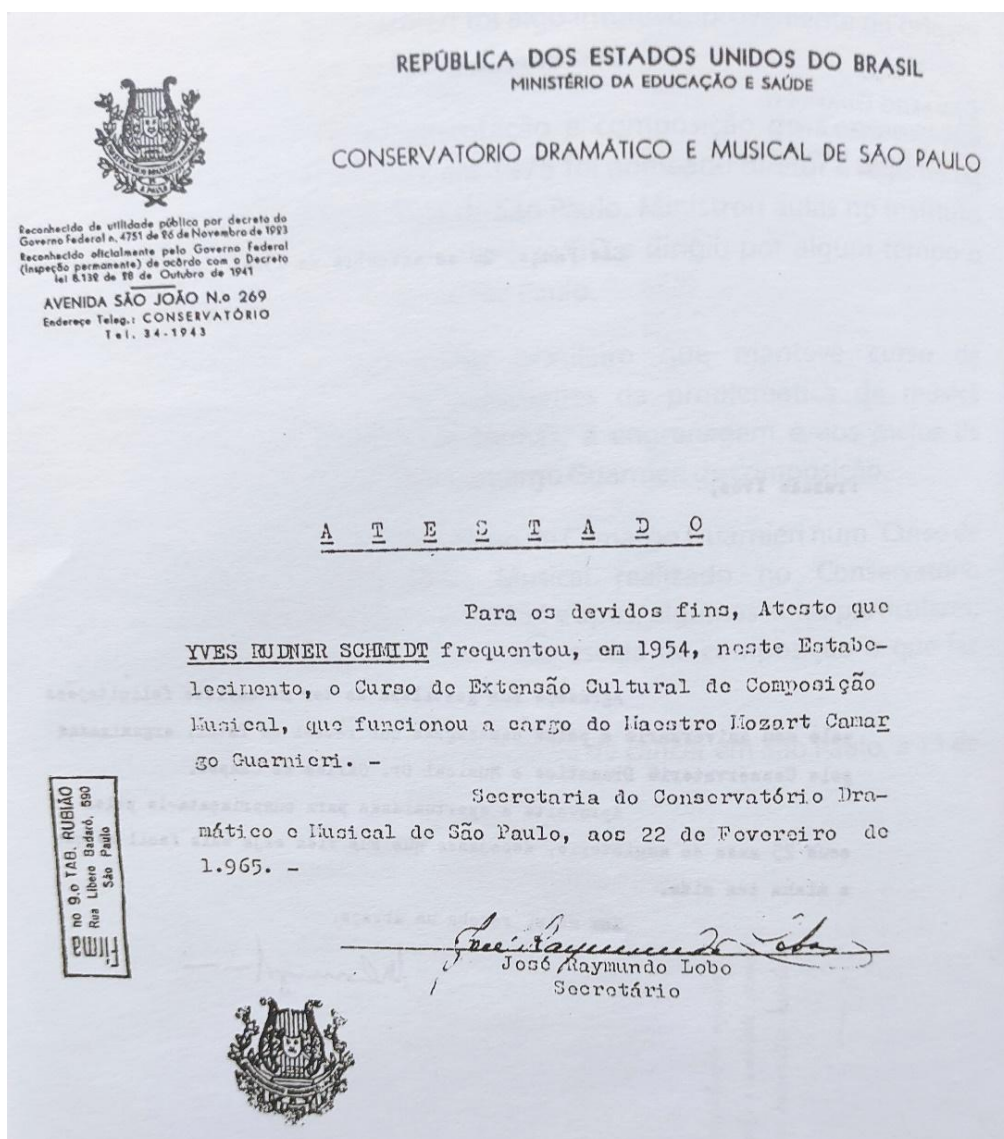
Posteriormente, Yves conheceu o compositor Camargo Guarnieri (1907-1993) durante um curso em 1954 e, após a conclusão de seus estudos no Conservatório, continuou a estudar composição com ele, por cerca de um ano e meio. As aulas chegariam ao fim após "discordâncias" musicais. O autor afirmou ainda que, apesar dos

desentendimentos, ambos os compositores mantiveram uma cordial relação até o falecimento de Guarnieri, em 1993 (SCHMIDT, 2003, p.20):

Fui aluno de Camargo Guarnieri num Curso de Extensão Cultural de Composição Musical realizado no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1954 e, depois, em algumas aulas particulares, porém não me considero pertencente a sua escola de composição, o que faço questão de frisar

O certificado do curso pode ser observado abaixo:

Figura 17: Certificado do Curso realizado com Camargo Guarnieri



Fontes: Schmidt, 2020b; Santos, 2021

Em Schmidt (2020b) e Santos (2021) é possível verificar ainda uma das correspondências enviadas por Guarnieri a Schmidt que demonstraria a cordialidade da

relação entre eles. Além disso, YRS afirmou que seus dois “Ponteios” (1954 e 1956), foram compostos justamente pela proximidade com Guarnieri.

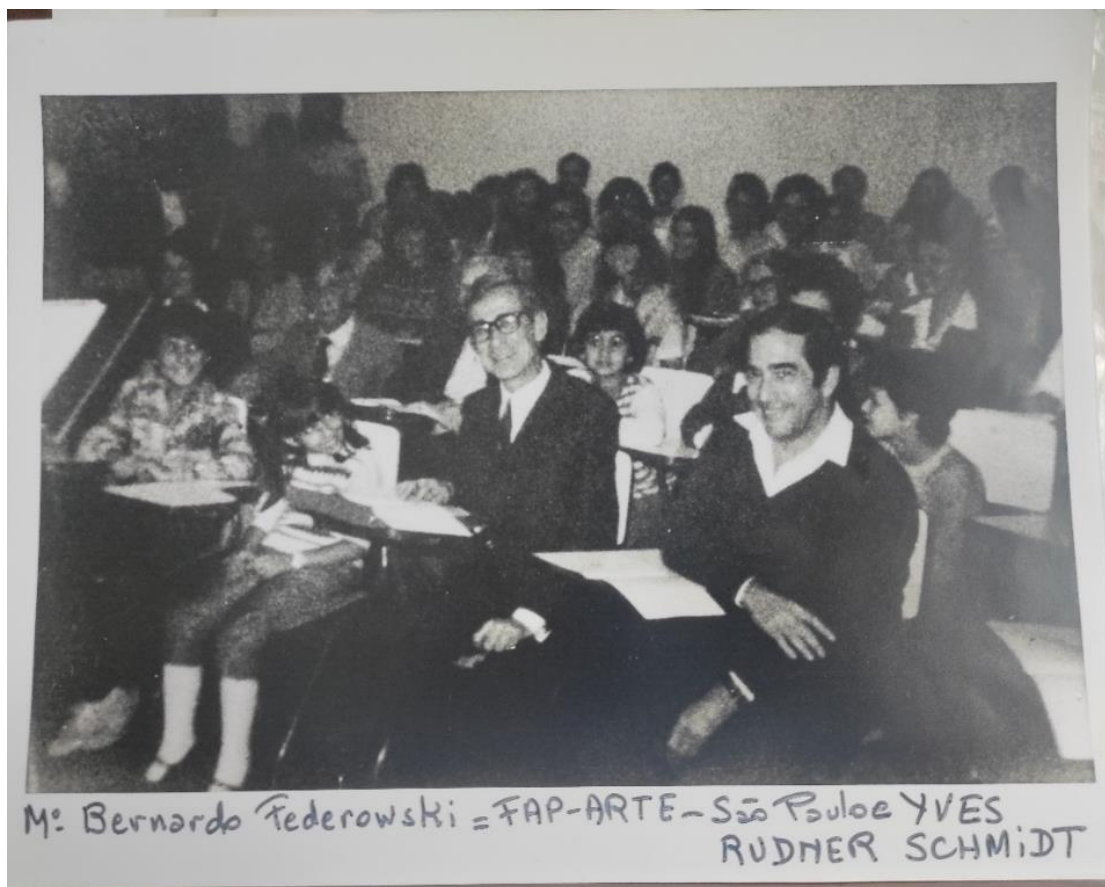
Dando continuidade, entre 1955 e 1956, se inicia sua carreira internacional após o recebimento do Diploma Honorífico de Membro Correspondente do *Archivo General de 1ª Música Nacional de Buenos Aires*, na Argentina. Além disso, posteriormente seria membro da *Academia de la História y de la Ciencia de Buenos Aires – Argentina*, ex-presidente do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, de São Paulo (década de 1950 - CDMSP) e membro da *International Organization Für Volkskunt* (Organização Internacional do Folclore), de Viena-Áustria, pela UNESCO.

Na década de 1950, atuou profissionalmente lecionando no Colégio São Paulo (São Paulo), Conservatório Musical de Taubaté (Taubaté-SP), Conservatório Musical “Francisco Manuel da Silva” (São Paulo), Conservatório Musical do Jardim América (São Paulo), Instituto Normal de Música (São Paulo) e na Academia Paulista de Música, sob a direção do Maestro Bernardo Federowski<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Bernardo Federowski nasceu no Rio de Janeiro, realizando seus estudos musicais no conservatório Brasileiro de Música e na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, onde diplomou-se em violino e matérias complementares. No seu instrumento - violino - teve como professora Paulina D'Ambrozio, e em composição, o professor Paulo Silva. Bernardo Federowski é detentor do prêmio Alberto Nepomuceno instituído para violinistas assim como o prêmio Medalha de ouro da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Quando aluno da cadeira de prática de orquestra da referida escola, iniciou seus estudos de regência com o Maestro Raphael Baptista tendo posteriormente sido um dos fundadores da Orquestra Sinfônica Universitária do Rio de Janeiro onde colaborou como *spalla* e regente assistente, tendo dirigido inúmeros concertos com aquela orquestra. Recebeu do Maestro Eleazar de Carvalho uma bolsa de estudos no Berkshire Musica Center, em Tanglewood, nos Estados Unidos. Ingressou na *Juilliard School of Music* de New York, estudando com Jean Morel onde diplomou-se em Composição e Regência. Estudou ainda na *Manhattan School of Music* de New York, especialmente regência Coral com Hugh Ross, famoso diretor da "*Schola Cantorum*" e ainda com Leonard Bernstein que substituiu Koussevitzky em Tanglewood após o falecimento do eminente regente. Bernardo Federowski já dirigiu diversas orquestras do país e no exterior, tendo exercido a função de regente assistente da Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo. É um dos fundadores da Academia Paulista de Música, onde exerceu as funções de diretor e professor de diversas cadeiras. Foi ainda regente das Emissoras Associadas de Rádio e Televisão de São Paulo; diretor musical e regente titular do programa "Música sempre música". Fonte: [http://institutopianobrasileiro.com.br/app/webroot/files/uploads/ckfinder/files/Programa%20de%20concerto%20-%20OSA%20reg%20Bernardo%20Federowski%20Souza%20Lima%20\(Teatro%20Tupi%20%20OS%20C3%A3o%20Paulo%20%202028-11-1962\).pdf](http://institutopianobrasileiro.com.br/app/webroot/files/uploads/ckfinder/files/Programa%20de%20concerto%20-%20OSA%20reg%20Bernardo%20Federowski%20Souza%20Lima%20(Teatro%20Tupi%20%20OS%20C3%A3o%20Paulo%20%202028-11-1962).pdf) acesso em Agosto de 2022.

Figura 18: YRS e o Maestro Bernardo Federowski. FAP-Arte, São Paulo, S/D



Fonte: acervo do autor



Figura 19: Nota sobre Recital realizado no Conservatório de Taubaté. 13/09/1942

**Noticiário da cidade**

**Conservatório Musical de Taubaté**

Este conservatório, da Sociedade Taubatesna de Ensino, apresentou-se brilhantemente ao público com uma encantadora festa de civismo e de arte no dia 7 de setembro. Aberta a sessão, o orfeão e os presentes cantaram o Hino Nacional. Em seguida, a aluna Léa Gentil de Camargo pronunciou as seguintes palavras:

«O Conservatório Musical de Taubaté vem trazer sua modesta, porém, vibrante e sincera contribuição para assinalamento deste dia grandioso. Aqui, um punhado de jovens brasileiros se exercitam na mais intelectual de todas as artes, sob

a orientação segura, clara, evidente e entusiástica de professores ilustres, cuja expressão maior é o diretor desta casa, o laureado maestro Tristão de Lima. Cumpre, também, salientar a veneranda e insigne pianista profa. Escolástica Vieira e o renomado maestro Artur Vieira — mestres a quem saudamos, na intenção de compendiar em suas personalidades todas as altas qualidades de cultura e de talento dos nossos demais e estimados professores.

Logo após, teve início a parte artística, com este programa: Clémenti — Sonatina X. Yves Guido Rodner Schmidt; Massenet — Aragonese — Carlos Campos Braga; Dale — Melodia Religiosa, canto — ao piano maestro Artur Vieira, Celeste Scacchetti; Grieg — Ao lado do Berço — Geraldo Tristão de Lima; Frontini — Souvenir de Chopin Léa Gentil de Camargo; A. Costa — Canto da saudade — ao piano maestro Geraldo Tristão de Lima — Luzia Vianna Lima; Nopu-mucoso — Improviso — Anélia Alonso.

Encerrando, o sr. prof. maestro Ovidio Tristão de Lima, diretor do Conservatório, proferiu o seguinte discurso:

*Do momento, dia 13 de Setembro de 1942 (Domingo)*

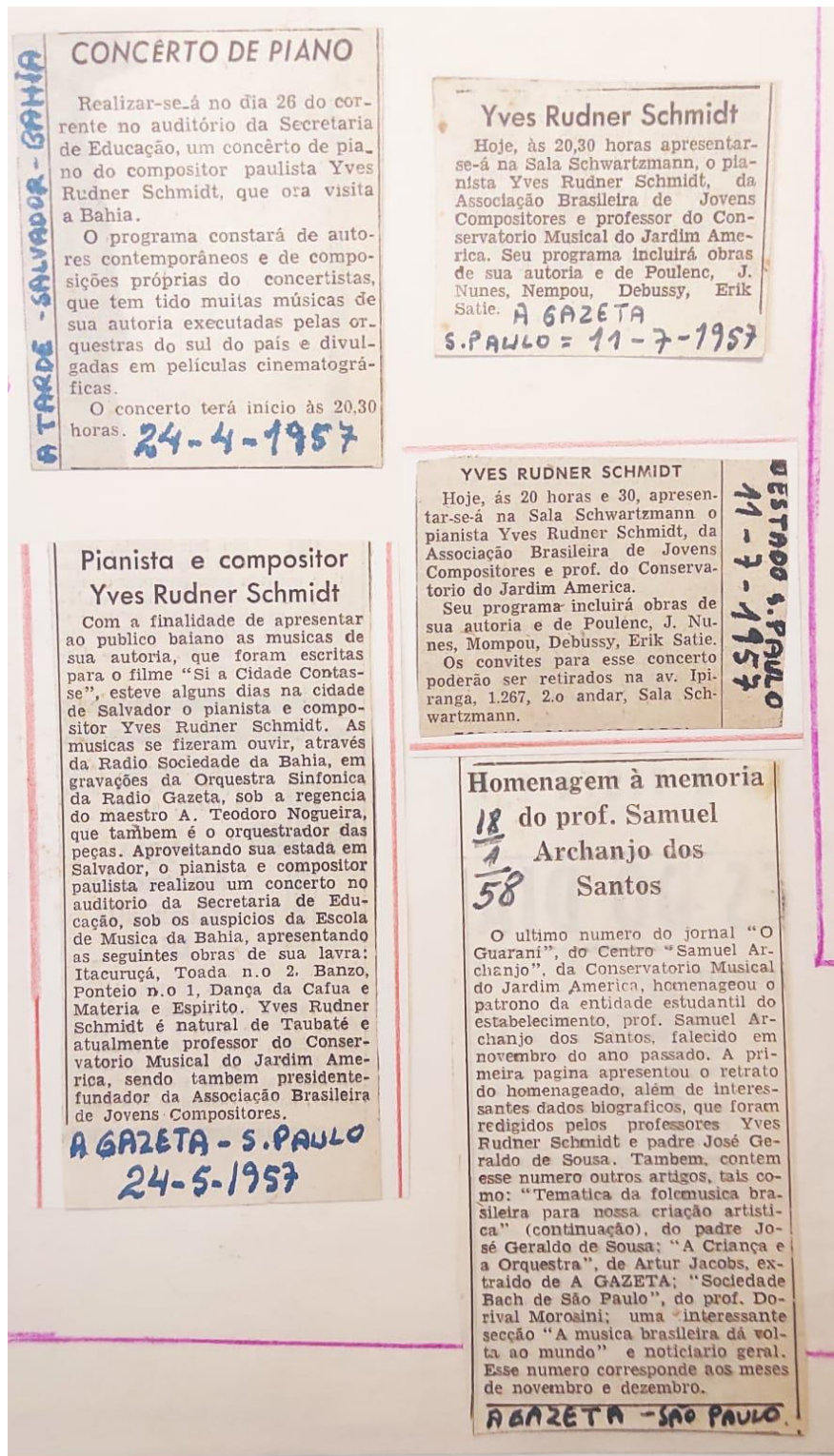
*Recorte do momento Taubaté 13-9-1942*

Fonte: acervo do autor

Entre 1956 e 1959, Yves continua realizando seus trabalhos pelo Brasil. Os Jornais: A Gazeta, A Tarde (Salvador-BA) e O Estado de São Paulo, em edições datadas

entre abril de 1957 e janeiro de 1958 documentaram algumas dessas apresentações e homenagens:

Figura 20: Diversos jornais, 1957 e 1958



Yves prepara-se, então, para a viagem que o próprio compositor considerava como um “divisor de águas” em sua formação. Aqui, denominaremos esse período de estudos na Europa como “Os Períodos em Hamburgo e Lisboa”. A oportunidade de estudos fora do país não passou despercebida pela mídia impressa da época. Jornais como A Gazeta, A tribuna (Taubaté-SP) e o A Voz do Vale do Paraíba publicaram notícias sobre a ida do compositor em edições de 1959:



Figura 21: "A Gazeta", São Paulo, 15/07/1959

**Estudará na Europa Yves Schmidt**

A Gazeta - São Paulo = 15.7.1959



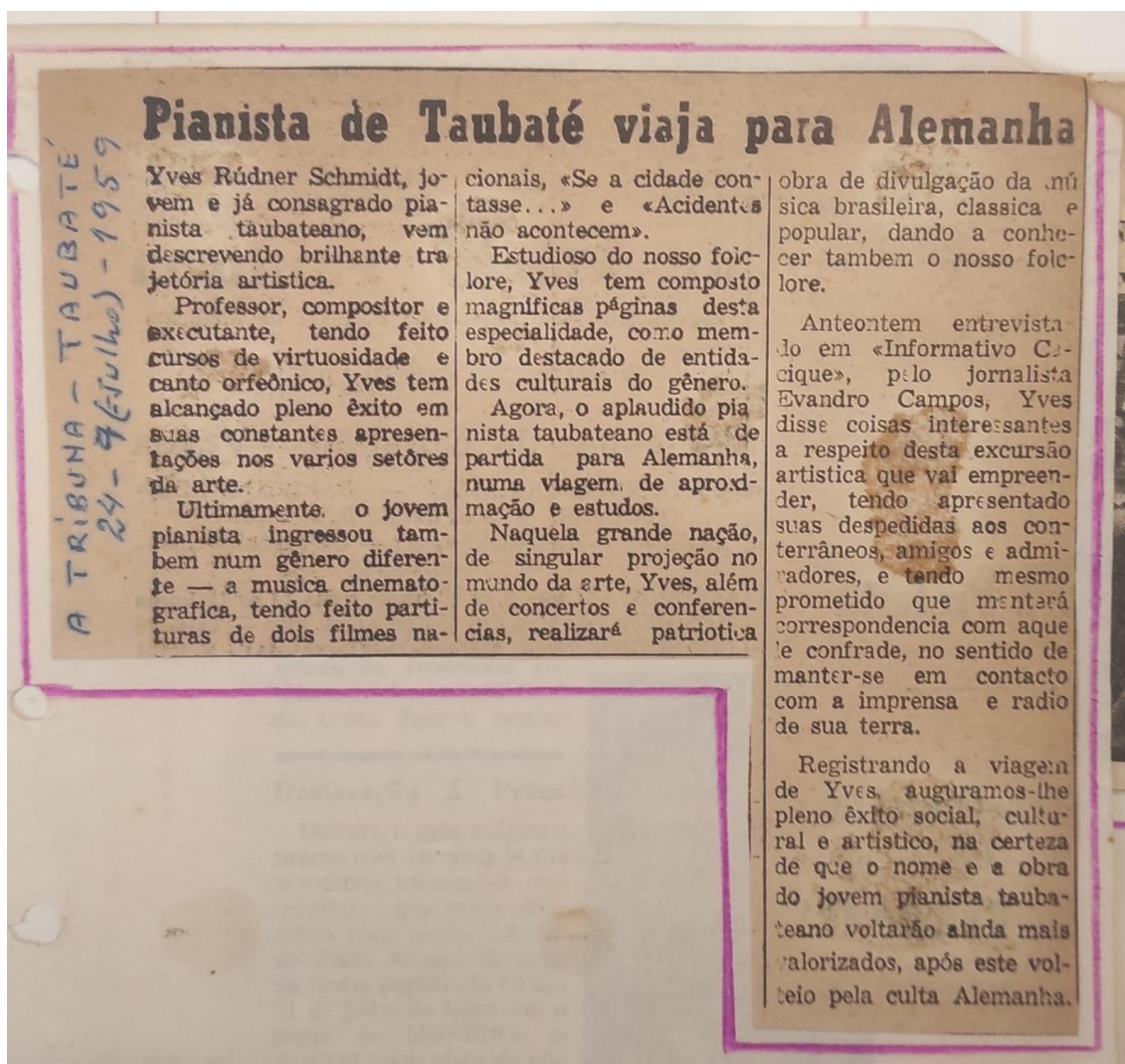
Deverá embarcar dia 30 do corrente para Hamburgo, na Alemanha, o jovem pianista e compositor brasileiro Yves Rudner Schmidt, o qual visa não só se especializar em regência como também difundir a música brasileira, folclórica, popular e erudita através de suas execuções e de palestras que serão feitas em alemão, língua que fala correntemente. Também, deverá visitar, com estes objetivos a Holanda, Dinamarca, Austria, Suíça e Itália. Yves Rudner Schmidt nasceu em Taubaté, onde iniciou os estudos musicais. Depois, transferiu-se para São Paulo, diplomando-se pelo Conservatório Dramático e Musical na classe de piano do prof. Samuel Arcaño dos Santos. No mesmo estabelecimento, fez o curso de virtuosidade e no Conservatório Paulista, o de canto orfeônico. Realizou concertos pelos Estados de São Paulo, Bahia, e no Distrito Federal, em emissoras radiofônicas, televisão, teatros e estabelecimentos de ensino. Estudou composição com Camargo Guarnieri, durante algum tempo, e com o prof. João Sépe. Escreveu a música dos filmes "Se a cidade contasse..." e "Acidentes não acontecem" (produções de Tito Batini. E ultimamente, a Editora Vitale lançou dois "Ponteiros" para piano de sua autoria. Possui várias obras inéditas. Ex-aluno de Rossini Tavares de Li-

ma, especializou-se em folclore, tendo dirigido o Centro de Pesquisas Folclóricas "Mario de Andrade" e atuando como membro da Comissão Paulista de Folclore do IBECC. Pelos seus trabalhos de campo, foi agraciado com a medalha "Silvio Romero", criada pela Prefeitura do Distrito Federal. Exerceu, em São Paulo, nos diversos estabelecimentos musicais oficializados pelo governo, as funções de professor de piano, folclore e pedagogia musical. É assistente de pedagogia musical da Academia Paulista de Música.

Fonte: acervo do autor

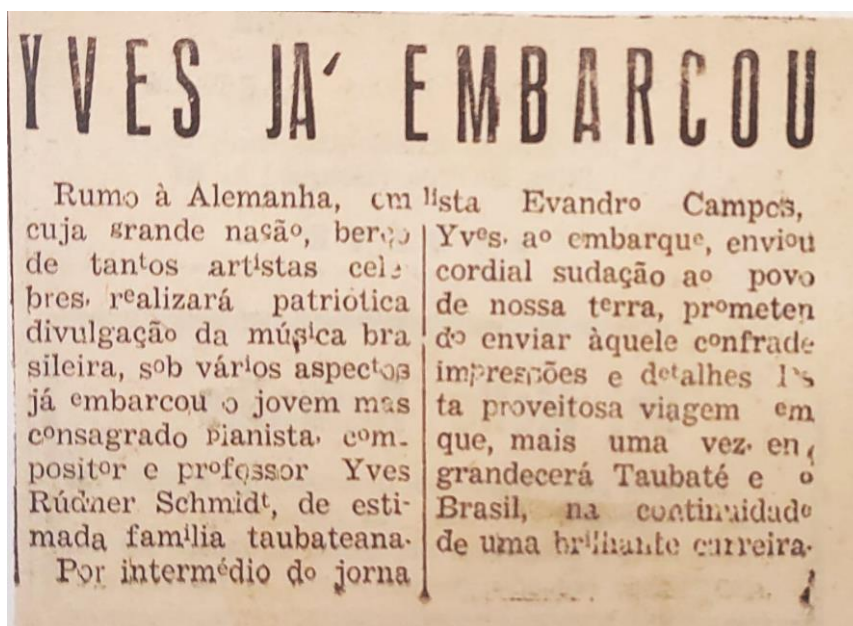


Figura 22: Jornal "A Tribuna", Taubaté-SP, 24/07/1959



Fonte: acervo do autor

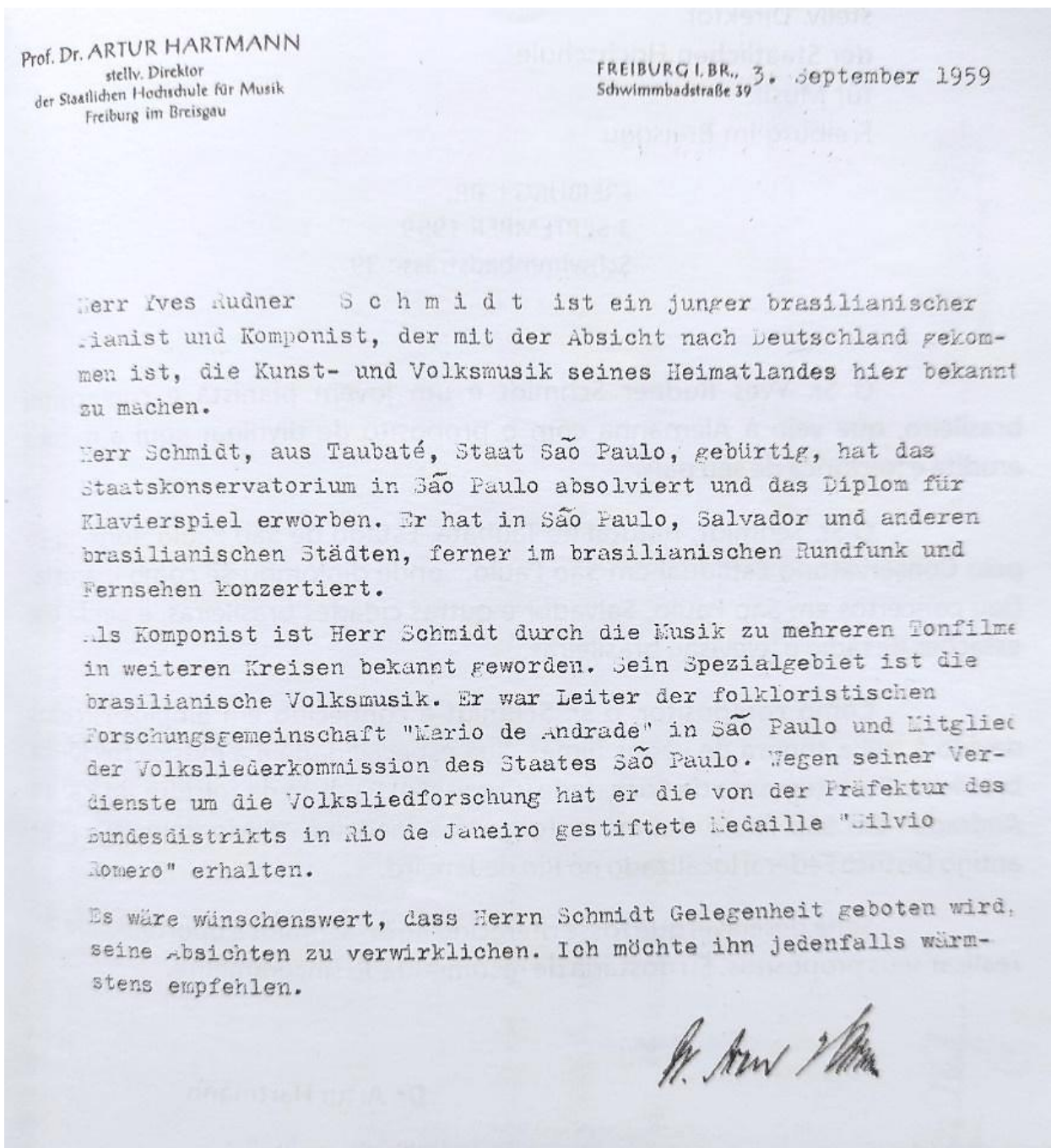
Figura 23: Jornal " A Voz do Vale do Paraíba", Taubaté-SP, 08/08/1959



Fonte: acervo do autor

Para esse projeto, Yves Rudner Schmidt recebeu orientação e cartas de recomendação, entre elas, uma carta do Dr. Artur Hartmann, reproduzida e traduzida abaixo:

Figura 24: carta de recomendação de Arthur Hartmann



Fontes: Schmidt, 2003; Santos, 2021

Prof. DR. ARTUR HARTMANN

Stellv. Director

De Staatlichen Hochschule

Für Musik

Freiburg im Breisgau

Freiburg. I. Br. 3 de Setembro de 1959

Schwimmbadstrasse 39

O Sr. Yves Rudner Schmidt é um jovem pianista e compositor brasileiro, que veio à Alemanha com o propósito de divulgar aqui a música erudita e folclórica de seu país.

O Sr. Schmidt, natural de Taubaté, Estado de São Paulo, formou-se pelo Conservatório Estadual em São Paulo, onde diplomou-se como pianista. Deu concertos em São Paulo, Salvador e outras cidades brasileiras, e ainda em estações de rádio e televisão brasileiras.

Como compositor, o Sr. Schmidt é conhecido em amplos círculos devido à trilha sonora de vários filmes. Sua especialidade é a música folclórica brasileira. Foi integrante da Sociedade Paulista de folclore “Mário de Andrade” em São Paulo, foi-lhe outorgada a medalha “Sílvia Romeiro”, pelo antigo Distrito Federal localizado no Rio de Janeiro.

Seria desejável que fosse oferecido ao Sr. Schmidt a oportunidade de realizar seus propósitos. Eu gostaria de recomendá-lo sinceramente.

Dr. Artur Hartmann

(Assinatura)

Outra dessas cartas de recomendação já havia sido dada à Yves logo após sua formação no CDMSP. Na ocasião, em 1955, Rossini Tavares de Lima, então Secretário Geral da Comissão Paulista de Folclore<sup>14</sup>, recomenda que Yves receba por parte da CAPES<sup>15</sup> uma “bolsa de estudos no estrangeiro”, para realizar seu aperfeiçoamento:


---

<sup>14</sup> Além de Fundador e Conselheiro do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade”, também professor do CDMSP e Membro da Academia Brasileira de Música.

<sup>15</sup> “Campanha Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior” à época. Atualmente, o órgão governamental é denominado “Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior”.



Figura 25: Frente da Carta de Recomendação, 20/12/1955

  
 PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA  
 CAMPANHA NACIONAL DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR (CAPES)  
AVENIDA MARCHEL CÂMARA, 180 - S.º ANDAR - C. POSTAL 5185 - EXD. TELEG. "EDCAPES" - RIO DE JANEIRO - BRASIL

SERVIÇO DE BOLSAS DE ESTUDO - Fellowship Program  
 CARTA DE RECOMENDAÇÃO - Letter of reference

<b>HOME DO CANDIDATO</b> Name of candidate -----	
<b>CONFIDENCIAL</b> (Confidential)	PEDE-SE REMETER DIRETAMENTE À CAPES OU ENTREGAR AO CANDIDATO EM ENVELOPE FECHADO. (Please send your reply directly to CAPES or hand same to candidate in sealed envelope).
ESTA CARTA DEVE CONTER INFORMAÇÕES OBJETIVAS SOBRE OS MÉRITOS PROFISSIONAIS DO CANDIDATO, SUA PERSONALIDADE E APTIDÕES, E A OPINIÃO DO SIGNATÁRIO SOBRE A OPORTUNIDADE E A SIGNIFICAÇÃO DA BÔLSA PARA OS TRABALHOS QUE ESTÃO SENDO EXECUTADOS PELO CANDIDATO. (Your letter should contain objective information regarding the professional qualifications of candidate, his personality and abilities, as well as your own opinion about the significance a fellowship such as the candidate is applying for would have for the work he is currently engaged in).	
Ilmo. Snr. Secretario Geral da <u>C A P E S</u>	
- S. Paulo - - - - - , - 20 de dezembro de 1955	
<p>O sr. Yves Rudner Schmidt foi meu aluno de Folclore, no Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo. Sempre se interessou pela realização de uma música nacional brasileira, tendo, para isso, se dedicado aos estudos de folclore. Realizou várias pesquisas de campo, recolhendo bom material musical. Com esse espírito, integrou a diretoria do Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade", e também foi eleito membro da Comissão Paulista de Folclore, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, órgão nacional da UNESCO. Essa especialização, levou-o a compôr numerosas obras pianísticas, de inspiração tipicamente brasileira. Sou de opinião, que uma bolsa de estudos no estrangeiro, só poderá beneficiar esse moço, que tanto se interessa pela realização técnica e estética da</p>	
(continua)	

CR-1

Figura 26: Verso da Carta de Recomendação, 20/12/1955

CAPEs

música de sua terra, o Brasil.

*Rossini Tavares de Lima*

Rossini Tavares de Lima  
Secretário Geral da Comissão Paulista de Folclore  
Fundador e Conselheiro do Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade"  
Professor do Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo  
Membro da Academia Brasileira de Música.

CARGO: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

Tendo em vista esse apoio, YRS parte em 1959 para Hamburgo, na Alemanha, afim de dar continuidade em seus estudos.

## 2.1. Os períodos em Hamburgo e Lisboa

Alguns anos após a conclusão dos estudos no Conservatório, já em 1959, o compositor, então com 26 anos de idade, muda-se para a Europa, com destino à Hamburgo (Alemanha), a fim de ter contato com a cultura alemã, aperfeiçoar-se na prática composicional e participar de cursos de música.

Em entrevista realizada em 2019 (APÊNDICE A), o compositor conta um pouco de sua experiência:

[...] Mas quando eu saí de navio do Porto de Santos, eu parei numa cidade, na Espanha. Parei primeiro nas Canárias, é Espanha. Depois parei na Espanha, na Galícia. Um porto na Galícia que não me recordo o nome, é curtinho, fácil. Dali fui embora para Hamburgo, direto. Parou um pouquinho em Le Havre, na França, mas nem um dia, depois foi embora pra Hamburgo, porque Hamburgo é porto de rio, não de mar, delta. E chega lá na cidade de Hamburgo

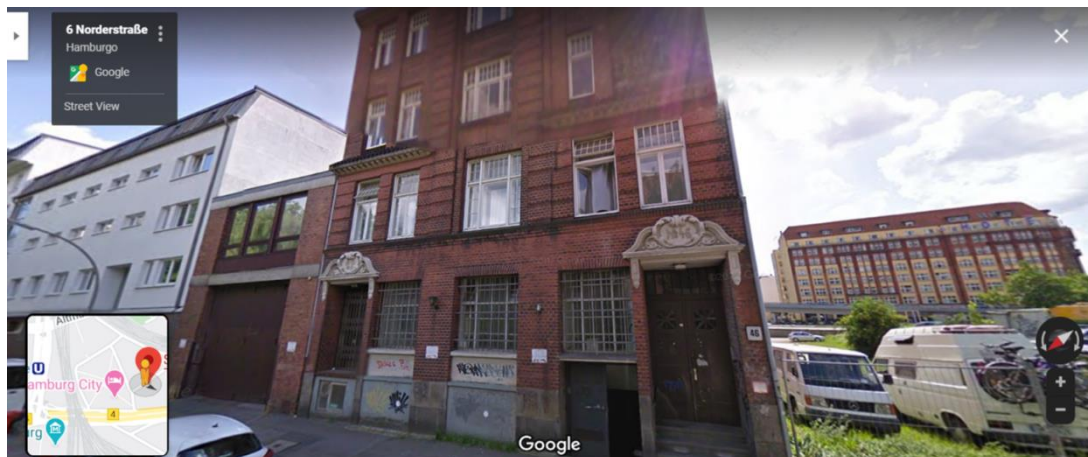
Após a chegada, passa a residir durante as primeiras semanas no *Turm Hotel*.

Sobre isso o compositor relatou:

[...] A primeira casa que eu fui, quando eu desembarquei, foi num (sic) senhor, que trabalhava no Deutsche Bank, em Hamburgo, mas ele viveu muitos anos no Brasil. E creio que eles já morreram, porque eu tô (sic) com essa idade, imagina eles, eu era praticamente jovem, 26 anos. Ele já era um senhor, de cinquenta e tantos anos, já morreram. Mas, fiquei em uma *Bunker*. *Bunker* é uma construção que fizeram na Alemanha, que era abrigo antiaéreo. Eles transformaram em Hotel, se chamava *Turm Hotel*, que é “Torre Hotel” [...] Era todo de cimento armado, os quartos. Era rústico, muito limpo, bonitinho, mas não era hotel de luxo, era simples. Dele me lembro perfeitamente

Depois dessa temporada, muda-se para a casa de um casal de idosos, mais especificamente no número 46 da *Norder Strasse* (Rua do Norte). Nessa casa, acontecerá o evento que o influenciou a compor uma das peças do ciclo *Impressões Europeias*, todavia, tal evento será relatado junto à análise da obra.

Figura 27: Rua do Norte, nº46, Hamburgo - Alemanha



Fonte: Google Maps, acesso em abril de 2020

Durante esse período, passa a estudar piano no *Klaer'sches Konservatorium für Musik*<sup>16</sup> e cursa outras disciplinas e Cursos Livres na *Hamburger Volkshochschule* (Escola Superior do Povo de Hamburgo), uma Universidade popular. Na Universidade, YRS teve contato, entre outros assuntos, com a música Moderna e Contemporânea. Um exemplo desse contato é o Certificado de participação em um curso, ministrado pela professora Friedel Hollern, publicado inicialmente por Santos (2021):

---

<sup>16</sup> Fundada em 1908 e reconhecida como a Escola de Música mais antiga do norte da Alemanha. Atualmente chama-se Hamburger Konservatorium. Site: <https://hamburger-konservatorium.de/> com acesso em outubro de 2021.



Figura 28: Atestado de participação na palestra "A Música do Nosso Século", em 06/04/1962

**HAMBURGER VOLKSHOCHSCHULE**

FERNSPRECHER: 34 10 16 } App. 846  
BEHÖRDENNETZ: 23 }


Hamburg, den 6. April 1962  
ABC-Strasse 40  
Sch/A

B e s c h e i n i g u n g .

Herr Yves Rudner - Schmidt aus Sao Paulo, Brasilien,  
zurzeit Hamburg 20, Ludolfstraße 60, bei Biermann,  
hat an unserer Vorlesung Nr. 270  
"Die Musik unseres Jahrhunderts"  
regelmäßig und mit Interesse teilgenommen.  
In der Vorlesung wurden besprochen und zum Teil  
analysiert Kompositionen von

Hans Werner Henze, Paul Hindemith,  
Béla Bartók, - Alban Berg  
Carl Orff, Arnold Schönberg,  
Igor Strawinsky, - Anton Webern,  
Herbert Eimert (elektronische Musik),  
George Gershwin etc.

Im Auftrage  
*[Handwritten Signature]*  
Reg. Amtmann



**HAMBURGER  
VOLKSHOCHSCHULE**

KURSBIL. NR.  
270

**Teilnehmerausweis**

II. (Winter-) Trimester 1961/62 Nr. 5964 \*

Herrn Yves Rudner - Schmidt  
für Freizeiten  
Vau

Anschrift \_\_\_\_\_  
(Vom Inhaber auszufüllen)

Die Karte berechtigt nur zum Besuche des oben nicht benannten  
Kurses und ist auf Verlangen des Mitarbeiters vorzulegen.  
Nicht übertragbar!

**3,- DM**

VIL 2950 3000 12.57 711

Bitte beachten Sie die Rückseite

ANSCHRIFT: (24a) HAMBURG 36, ABC-STRASSE 40  
GEÖFFNET WERTAGS VON 10 BIS 16 UHR, MONTAGS UND DONNERSTAGS VON 10 BIS 18 UHR, SONNABENDS GESCHLOSSEN

Fonte: Santos, 2021

Durante os anos vivendo na Alemanha, o compositor realizou uma série de recitais e atividades na Europa. Dentre eles, se destacam os recitais em Paris (França), Haya (Países Baixos) e na *Ibero-Amerika Haus*, em Hamburgo.

Sobre o concerto em Paris, o então recitalista, conta que tocou na Casa do Brasil, na Cidade Universitária. Nesse recital estava presente o então musicólogo, Luís Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) e que, por solicitação da organização, tocou a Catedral Submersa (*La Cathédrale Engloutie*), de Claude Debussy, além do seu repertório habitual, que consistia na execução de obras de compositores brasileiros, dentre eles: Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Claudio Santoro, Zequinha de Abreu, Guerra-Peixe, além de composições próprias. O compositor conta ainda que em obras como Tico-Tico no Fubá, de Ernesto Nazareth, realizava arranjos em diferentes estilos, como em ritmo de samba, tango, valsa ou mesmo com características “jazzísticas”.

Yves se apresentou ao menos duas vezes em Haya, nos Países Baixos, entre os anos de 1960 e 1962. Nas ocasiões YRS executou novamente composições brasileiras. As apresentações foram noticiadas na mídia da cidade.

Figura 29: Jornal "Den Haag", de Haia. Edição de 08/09/1960

Den Haag (Haia) - Holanda.

HAAGSCHE COURANT



### Braziliaanse onafhankelijkheidsdag luisterrijk gevierd

Op even plezierige als indrukwekkende wijze is gisteravond in de Nieuwe of Littéraire Sociëteit „De Witte” de onafhankelijkheidsdag van Brazilië gevierd. Zulks op uitnodiging van de wnd. zaakgelastigde van de Braziliaanse ambassade, de heer Raposo Lopes en diens echtgenote, alsmede van het Instituto Holanda-Portugal-Brasil, die onder hun gasten behalve de Braziliaanse consul-generaal in Rotterdam, de heer J. Kirchhofer Cabral, de secretaris van de Portugese ambassade, de heer C. N. Arydos Santos, en verscheidene autoriteiten van het ministerie van o. k. en w., ook de officieren telde van de „Minas Gerais”. Dit Braziliaanse vliegdek-schip ligt op het ogenblik voor verbouwingdoeleinden in Rotterdam, en zal eerst tegen het einde van het jaar weer uitvaren.

Gedurende het eerste uur van de bijeenkomst gold de aandacht van de circa tweehonderd genodigden het optreden van de talentvolle pianist Y. Rudner Schmidt, die een aantal werken welke de overgang naar de moderne muziek markeren, op zeer gevoelvolle wijze ten gehore bracht, en zijn recital besloot met het spelen van het Braziliaanse volkslied.

Met een film over de stad Rio de Janeiro en één over Brazilië's op een na grootste stad, Sao Paulo, werd het programma vervolgd. Een receptie waarop de champagne rijkelijk vloede en een uiterst verzorgd koud buffet de genodigden tot pure verrukking bracht om de bijzonder pittoreske wijze waarop de spijzen waren geëfaleerd, duurde tot omstreeks middernacht. Tijdens deze receptie droeg Claudiano Filho enige Braziliaanse negerzangen voor waarmee hij een uitbundig applaus oogstte. De feestelijke ontvangst werd besloten met een dansje. Het goud van de Braziliaanse officiersuniformen schitterde tussen de fraaie damestoiletten — een tafereel dat binnen de statige omlijsting van het indrukwekkende sociëteitsdecor bijzonder goed tot zijn recht kwam.



Figura 30: Yves em Haya - Holanda, 1962



Fonte: acervo da família Schmidt

O pianista e compositor também se apresentou em Hamburgo em mais de uma oportunidade. Dentre esses recitais, destaca-se o realizado no Ibero-Amerika Haus, no dia do aniversário do compositor.

Figura 31: Imagens do Recital no Ibero-Amerika Haus, Hamburgo. 09/06/1960



Fonte: acervo da Família Schmidt

Na data desse recital, YRS organizou ainda uma exposição com artigos típicos e folclóricos do Brasil. A exposição, que aconteceu no mesmo prédio recebeu o apoio do Clube Brasileiro de Hamburgo.

Figura 32: Yves na exposição organizada por ele. 09/06/1960



Fonte: acervo da Família Schmidt

Figura 33: Alguns itens da exposição. 09/06/1960, Hamburgo



Fonte: acervo da Família Schmidt

Além dos recitais, YRS participava de atividades sociais, como bailes realizados no Clube Brasileiro. A imagem abaixo mostra um desses momentos de descontração, Yves acompanhando ao piano seus amigos: Carlos Hebergard (Chocalho), Mario Ferreira (Canto) e Carlos Reis (Violão):

Figura 34: YRS em Baile no Clube Brasileiro, Hamburgo, 03/09/1960



Fonte: acervo da Família Schmidt

As composições de YRS no período em Hamburgo somam cerca de 28 peças (Brasil, 1977). Sendo: três ciclos completos (Impressões Europeias, Lendas Brasileiras e “*De Glote Stilte*”<sup>17</sup>), e outras peças avulsas.

No entanto, a atuação de YRS realizando música para peças de teatro continuou no período em Hamburgo, em especial no *Komödie Winterhuder Fährhaus*<sup>18</sup>. Abaixo, podemos ver o recorte de um jornal de Hamburgo, datado de 22/02/1960 anunciando o espetáculo:

---

<sup>17</sup> “O Grande Silêncio”, tradução nossa.

<sup>18</sup> Teatro localizado em Hamburgo. Site: <https://www.komoedie-hamburg.de/> com acesso em janeiro de 2023.



Figura 35: Jornal em Hamburgo, 22/02/1960

HAMBURGO-ALEMANHA - 22.02.1960  
 Seite 6 - Nr. 44 - DIE WELT - 22-2-1960

## HAMBURG

**Heute:**

**Arne Skaug**, der norwegische Handels- und Schifffahrtsminister, besucht um 9 Uhr die Bürgermeister Brauer und Engelhard im Rathaus. Er nimmt mit Senator Dr. Neumann an der Grundsteinlegung um 12.15 Uhr für das norwegische Seemannshotel an der Schäferkampsallee 47/49 teil.

**Salvatore Quasimodo**, der italienische Nobelpreisträger für Literatur, nimmt anlässlich eines mehrtägigen Hamburg-Besuches Wohnung im Istituto Italiano, Hansastraße 6. Am Mittwoch um 20 Uhr spricht er im Auditorium maximum der Universität.

**Bürgermeister Engelhard** begrüßt um 10 Uhr bei der Abteilung Seeverkehr des Bundesministeriums für Verkehr die Teilnehmer an der 20. Sitzung des Seeverkehrsbeirats, an der auch Bundesverkehrsminister Dr. Seebohm teilnimmt.

**Generalkonsul Khairy El-Ayouty** gibt anlässlich des zweiten Jahrestages der Gründung der Vereinigten Arabischen Republik von 18 bis 20 Uhr seinen ersten offiziellen Empfang im Generalkonsulat an der Hellwigstraße 100. Die Dienststunden fallen aus.

**Generalkonsul Nils-Eric Ekblad** übernimmt nach der Rückkehr von einer mehrwöchigen Dienstreise bis zu seinem endgültigen Weggang nach Canberra wieder die Geschäfte des schwedischen Generalkonsulats.

„Die Außenpolitik der Bundesrepublik Deutschland“ ist das Thema einer öffentlichen Podiumsdiskussion, an der auf Einladung des Arbeitskreises für Wiedervereinigung die Bundestagsabgeordneten Dr. Berthold Martin (CDU), Dr. Ernst Achenbach (FDP) und Hellmuth Kalbitzer (SPD) teilnehmen. Diskussionsleiter ist Axel Seeberg (Sonntagsblatt). Beginn um 19 Uhr im Hörsaal A der Universität. Eintritt frei.

Das amerikanische Generalkonsulat bleibt aus Anlaß des 228. Geburtstages von George Washington geschlossen.

Der Bundestagsabgeordnete Heinz Gewandt gibt um 20 Uhr auf einer öffentlichen CDU-Versammlung im Harburger Logenhaus, Elbendorfer Straße 27, einen „Bericht aus Bonn“, insbesondere über die außenpolitische Situation Deutschlands.

Dozent Dr. Heran spricht in einem Gastvortrag vor der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät um 19 Uhr im Zoologischen Staatsinstitut am Bornplatz über „Gelöste und ungelöste Rätsel in der Entfernungsweisung der Bienen“.

Mit einem Festakt im Curio-Haus beginnt das Programm der Polizeigewerkschaft zu ihrem zehnjährigen Bestehen. Um 12.15 Uhr findet ein Großkonzert auf dem Rathausmarkt statt. Um 20 Uhr spielen die vereinigten Musikkorps der Schutzpolizei von Berlin, Hannover, Lübeck und Hamburg im Auditorium maximum.

Privatdozent Bawden (London) berichtet zu Lichtbildern um 20 Uhr im Hörsaal J der Universität auf Einladung der Gesellschaft für Osteuropakunde über „Eindrücke einer Mongolei-Reise im Sommer 1959“ (66 25 23).

Der Präsident des ceylonesischen Teehändlerverbandes, Henry Salter, wird zu mehrtägigen Besprechungen mit dem Teehandel erwartet.

Der Pianist Carl Seemann (Freiburg i. Breisgau) kommt zu Bandaufnahmen im Funkhaus für die Sonate Opus 37 von Hindemith. Er steigt im Hotel Vier Jahreszeiten ab.

14 Bürger aus Marseille kommen auf Einladung der Europa-Union für eine Woche. Am Donnerstag gibt Frankreichs Generalkonsul seinen Landesleuten einen Empfang, am Freitag werden sie von Senator Dr. Weichmann empfangen.

25 britische Landwirte, die in der Bundesrepublik landwirtschaftliche Maschinen ansehen wollen, steigen im Hotel Atlantic ab.

Sieben schwedische Lehrer sind Gäste der Schulbehörde. Sie wollen Schulneubauten besichtigen und am Unterricht teilnehmen.

„Israel und seine Nachbarn“ — dieses Thema behandelt Egon Heymann auf einer Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft Demokratischer Kreise um 20 Uhr im Hotel Reichshof. Die anschließende Diskussion leitet Adolf Hahn (25 55 93).

In der „Wendeltreppe“ um 20.30 Uhr in der Taverne des Winterhuder Fährhauses gastieren Eva Jano, Ives Rudner-Schmidt, Maria Kloth, Jörg Wendt, Jörg-Peter Hahn und Georg Kluge.

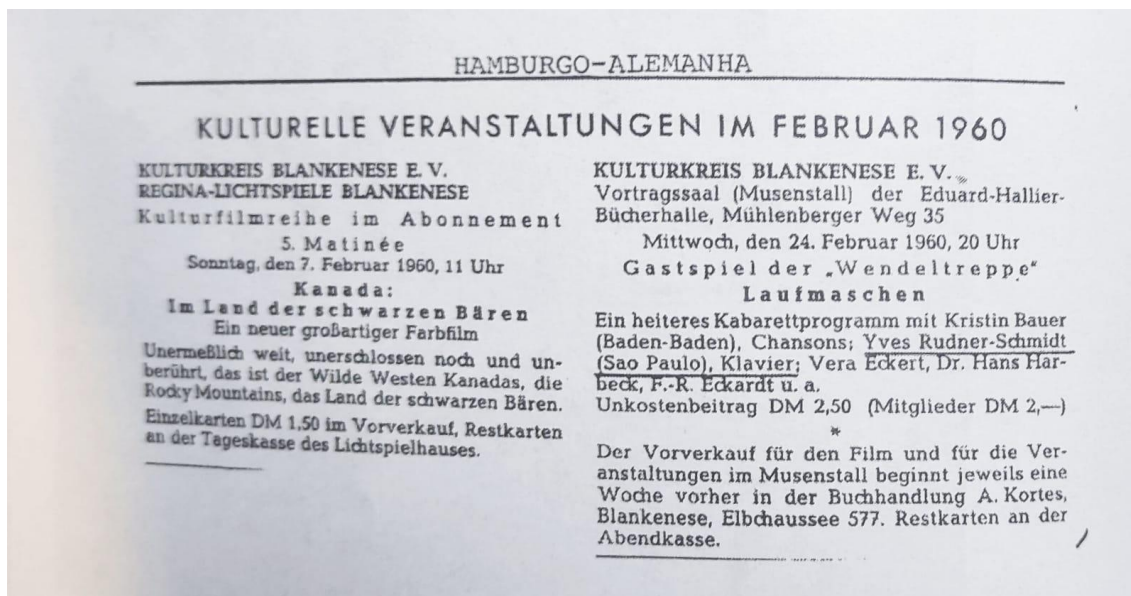
Gerlach Fiedler beginnt im Funkhaus mit den Aufnahmen für das Vier-Personen-Hörspiel „Nach ehe der Morgen graut“ des österreichischen Autors Gust Glasner. Hans Mahnke (Stuttgart), Wolfgang Wahl (Berlin), Dieter Borsche und Uwe Pape sind seine Sprecher.

**Ebbe und Flut.** Heute: HW 12.12 Uhr, NW 7.08 und 19.52 Uhr. Morgen: HW 0.55 und 13.41 Uhr, NW 8.37 und 21.22 Uhr (Deutsches Hydrographisches Institut Hamburg).



No mesmo período, outro recital foi realizado, agora no *Kulturkreis Blankenese*. Nesse recital, YRS acompanhou ao piano, Victor Tietze (recitativo) e sua esposa Annemarie Tietze-Gulau (canto).

Figura 36: Convite para o recital no Kulturkreis Blankenese



Fonte: acervo do compositor

O recital recebeu boas críticas à época, inclusive a realizada por P. Maurer, que afirmou que além da música “unir os povos”, o recital foi “quase completo”, contando, além de obras cantadas, com momentos de solo e improvisação do pianista (Stateri, 2008).

Enquanto ainda vivia na Alemanha, Yves manteve contato com jornais no Brasil, que destacam sua história. Em uma dessas ocasiões, o colunista Darcy Albernaz, do jornal A Tribuna de Taubaté-SP, enaltece a viagem do compositor, com quem se correspondia.

Figura 37: Coluna no jornal "A Tribuna", Taubaté-SP, 20/12/1959

Taubaté, Domingo, 20 de Dezembro de 1959

A TRIBUNA

*Indicador Social*

## O pianista e o compositor Ives

DARCY ALBERNAZ

Tinha já ouvido falar e lido sobre Ives Rudner Schmidt, pianista e compositor taubateano, mas nada mais sabia a respeito de sua pessoa. Foi o Dias Monteiro quem me fez ligar fatos, esclarecendo varias circunstâncias.

— Você, que já escreveu uma crônica sobre valores taubateanos, não pode deixar de fazer um comentário sobre esse fabuloso pianista que viaja pela Europa, difundindo a nossa música — disse-me o Dias.

Foi, então, nessa conversa com o poeta das borboletas azuis, que eu fiquei sabendo ser o Ives filho do professor Ulysses Carlos Schmidt e de dona Lydia Rudner Schmidt, éle meu professor de inglês na Escola de Comercio; ela minha professora de datilografia na Escola Remington. E ao saber que o Ives é muito jovem, fiz ainda uma outra ligação de fatos, que, talvez, corresponda à realidade. Quando eu fazia o curso de datilografia em 1943, durante os sessenta minutos em que eu ficava «catando milho», um garotinho, filho de dona Lydia, divertia-se com a binha bicicleta, andando pelas redondezas da escola. Será esse garotinho o Ives, pianista e compositor, de hoje?

Ainda por intervenção do Dias Monteiro, que se fez intermediário de um pedido meu aos progenitores do artista, tive a grande satisfação de receber uma carta do professor Schmidt, com detalhes sobre a excursão de seu filho.

Ives Rudner Schmidt partiu no dia 28 de julho ultimo, pelo vapor «Alberto Dodero», com destino à Alemanha, fazendo ligeira parada na Espanha, na qual pôde constatar pessoalmente o encanto e originalidade da terra dos toureiros. Na Alemanha, fixou-se em Hamburgo, de onde pretende percorrer todo o país. No cumprimento desse programa já visitou Pinneberg, Lüneburg, Lauenburg, Travemünde, Lübeck, Heidelberg e Mannheim. Brevemente excursionará pela Dinamarca e Holanda, onde entrará em contato com grandes centros musicais. Faz também parte de seu programa uma visita à França e à Italia.

Em todos esses lugares, o jovem pianista e compositor brasileiro e, particularmente para nós, taubateano, pronuncia conferências, oferece concertos onde são executadas exclusivamente músicas de nosso país, colhendo e difundindo novos conhecimentos.

É um trabalho digno de ser apreciado por todos os brasileiros. É escassamente conhecida a nossa música no exterior. Em lugares onde são executadas músicas do mundo inteiro, o brasileiro não é, por falta de ensaio da orquestra, como relatou uma compositora patricia de volta de uma viagem a países estrangeiros.

Ives Rudner Schmidt está fazendo um trabalho de pioneiro. E estão de parabéns, igualmente, os seus pais, professores Ulysses e dona Lydia, por terem sabido prepará-lo com tamanha arte e carinho.

NOTA — Já se achava escrita esta crônica quando recebi uma carta do proprio Ives, diretamente da Alemanha. Voltaremos, portanto, ao assunto.

Após o período em Hamburgo, Yves mudou-se para Portugal, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian<sup>19</sup>, para ser orientado pelo Prof. Dr. António Jorge Dias, o maestro Vergílio Pereira e pelo compositor Fernando Lopes Graça<sup>20</sup> (1906-1994). O compositor, todavia, faz questão de frisar que sua ida para Portugal não foi simples:

Pra Portugal não precisava de visto, nem pra atravessar a França, mas na Espanha precisava de visto. Eu tive que descer do trem, dormir na cidade de Hendaye (França), pra no dia seguinte ir ao Consulado, uma cidade de fronteira, [...] Em Irum (Espanha) pro Cônsul me dar visto para entrar em Portugal. No meu passaporte tinha o carimbo de entrada e de saída de Berlim Oriental comunista. É por isso também que fiquei preso, lá em Irum, Hendaye e Irum. Nesse ponto eu não tive muita sorte, mas me deram o visto, aí eu fui pra Portugal

O contexto da viagem à Berlim Oriental será abordado junto a análise da primeira obra do ciclo Impressões Europeias: *Die Mauer*.

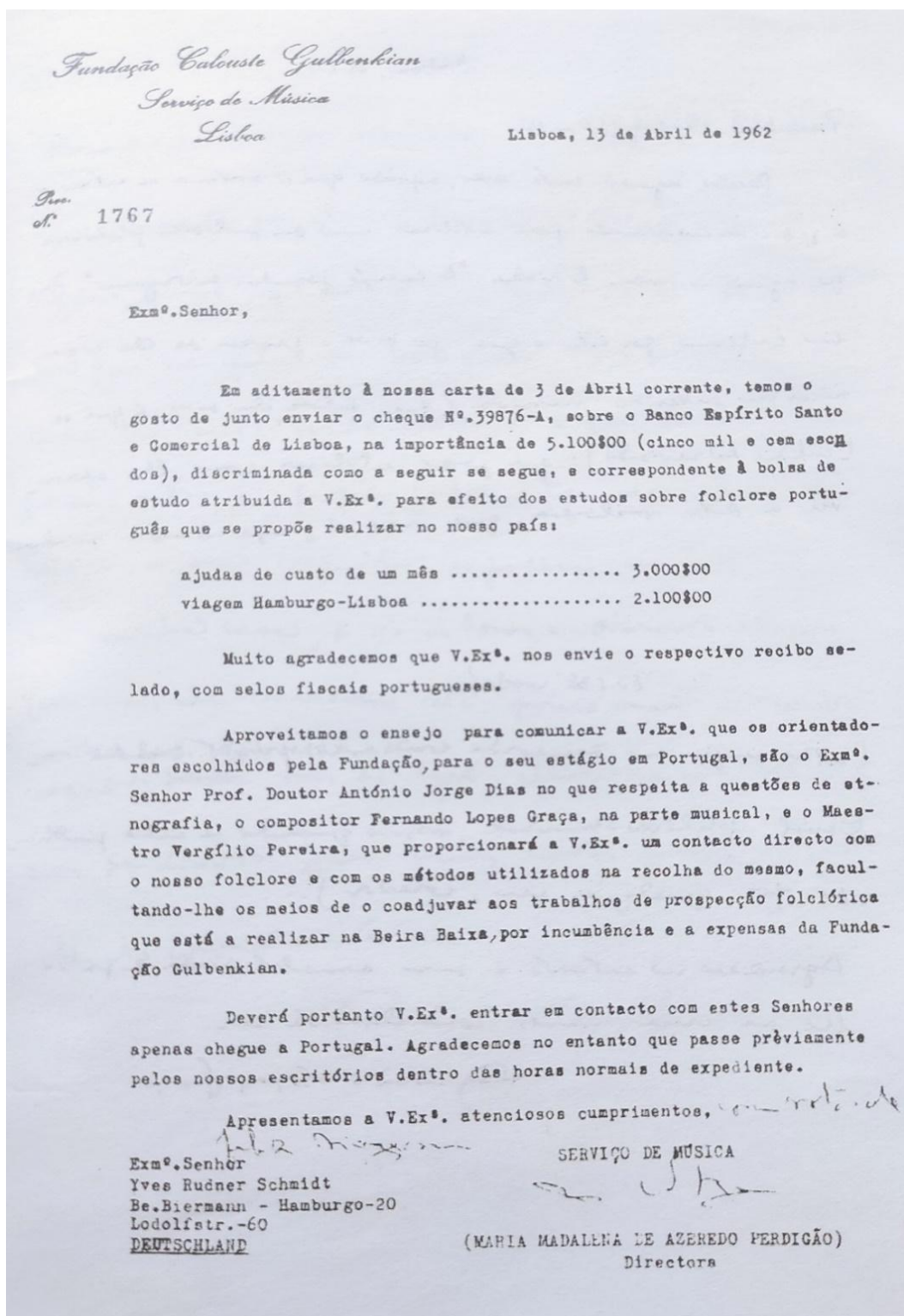
Inicialmente, a bolsa da Fundação custearia sua viagem e estadia por três meses, mas após solicitação formal, sua pesquisa seria prolongada por mais três meses. A carta recebida pela Fundação com detalhes da Bolsa foi recebida pelo compositor ainda em Hamburgo, em meados de 1962 e encontra-se reproduzida abaixo:

---

<sup>19</sup> YRS foi o primeiro bolsista estrangeiro da entidade (SCHMIDT, 2003, p. 66).

<sup>20</sup> Compositor português, nasceu em 1906 e faleceu em 1994. Estudou história e filosofia na Universidade de Coimbra e na Sorbonne em Paris, além da Universidade de Lisboa. Com estilo de escrita inclinado à polirritmia, é considerado o “Bartok português”. Recebeu prêmios como compositor, entre eles: “Príncipe Rainier II de Mônaco” em 1965; Prêmios de Círculo de Cultura Musical em 1940/43/44/52 e Membro da Sociedade Francesa de Musicologia (Santos, 2021).

Figura 38: Carta da Fundação Calouste Gulbenkian



Fontes: Schmidt, 2003; Santos: 2021

Após esse período, YRS retorna ao Brasil. O período de estágio em Portugal, bem como o contato com Fernando Lopes Graça, possibilitaram a realização de um estudo

intitulado: “Introdução a Um Estudo Comparativo Entre o Folclore Musical Português e o Brasileiro<sup>21</sup>”. Sobre esse trabalho, o compositor explica:

Então eu fazia as comparações, e quase tudo que nós cantamos aqui é português, com exceção das cirandas, que é francês, e outros ritmos, mas a parte rítmica, é africana, e certas cantorias vem do Canto Gregoriano, dos padres, do início da Colonização

Além disso, durante sua estadia em Lisboa, YRS aproveitou para realizar um curso, com duração de cerca de um mês, intitulado A Evolução da Música Culta no Brasil, ministrado pelo então diretor do Instituto Interamericano de Musicologia, Francisco Curt Lange<sup>22</sup>:

Em Portugal, Lisboa, eu fiz um curso de música Barroca Mineira, com Francisco Curt Lange, que é o alemão que esteve estudando a música Barroca Mineira. E ele deu um curso fantástico que eu fiz durante um mês com ele, à noite

Apesar dos estudos entre 1959 e 1962 terem sido realizados na Europa, é nesse período em que a pesquisa musical de YRS se aproximará ainda mais do material sonoro de seu país, principalmente por meio do Folclore e ritmos nacionais. Essa aproximação se deu também por conta do trabalho realizado em Lisboa. O trabalho intitulado Introdução a um estudo comparativo entre o folclore musical português e o brasileiro, foi realizado por YRS com orientação de Fernando Lopes Graça.

O trabalho, ainda não publicado, encontra-se em minha posse.

---

<sup>21</sup> O trabalho original, datilografado, encontra-se em minha posse. Pretendo realizar sua publicação no futuro.

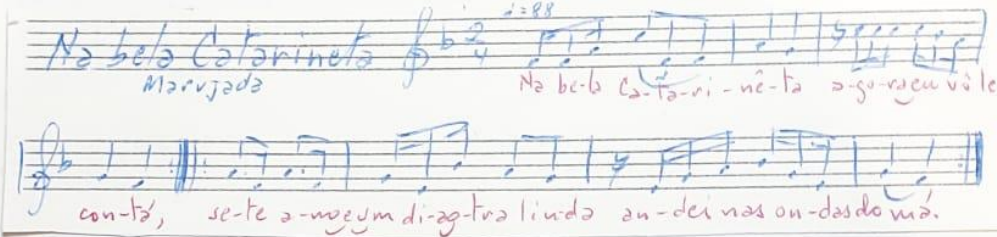
<sup>22</sup> (1903-1997), musicólogo teuto-uruguaio. Um dos principais estudiosos da música do período barroco em Minas Gerais.



Figura 39: Trecho do trabalho realizado em Lisboa

5

NA BELA CATARINETA = (Brasil) :



**MARUJADA**

Na bela Catarineta  
agora eu v&eacute; cont&eacute;,  
sete ano e um dia, o-tra\_linda,  
andei nas onda do m&eacute;.

N&eacute;o tinha o que com&eacute;  
Nem tambem o que manj&eacute;,  
botando sola de molho, o-tra\_linda,  
para no domingo jant&eacute;.

A sola era t&eacute;o dura  
que n&eacute;o podia trag&eacute;.

Sobe ali um gaj&eacute;ro,  
meu gejerinho re&eacute;,  
para ver si avista a Fran&ccedil;a,  
o-tra\_linda  
areias de Portug&eacute;.

Avista meu comandante,  
avista, avistalhe venho d&eacute;,  
n&eacute;o avisto terra de Fran&ccedil;a,  
o-tra\_linda,  
nem areia de Portug&eacute;.

" A marujada &eacute; um cap&eacute;tulo dram&eacute;tico das lutas tr&eacute;gicas da conquista do mar vivido pelos portugueses, nela o canto &eacute; resto de lam&uacute;ria dos muitos naufr&eacute;gios que fizeram chorar a alma lusitana. A Chegan&ccedil;a, outro nome dado &agrave; Marujada,... ..os marujos da Chegan&ccedil;a evocam com um lirismo quase luso, sem o sa&eacute;bio naufr&eacute;gio de Jorge de Albuquerque Coelho ao regressar do Brasil em 1565. "

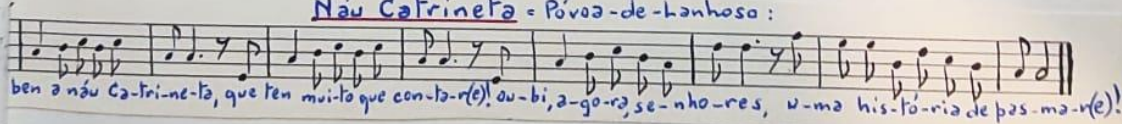
" Cem melodias Folcl&eacute;ricas " de Alceu Maynard Ara&uacute;jo e Aric&eacute;o J&uacute;nior.

---

N&Atilde;U CATRINETA = (Portugal) :

" Do Cancioneiro Minhoto " de Gon&ccedil;alo Sampaio :

N&Atilde;u Catrineta = P&eacute;voa-de-Lanhoso :



ben a n&Atilde;u Ca-tri-ne-t&eacute;, que ten mu-i-to que con-to-r&eacute;). ou-bi, a-go-r&eacute;, se-nho-res, u-ma his-t&eacute;ria de pes-m&eacute;-r&eacute;)." data-bbox="145 665 850 690"/>

" Este romance mar&eacute;timo &eacute; com certeza portugu&eas; e ocupa-se de um fato acontecido &agrave; n&Atilde;u Catrineta. No n&uacute;mero 18 de Maio de 1929 de Primeiro de Janeiro ( jornal do Porto ) o Sr. Gast&eacute;o de Sousa Dias demonstrou que o desastre sucedido &agrave; Nau Ctrineta vem mencionado e descrito no volume XIII, cap&eacute;tulo IV, da Histoire G&eacute;n&eacute;ral des Voyages (1848), de Walckenaer. Esta obra tr&eacute;s a descri&ccedil;~o do acontecido ao barco portugu&eas; "

Nesse trabalho, concluído em agosto de 1962, YRS analisa diversas melodias folclóricas brasileiras e portuguesas, apresentando suas semelhanças e contrastes. Sobre o estudo o próprio autor informa em seu prefácio:

Muitas vezes ouvimos dizer que a música é um dos elos que mais une os povos. Com efeito: por este motivo, dediquei-me ao estudo da relação folclórica musical entre o Brasil (minha pátria) e Portugal. Estas duas nações que têm afinidade lógica, pois sendo uma mãe e outra filha, apresentam através da manifestação mais sincera e pura, que é o folclore, o cântico comum

O jornal português Diário de Notícias, na edição de 11/07/1962, também documenta o período de estudos do compositor em Lisboa, destacando seu interesse nas danças e músicas folclóricas portuguesas.

Figura 40: Jornal Diário de Notícias, Lisboa



Fonte: Acervo do compositor

Outros jornais também noticiaram a ida de YRS para Portugal. Entre eles: O Comércio do Porto, da cidade do Porto, na edição de 12/07/1962, e o Jornal do Fundão, em 29/07/1962:

Figura 41: Jornal O Comércio do Porto, 12/07/1962

**MUSICA**

**Um compositor brasileiro recolhe música popular de Portugal**

Esteve, ontem, em «O Comércio do Porto», em visita de cumprimentos, o jovem compositor e folclorista etnógrafo brasileiro Yves Rudner Schmidt, que, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, anda, há meses, a percorrer Portugal, devendo a sua missão estar concluída em fins de Agosto. O nosso visitante, que se fazia acompanhar pelo prof. Virgílio Pereira, prospector de etno-musicologia daquela Fundação, com quem vai, agora, percorrer a nossa província da Beira Baixa, veio para a Europa em 1959, depois de ter percorrido o Brasil, para divulgar música brasileira, tanto a de carácter erudito como a de carácter folclórico, tendo actuado, por exemplo, na Alemanha, na França, na Holanda e na Austria, quer como concertista de piano quer como investigador de folclore.

Disse-nos Yves Rudner Schmidt que veio a Portugal, principalmente, para estudar as relações entre o folclore português e o brasileiro. O que mais o surpreendeu foram as influências externas, especialmente as das cortes da Provença e da Borgonha, sobre a nossa música popular. Também lhe interessou, de modo particular, o sincopado que chegou a Portugal proveniente da África e do Brasil, com a introdução do batuque no século XVII. O primeiro tema da VII Conferência do Conselho Internacional de Música Folclórica, realizada por ocasião do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, tratava das migrações e imitações dos temas da música folclórica europeia na América, particularmente as práticas rituais, e foi o que o induziu, irresistivelmente, a estudar, «in loco», o folclore musical português. Em Portugal, Yves Rudner Schmidt tem encontrado espólio para algumas das perguntas que a sua latente curiosidade pelas origens do folclore brasileiro o tem levado a formular. As suas investigações folclóricas no Norte do País, nomeadamente no Duro Litoral, fizeram-no chegar a algumas conclusões surpreendentes. O seu trabalho entre nós, porém, está longe ainda do termo e promete-lhe mais revelações de monta.

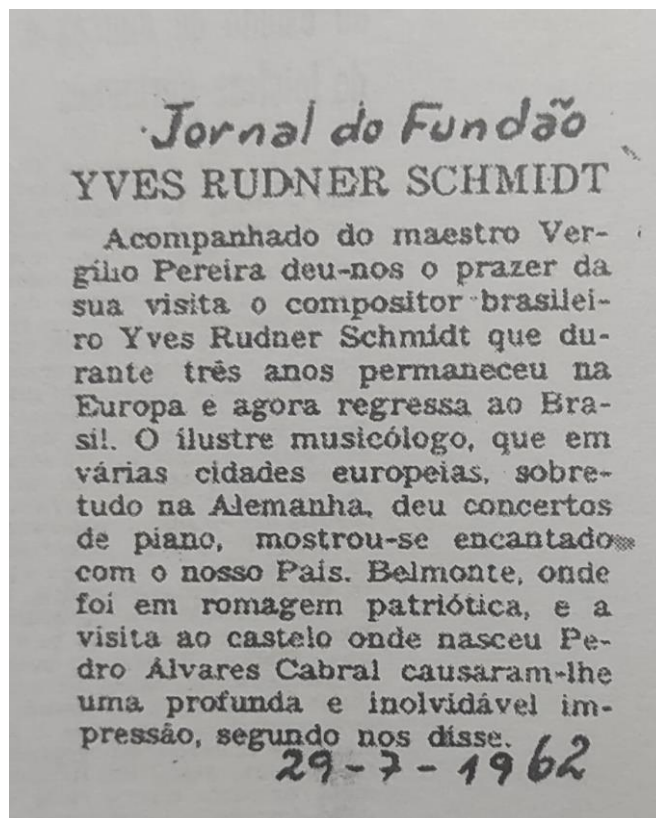
Yves Rudner Schmidt, que é paulista e filho de alemães, como o seu apelido indica, começou muito cedo os seus estudos musicais, tendo recebido proveitosas lições de compositores de grande nomeado como Camargo Guarnieri, sem principal mentor.

*O Comércio do Porto - 12. Julho. 1962*



Fonte: acervo do compositor

Figura 42: Jornal do Fundão (Portugal) edição de 29/07/1962



Fonte: Acervo do compositor

Tendo concluído com sucesso suas pretensões na Europa, o compositor retorna ao Brasil na segunda metade de 1962.

## 2.2. O retorno ao Brasil

Após seu retorno da Europa, noticiado pelo jornal “A Gazeta” de São Paulo, na edição de 29/09/1962, o compositor passa a ser orientado, de forma não oficial, por Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005). Que segundo o autor, era favorável a um formato de escrita mais próximo da música europeia de vanguarda e que o levaria a testar diferentes elementos em suas obras. Nesse contexto de experimentação, todavia, sem perder o caráter descritivo em suas obras, o compositor, motivado pela audição de

“Paulistanas”, de Claudio Santoro (1919-1989), compõe “Taubateanas<sup>23</sup>”. Sobre o ciclo, o compositor salienta (SANTOS, 2018, p. 76):

As próprias Taubateanas, não compus por encomenda. Fui inspirado pelo compositor de Paulistanas, Claudio Santoro (1919-1989). Compositor amazonense. Não era uma imitação, até mesmo porque Chopin já havia composto suas *Polonaises*. Era um costume colocar nomes de mulheres ou cidades nas composições. Fiz as Taubateanas pensando na minha terra natal, na história dessa terra

O ciclo “Taubateanas”, composto por cinco peças: Cavarucangüera, Quiririm, Cataguá, Quebra-Cangalha e Biquinha do Bugre é mais um exemplo do caráter descritivo da música do compositor.

---

<sup>23</sup> Uma leitura mais completa sobre o ciclo, bem como sua gravação, pode ser encontrada em Santos (2018).

Figura 43: A Gazeta, São Paulo, 29/09/1962

## RETORNOU DA EUROPA YVES RUDNER SCHMIDT

Acaba de regressar da Europa, onde permaneceu durante três anos, o conhecido pianista e compositor patricio, Yves Rudner-Schmidt, onde fez inumeras demonstrações de nossa musica, tanto erudita como popular e folclorica, em varios estabelecimentos de ensino, principalmente em Hamburgo, sendo esse o principal objetivo de sua viagem. Organizou tambem naquela cidade, uma exposição de artigos típicos e folclóricos do Brasil, na "Ibero-America Haus", com a colaboração do Clube Brasileiro local. Deu concertos em Haia e Amsterdam e considera as apresentações na Holanda como os maiores sucessos de sua carreira e tambem de divulgação da musica brasileira. Suas peças "Materia e Espirito", "Banzo" e "Fantasia sobre temas folclóricos brasileiros" foram muito aplaudidas. Na Alemanha, o publico preferiu suas composições "Dois Ponteiros", "Lendas Brasileiras" para canto e piano, e "Zangarreio"; em Portugal, "Materia e Espirito" e "Temas Folclóricos"; e, na França, "Die Mauer" ("O Muro") e "Uberfall, Norder Strasse 46", escritas na Alemanha.

Yves Rudner-Schmidt procurou, nessa viagem, aprimorar seus conhecimentos, e fez um curso de musica contemporanea e eletronica. Tambem foi orientado por Boris Blacher, Carl Orff, Hermann Reutter e Kurt Hessenberg, no setor da composição musical. Recebeu uma bolsa de estudos de três meses da Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, para estudar a relação entre a musica folclórica de Portugal e do Brasil. Teve, então, como orientadores o maestro Virgilio Pe-

reira, dr. Jorge Dias e o compositor Fernando Lopes Graça. Percorreu varias regiões da terra lusitana e fez um estudo comparativo, entregando à Fundação trabalho monografico. Completou, ainda, um outro curso em Lisboa, sob patrocínio da mesma entidade, com o prof. Curt Lange.



Observou Yves Rudner Schmidt que a nossa musica erudita é ainda completamente desconhecida na Europa, à exceção da obra de Villa-Lobos.



Em 1967, apoiado pela então vereadora Professora Judith Mazella de Moura (1920-2007), consegue que o Poder Executivo da cidade de Taubaté-SP promulgue a Lei nº 1046, de dezembro de 1967, criando a Escola de Música e Artes Plásticas de Taubaté<sup>24</sup>.

Figura 44: Yves Rudner Schmidt de volta a São Paulo, em 1964



Fonte: acervo da Família Schmidt

O compositor, porém, continuou nesse período a atuar na produção de peças teatrais, inclusive recebendo destaque de jornais no exterior. Um dos exemplos desse destaque se deu no jornal *El Comercio*, de Lima-Peru. O jornal trazia na edição de 20/07/1968 a notícia da visita do compositor ao país e o denominava enquanto “*destacado compositor y pianista brasileño*” (Stateri, 2008).

---

<sup>24</sup> A Escola, com atividades ininterruptas desde 1968, chama-se atualmente Escola Municipal de Artes “Maestro Fêgo Camargo” e está situada na Av. Tiradentes, 202, em Taubaté. Atualmente a escola conta com cursos nas áreas de Música, Artes Visuais, Teatro e Dança.

Figura 45: Jornal El Comercio, de Lima-Peru

**"EL COMERCIO" - Lima Pág. 27. PERÚ**

**Destacado compositor y pianista  
brasileño visita Lima**

20. Julio. 1968



**El compositor brasileño  
Yves Rudner Schmidt.**

Se encuentra entre nosotros en visita de estudio y acercamiento el notable compositor y pianista brasileño Yves Rudner Schmidt. De ascendencia alemana, el maestro Rudner Schmidt, hizo sus primeros estudios en el Conservatorio Dramático y Musical de San Pablo

en 1951, con los maestros Joao Batista Juliao Samuel Marchanjo dos Santos y Martin Brauns-wieser, recibiendo clases de composición de Camargo Guar-nieri en 1964.

En San Pablo, lugar de su residencia, se dedica tanto a la enseñanza como la composición. Así, ha escrito obras para piano, coros y orquesta. Colabo-rando en la parte musical de películas (documentales y largos metrajes) y escribiendo la música y coreografías del famoso "Ballet de Meudes" de Rio de Janeiro y música incidental para obras de teatro.

En reciente viaje a Europa donde fuera en viaje de perfeccionamiento, se ha presentado en Portugal, y en la Radio Difusión Francaise de París y en Norddeutscher Rundfunk de Hamburgo, Alemania.

El Maestro Rudner Schmidt, permanecerá haciendo contactos con nuestro medio musical hasta el día martes próximo debiendo retornar al día siguiente al Brasil.

Fonte: Stateri, 2008

Nesse período, Yves Rudner Schmidt participou do espetáculo Balé de Meudes, dirigido pela bailarina e coreógrafa Meudes Stamato. O evento aconteceu no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Na ocasião, a execução das peças musicais, entre elas uma composição de YRS, ficou a cargo da pianista Katia Stamato Menezes:

Figura 46: Programa do "Ballet de Meudes", Rio de Janeiro, 1964

Rio de Janeiro  
TEATRO MUNICIPAL  
Colégio Anglo-Americano  
19 / 12 / 1964  
ESPETÁCULO: DIVERTISSEMENTS  
EM BENEFÍCIO DA CRUZ VERMELHA BRASILEIRA  
PELAS ALUNAS DO

**Ballet**  
**DE MEUDES**

Coreografias: DE MEUDES  
Supervisão musical e pianista acompanhadora  
KATIA STAMATO MENEZES

II PARTE

<p>Adagio ..... (Beethoven, Brahms, Liszt e Yves Rudner Schmidt)</p>	<p>rosa: Ana Maria Falaschi, Yara Lucia Rocco, Celia Regina Uhl, Jane Mosso Barboza e M. Nazareth Costa. Solo A: Ana Maria Falaschi e Hugo Bianchi. Solo B: Vera Lucia Cunha e Carlos Martinez. Solo C: Magda Celeste Boboda e Jean Denny. Solo D: Regina Becker e Mario Lopes.</p>
<p><i>branco:</i> Terezinha Assumpção, Leila e Lilian Ribeiro, Karla Pinaud, Rose Mary dos Santos, Diva Maria Souza Mendes, Vera M. Carvalho Leal, M. José Santana, Selma Beniks, Adriana Góis Leite, Carmen Lucia dos Santos, Angelica Gouveia, Elizéa Soares e Tania Sarkis.</p>	
<p>Pas de Deux do Cisne Negro ..... (Tchaikowsky) Coreog. Petipas</p>	<p>Ana Maria Falaschi e Mario Lopes. Solo A: Ana Maria Falaschi. Solo B: Mario Lopes. Coda: Ambos</p>
<p>Rapsódia ..... (Wildman)</p>	<p>Celia Regina Uhl e Carlos Martinez.</p>
<p>Scotch Dance ..... (Arr. Quezada)</p>	<p>Elizabeth Whyte, Carmen Lucia dos Santos, Karla Pinaud, Rose Mary Martins dos Santos, Celia Regina Assumpção, Adriana Leite, Monique Chaves, M. Isabel Dória, Denize Perez, Suzana Barros, Terezinha Assumpção, M. Eduarda Tude, Léa Yane dos Anjos, Tamara Abdala, Diva M. Souza Mendes e Denize Gonçalves.</p>
<p>Frevo ..... (Vassourinha)</p>	<p>Ana Maria Falaschi, Yara Lucia Rocco, M. Nazareth Costa, Magda Celeste Boboda, Celia Regina Uhl, Elizéa Soares, Sonimar Ghazi, Leila e Lilian Ribeiro, Jany Mosso Barboza e Tania Sarkis.</p>

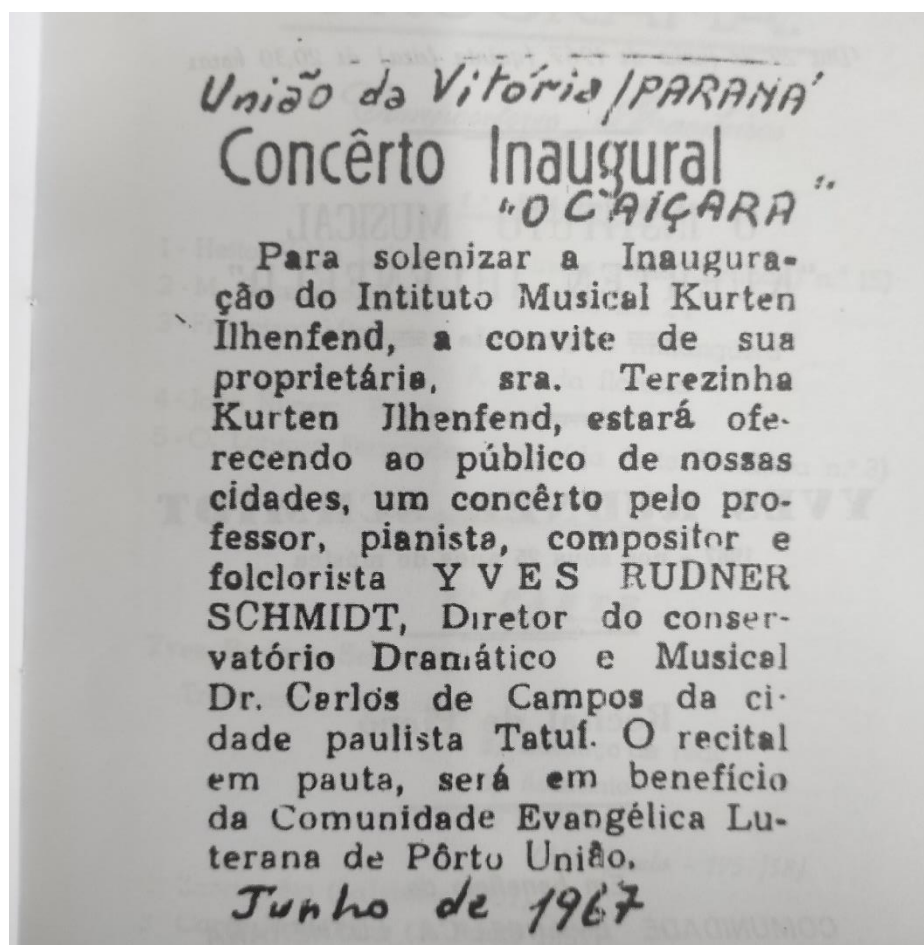
BAILARINOS: {  
 Mario Lopes, ex-bailarino do Ballet da Juventude  
 Carlos Martinez, ex-bailarino da Cia. de Muz. Itelman, no Estrangeiro  
 Jean Denny, ex-bailarino de Mery Schlogel  
 Hugo Bianchi

Fonte: acervo do compositor



Além dos trabalhos realizados na capital e em cidades do interior de São Paulo, a obra de Yves Rudner Schmidt foi diversas vezes executada em cidades do estado do Paraná, sendo que o próprio compositor visitou a região para as mais diversas atividades artísticas. Em uma dessas viagens, pode participar da inauguração do Instituto Musical Kurten Ihlenfeld, na cidade de União da Vitória-PR. Nessa ocasião realizou ainda um recital oferecido pelo Instituto.

Figura 47: Recital de Inauguração do Instituto Musical Kurten Ihlenfeld. Jornal de União da Vitória-PR, junho de 1967



Fonte: Schmidt, 2006, p.13

Para este recital, dividido em duas partes, Yves executou obras de Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, João Nunes e Lorenzo Fernandez na primeira parte. Na segunda etapa do recital, executou apenas obras de sua autoria, entre elas: “Três Temas Brasileiros” (1957-58), “Zangarrêio” (1957), “Canto Nostálgico” (1957), “Bola de Sabão” (1960), “Matéria e Espírito” (1952).

Figura 48: Programa do Recital realizado em 29/06/1967

Clube Concórdia

*(Dia 29 de junho de 1967 (quinta-feira) às 20,30 horas)*

---

O INSTITUTO MUSICAL  
"KUERTEN IHLENFELD"

≡≡≡ Apresenta ≡≡≡

---

**YVES RUDNER SCHMIDT**  
1967 - nos seus 25 anos de música

---

Recital de Piano

---

*Em benefício da*  
COMUNIDADE EVANGÉLICA LUTHERANA  
*de*  
Pôrto União e União da Vitória

14

PROGRAMA:

*Compositores Brasileiros*

**1.ª PARTE**

- 1 - Heitor Villa Lobos: Que lindos olhos (Ciranda) n.º 15)
- 2 - M. Camargo Guarnieri: Pontéio n.º 24
- 3 - Francisco Mignone: A morte de Anhangüera  
A voz da floresta
- 4 - João Nunes: Perfum qui s'envole
- 5 - O. Lorenzo Fernandez: Jongo (da Suite Brasileira n.º 3)

---

**2.ª PARTE**

Yves Rudner Schmidt:  
- Três temas brasileiros:

- a) Balanço de rêde
- b) Acalanto
- c) Cochilo  
*(São Paulo - 1957/58)*

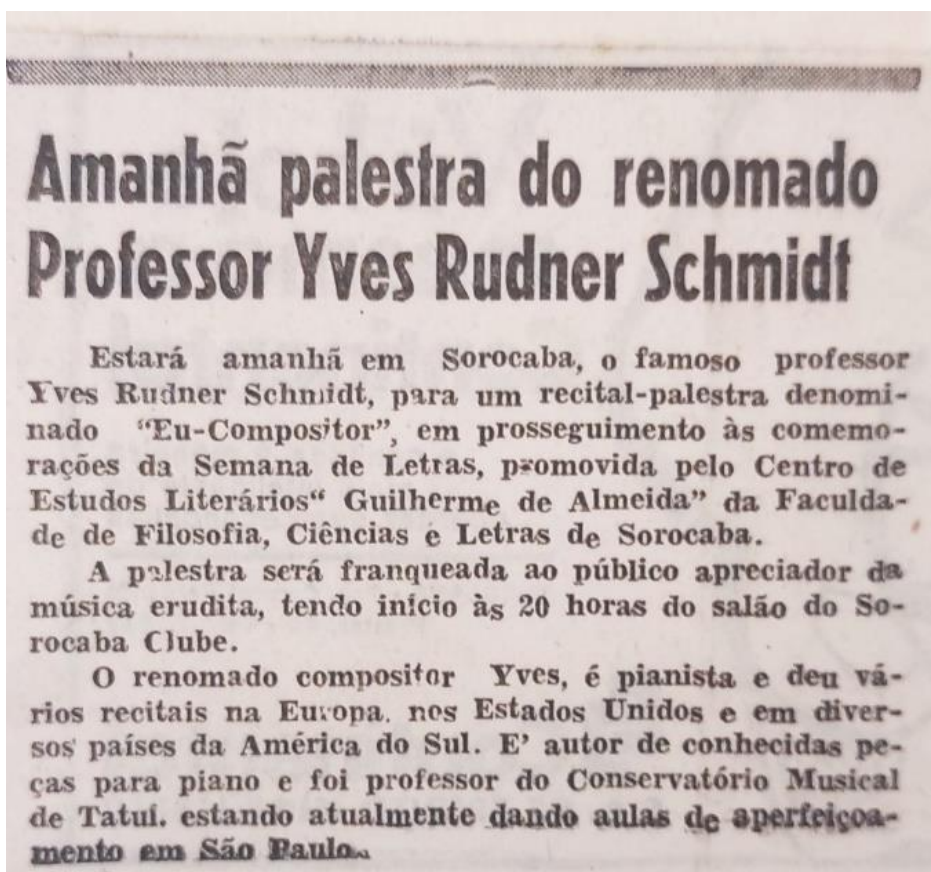
- 1 - Zangarrêio (Salvador 1957)
- 3 - Canto Nostálgico (S. Paulo 1957)
- 4 - Bola de Sabão (Hamburgo 1960)
- 5 - Matéria e Espírito (S. Paulo 1952)

Fonte: Schmidt, 2006

Além disso, nos anos subsequentes, foi ainda professor de Educação Artística, música e Folclore em conservatórios, faculdades e escolas. Sendo titular da cadeira de piano no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí-SP. Entre suas atividades profissionais, Yves realizava arranjos de obras de outros compositores além de palestras. Uma dessas palestras, ocorreu em outubro de 1971, na cidade de Sorocaba-SP.



Figura 49: Jornal "Cruzeiro do Sul", Sorocaba-SP, 12/10/1971



## Amanhã palestra do renomado Professor Yves Rudner Schmidt

Estará amanhã em Sorocaba, o famoso professor Yves Rudner Schmidt, para um recital-palestra denominado "Eu-Compositor", em prosseguimento às comemorações da Semana de Letras, promovida pelo Centro de Estudos Literários "Guilherme de Almeida" da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sorocaba.

A palestra será franqueada ao público apreciador da música erudita, tendo início às 20 horas do salão do Sorocaba Clube.

O renomado compositor Yves, é pianista e deu vários recitais na Europa, nos Estados Unidos e em diversos países da América do Sul. E' autor de conhecidas peças para piano e foi professor do Conservatório Musical de Tatuí, estando atualmente dando aulas de aperfeiçoamento em São Paulo.

Fonte: acervo do autor

Figura 50: Primeira página de arranjo

Harmonização e Arranjo de Y. Rudner Schmidt

Saudade Triste

Música de: Dr. Tarcizo L. Pinheiro Cintra

YVES RUDNER SCHMIDT

Andante

Maiz animado

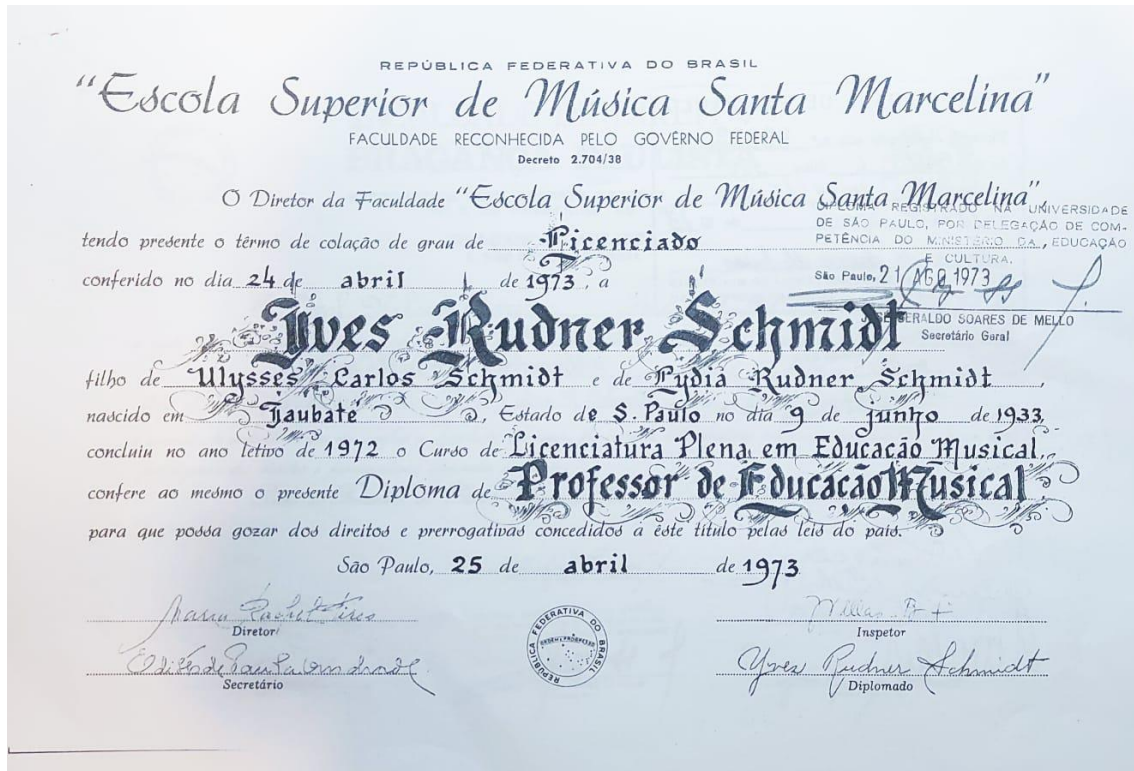
The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled 'Saudade Triste' and credits 'Y. Rudner Schmidt' for the arrangement and 'Dr. Tarcizo L. Pinheiro Cintra' for the original music. The tempo is marked 'Andante' at the beginning and 'Maiz animado' (likely 'Mais animado') later on. The score consists of several systems of staves, each with a treble and bass clef. It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Dynamics like 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'f' (forte) are used throughout. Performance instructions such as 'rit.' (ritardando), 'tempo', 'allong.' (allargando), and 'dolce' are also present. The handwriting is in black ink, and there are some purple markings on the score.

Fonte: acervo do autor

Nesse período, concluiu ainda os cursos de Educação Musical e Licenciatura em Educação Artística na Escola Superior de Música “Santa Marcelina” (1973 e 1978,

respectivamente), além do curso de Direito na Faculdade de Direito de Bragança Paulista (1974).

Figura 51: Diploma do curso de Educação Musical, 1973



Fonte: acervo do autor

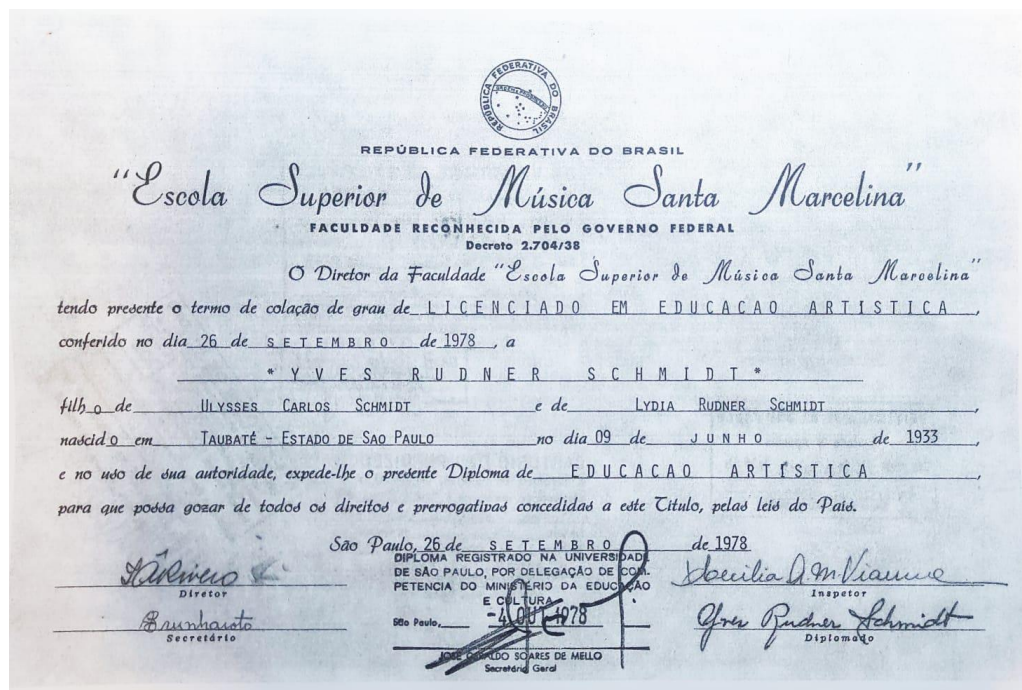


Figura 52: Diploma da Faculdade de Direito, 1974



Fonte: acervo do autor

Figura 53: Diploma de Licenciatura em Educação Artística, 1978



Fonte: acervo do autor

Dentre as inúmeras visitas do compositor à Argentina, destacou-se a realizada em 1988, para a participação em um Congresso na cidade de Corrientes. A ocasião foi registrada por um jornal local, em 23/02/1988:

Figura 54: Jornal argentino, edição de 23/02/1988

PAGINA 22—Corrientes, martes 23 de febrero de 1988

CORRIENTES-ARGENTINA

**CABLE VISION**  
**CORRIENTES**  
Moreno 960  
T.E. 69274

**CANAL 2**

09.30 — Única's  
10.00 — La dueña  
11.00 — Trampas para un señor  
12.00 — Si lo sabe canto  
13.00 — Teledos Infamia  
14.30 — Fue sin querer  
15.30 — Aspas y Estrellas  
16.30 — Utilísima  
17.30 — Señerita maestra.  
18.30 — El Chavo  
19.30 — Crónica viva  
20.00 — Relicario Provincial  
21.00 — Yo fui terrero  
22.00 — Copa ciudad de Mar del Plata  
24.00 — Cierre de transmisión



## PANORAMA CULTURAL

# Visita de destacado músico de San Pablo

Se encuentra de visita en nuestra ciudad el destacado músico brasileño, doctor **Yves Rudner Schmidt**, autor de más de un centenar de composiciones de música popular y culta, donde se incluye temas para películas, ballets, teatro, etc.

... Su visita se debe a una invitación que hace algunos meses le formuló el profesor de guitarra correntino Raúl Marcellino Acuña, con quien entabló conocimiento en un simposio internacional de músicos.

Respondiendo a tan gentil invitación el compositor e in-

térprete **Yves Rudner Schmidt**, nacido en 1933 en la ciudad de **Laubaté**, en San Pablo (Brasil), se encuentra hoy en Corrientes recorriendo sus calles cuatro veces centenarias y sus manojos y departiendo con los músicos y folcloristas correntinos de hoy hacia las cuales siente gran estima por el arte que cultivan. (El chamamé también está ganando espacio hasta en San Pablo).


Rudner Schmidt acaba de acogerse al beneficio de la jubilación en numerosos colegios donde dictaba clases, pero el

gobierno brasileño lo ha contratado para aprovechar sus valiosos conocimientos musicales en institutos superiores de San Pablo.

Junto a su tarea docente, este músico continúa componiendo temas donde vuelca su delicada sensibilidad, tales como "Choro ao mar" sobre letra de **Judith Mazzella Moura**, para canto y piano; "Mafico Capac" y "Mama Ocello" para dos flautas traveseras; "Vale do Paraíba", "De Grote Stille", "Ensaio Rítmico Brasileiros", "Recreacao", para ballet, tema este último estrenado en el Teatro Municipal de Río de Janeiro el 19 de diciembre de 1965 por el famoso Ballet de Meudes de Guanabara, con coreografía de **Meudes Stemato**.

Pero **Yves** no sólo ha compuesto más de un centenar de partituras para piano y otros instrumentos, para canto, orquestas y cámara, sino que también escribe artículos periodísticos sobre música para influyentes diarios de esta parte del continente como "La Nación" de Buenos Aires, etc.

### EL LITORAL



**YVES RUDNER SCHMIDT**, destacado músico del Brasil durante su visita a "El Litoral". Es autor de numerosas composiciones y de temas para películas.

Figura 55: Yves Rudner Schmidt em sua casa, em Taubaté-SP (2019)



Fonte: acervo do autor

Após sua aposentadoria, retorna à sua cidade natal (Taubaté-SP), a fim de ficar com sua família e tratar-se de problemas de saúde. Após sofrer uma queda em sua casa, Yves sentiu dores por alguns dias até ser internado no Hospital Regional do Vale do Paraíba, em Taubaté. Após alguns dias de internação, faleceu na madrugada de 20 de junho de 2022, em decorrência de complicações.

### **2.3. Os encontros de compositores e as correspondências do compositor**

Ao longo de décadas de carreira artística, o compositor conheceu inúmeros artistas, tendo se relacionado cordialmente com vários desses. Algumas dessas interações se deu no 1º Encontro Nacional de Compositores Eruditos Brasileiros, realizado em



agosto de 1975 pela Fundação Cultural do Distrito Federal – Programa Ação Cultural DAC/MEC, em Brasília-DF.

Nas imagens podemos reconhecer compositores como: Ademar Filho, Nivaldo Santiago, Yves Rudner Schmidt, Guilherme Bauer, Walter Burle Marx, José Zuza de Oliveira, Jmary Oliveira, Dinorah de Carvalho, Agnaldo Ribeiro dos Santos, Antonio José Madureira Pereira, Ricardo Tacuchian, Armando Albuquerque, Breno Blauth, Sérgio Vasconcelos Correia, Levino Alcântara, Raul do Valle, Alois Ellmerich, Francisco Mignone, Ernst Mahler, Almeida Prado, Gilberto Mendes e esposa, Willy Correa de Oliveira, Mário Ficarelli, Henrique de Curitiba, Marlos Nobre, Edino Kieger, Lindemberg Cardoso, Orestes Farinello, entre outros.

Figura 56: Encontro de compositores (1975), imagem 1



Fonte: Acervo do autor



Figura 57: Encontro de compositores (1975), imagem 2



Fonte: acervo do autor

Figura 58: Encontro de compositores (1975), imagem 3



Fonte: acervo do autor

Já em 1958, aconteceu o IV Encontro Nacional de Compositores, Também em Brasília-DF. Na ocasião estavam presentes (da esquerda para a direita e da frente para fundo da sala): Yves Rudner Schmidt, Orestes Farinello, Clarisse Leite, Armando Albuquerque, Keiler Rego, Agnaldo Ribeiro e Waldemar Henrique:

Figura 59: Encontro de compositores (1978)

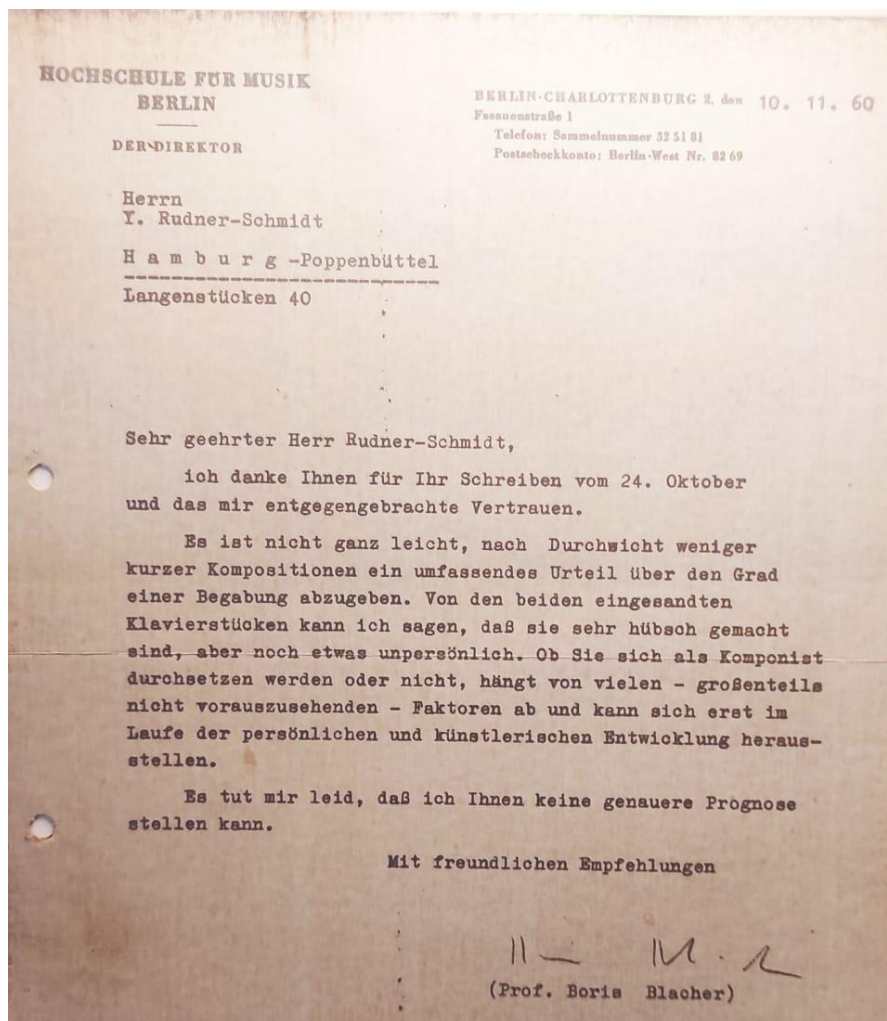


Fonte: acervo do autor

Além desses encontros, YRS trocou correspondências com importantes compositores. Entre esses nomes é possível citar: Luís Heitor Corrêa de Azevedo, Alberto Ginastera, Camargo Guarnieri, Artur Hartmann, Kurt Hessenberg, Aram Katchaturian, H. J. Koellreutter, Alfonso Lettelier-LLona, Fernando Lopes-Graça, Francisco Mignone, Carl Orff, Vergílio Pereira, Hermann Reutter, João de Souza-Lima, Vasco Mariz, entre outros. Muitas dessas correspondências foram publicadas pelo próprio compositor em seu livro *Cartas para um Músico*, de 2003.

Em outra correspondência, o prof. Boris Blascher, da Universidade de Música de Berlim, afirma que, apesar de difícil fazer prognóstico do talento do compositor a partir de poucas peças, as duas peças que recebeu de Yves foram “muito bem feitas”:

Figura 60: Carta do Prof. Boris Blacher, Berlin, 10/11/1960

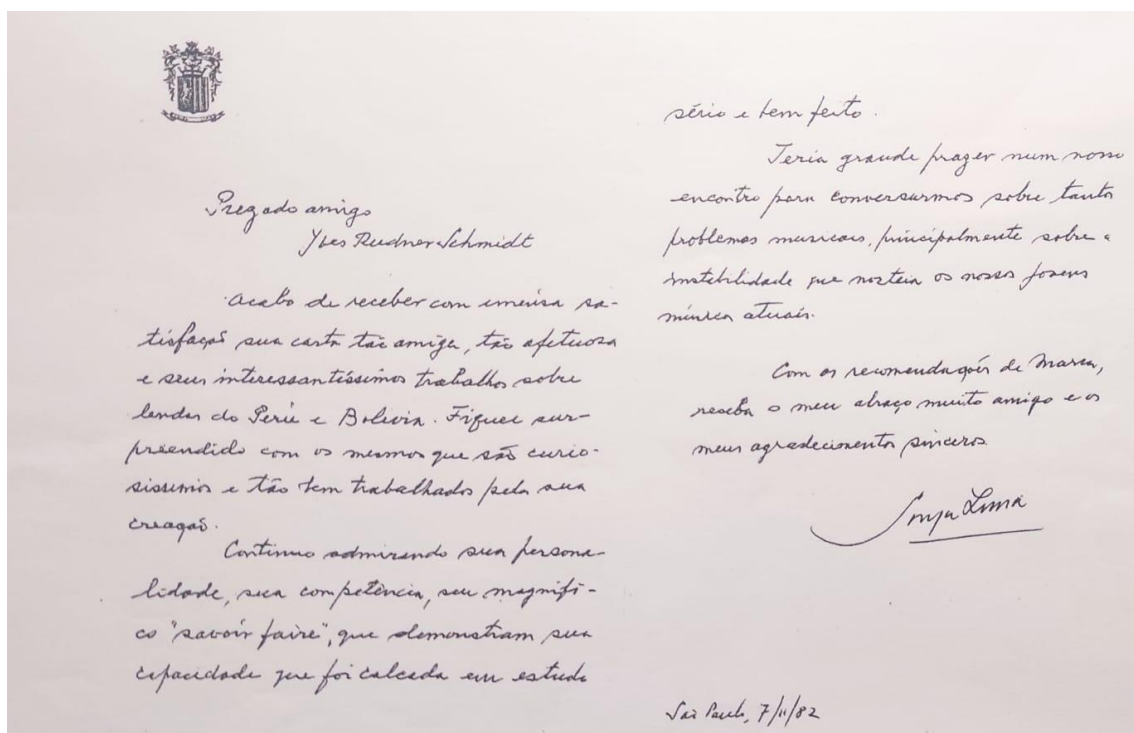


Fonte: acervo do autor

Em outra carta, João de Souza Lima defende que ambos devem se encontrar para conversar sobre música, na mesma carta ainda, o compositor o parabeniza pelas obras criadas com referenciais andinos, em especial Peru e Bolívia<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> As peças ao qual Souza Lima se referiu são: “Manco Cápac”, composta em Lima (Peru) em 1968 e “Mama Oclo”, composta em La Paz, capital da Bolívia, em 1975.

Figura 61: Carta de Souza Lima, 07/11/1982

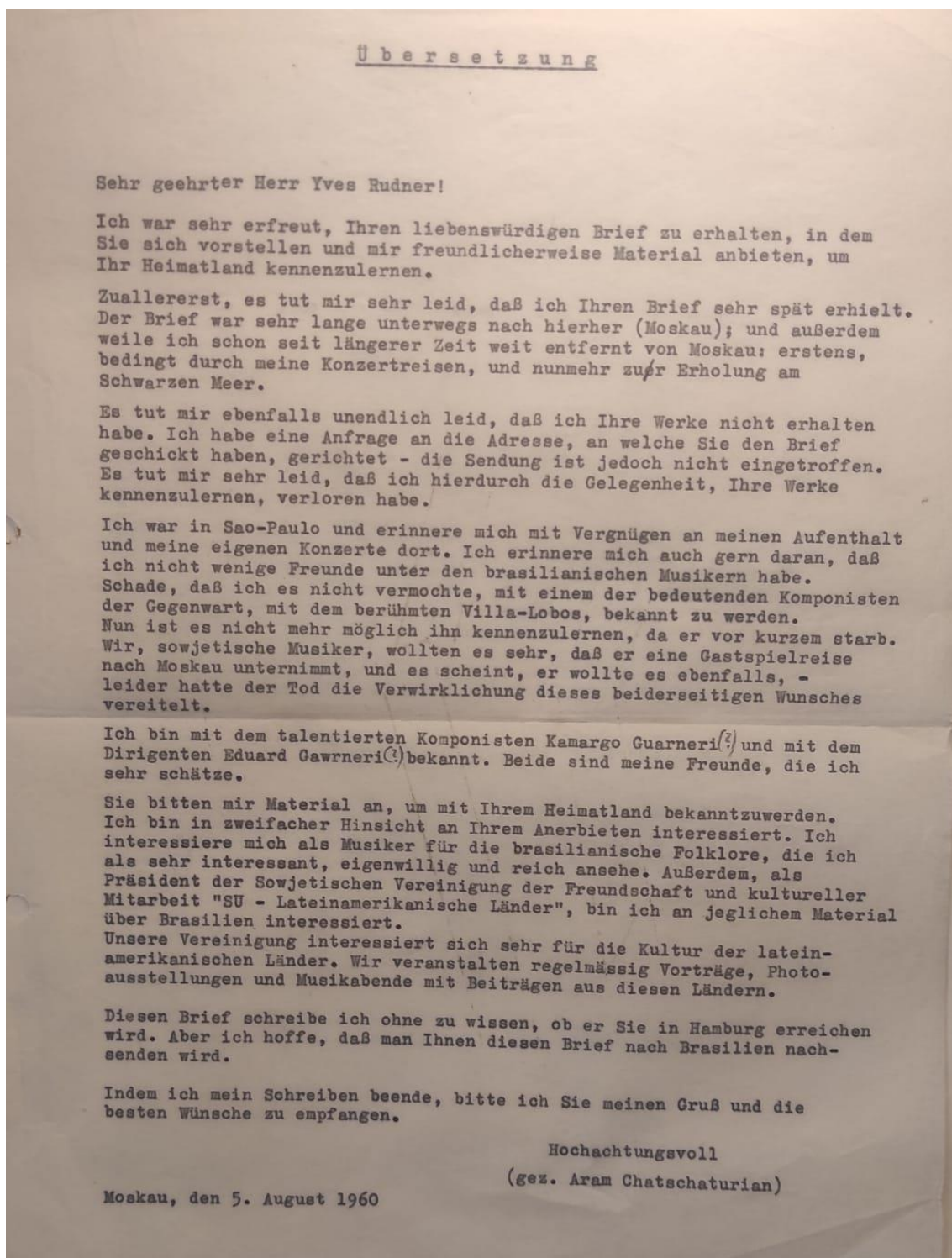


Fonte: Schmidt, 2003, p. 107

O compositor armênio-soviético Aram Ilyitch Katchaturian, por sua vez, respondeu a uma carta de YRS em agosto de 1960. Na correspondência, Katchaturian afirma querer ter conhecido Villa-Lobos e que mantinha um vínculo de amizade com Camargo Guarnieri e com o Maestro Eduardo Guarnieri.



Figura 62: Carta de Katchaturian, 05/08/1960



Fonte: acervo do autor

Compositores como Kilza Setti e Osvaldo Lacerda também trocaram cartas com o compositor:

Figura 63: Carta de Kilza Setti, 12/10/1959

Caro amigo Yves

No dia seguinte ao da sua partida para a Alemanha, estive na casa do Rossini e foi quando êle me falou da sua viagem. Naquele dia mesmo, saiu uma reportagem e sua fotografia na Gazeta.

Gostaria que você, sempre que pudesse, me escrevesse contando das suas atividades ai em Hamburgo. Você tem trabalhado composição ou tem mais dado concêrtos?

Eu já estou pleiteando bolsas de estudos, mas, apesar de ter um amigo na Alemanha (agora dois, com você) acho que não poderei ir para ai, por causa da dificuldade da lingua. Não sei nem dizer "bom dia" em alemão. Seria horrivel, não é?

Estou pensando de ir um pouco prã França e mais uns oito meses na Itália, trabalhar contraponto e composição. Ainda estou trabalhando com Camargo Guarnieri e foi êle mesmo que me sugeriu uma viagem de estudo

A gente sempre adquire muita experiência. Você deve já ter provas disso.

E os nossos folclores Yves, você já deve estar com saudades não? Aqui em S.Paulo tenho visto pouca coisa, é sô mesmo a dança de S.Gonçalo, Sta. Cruz e Batuque. Mas, em julho visitei a Bahia e consegui ver ôtimas capoeiras (mestre Pastinha) e o dandoblê do Opô Afonjã, uma delícia de espetáculo, que você, com certeza já viu quando esteve lá.

Em folclore, nada de útil tenho feito e isso me deixa bem triste..

Em composição, tive minha Toada executada no Teatro Municipal, e na Soirêe de Gala da Gazeta. Em agosto fui ao Rio e gravei 6 peças pra piano (em clave de sol) e 8 variações sôbre um tema recolhido pelo Mario de Andrade. Com estas peças e mais 4 canções p/canto e quarteto e 6 variações para quarteto de cordas, terei um programa sô meu da Série "Música e Músicos do Brasil" da Radio Ministério da Educação.

Agora estou acabando um trabalho para coral ã capela com o qual vou participar de um concurso de composição do C.E.M. Não sei no que vai dar...

Fiquei bem contente de você se lembrar de mim e de saber que você está difundindo a música brasileira ai na Alemanha. É disso mesmo que nós precisamos.

Me escreva, sempre que puder, mas escreva carta grande, contando bastante coisas.

E quem sabe se quando eu for prã Itália ou França eu resolvo chegar at. Hamburgo e então nos encontraremos.

Desejo muito êxito prã tudo que você está fazendo: estudos, pesquisas, concêrtos, etc.

Felicidades e adeus

K I L Z A

São Paulo, 12 de outubro de 1959

(sô recebi seu cartão no dia 8 de outubro!!!)

você escreveu no dia 27 de agosto!



Figura 64: Carta de Osvaldo Lacerda, 23/12/1960

S.Paulo, 23 de dezembro de 1960.

Caro Yves:

Foi uma boa surpresa a sua carta. Fiquei contente também de saber que você está se empenhando em divulgar a nossa tão esquecida música. É um trabalho esse realmente de valor.

Mas me diga uma coisa: os europeus, ao ouvir nossa música, procuram conhecer o produto de uma cultura nova, que está se fazendo, ou querem apenas conhecer algo exótico? Gostaria de saber sua opinião sobre isso.

Tenho composto bastante ultimamente. Vou lhe mandar duas peças, primeiramente. São: a Valsa n. 1, que creio ser bem representativa de nossa valsa, e a Suite "Miniatura", constante de 5 números: Chorinho, Toada, Valsa, Modinha e Cana-verde (como vê, abarca os gêneros mais variados).

O trabalho na Academia Paulista de Música continua. Este ano se formaram aqueles 5 alunos que você lecionou. Esperamos maior procura no ano entrante.

Camargo Guarnieri é agora diretor do Conservatório Dramático, que vai finalmente ser encampado pela União (nível universitário, etc.). Já sabia? É de esperar que isso venha melhorar o ensino musical em S.Paulo.

Me desculpe a demora da resposta, Yves. É que pensei logo em lhe mandar a Suite, mas só agora ela ficou liberada com referência a um concurso de composição em que iria concorrer.

Estou também às ordens, no que lhe puder ser útil.

Abraços e votos de um 1961 bem feliz, do

OSVALDO

Osvaldo Costa de Lacerda  
R. Amaral Gurgel, 59 - 6º - aptº 61  
S.Paulo

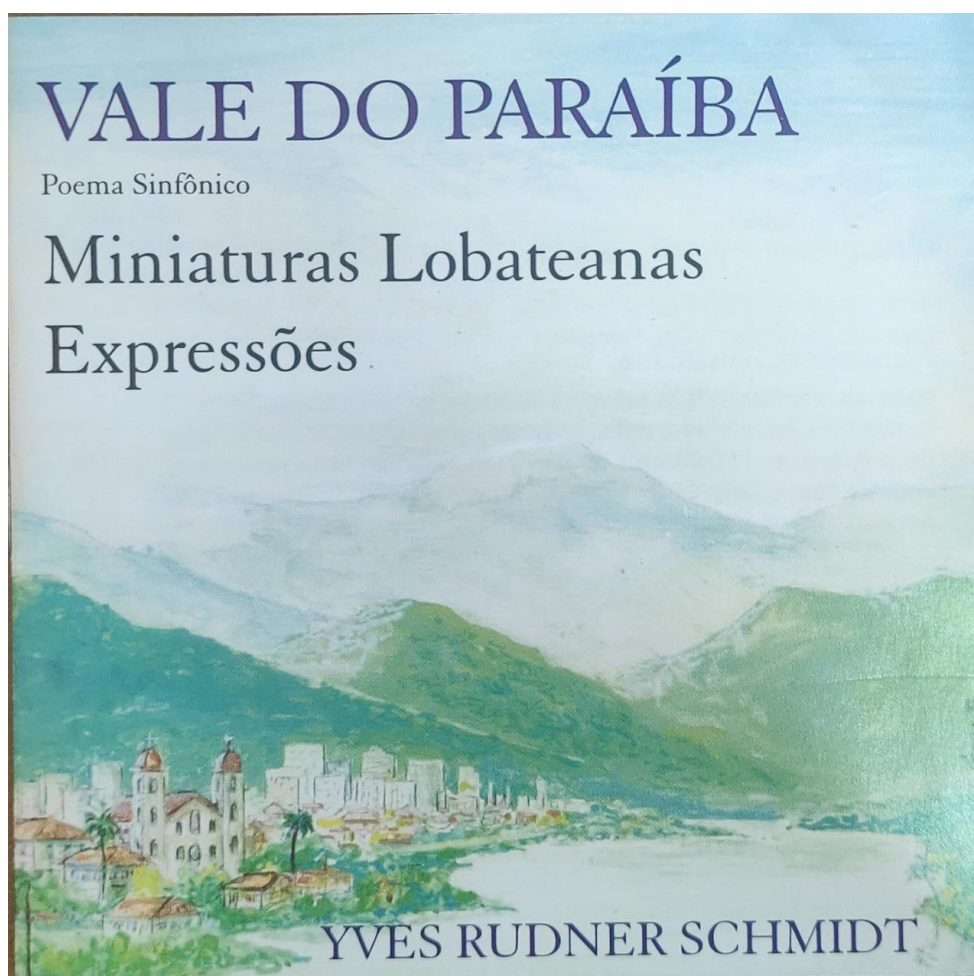
Fonte: Acervo do autor

Ao que tudo indica, era prática comum da época os compositores enviarem suas novas obras para os colegas e instituições. Essa prática facilitava o acesso às obras que, por muitas vezes, ainda não haviam sido publicadas.

#### 2.4. A música de Yves por outros artistas

Inúmeros musicistas dedicaram parte de seu tempo ao estudo, registro e apresentação de obras do compositor. Dentre esses registros, vale ressaltar o CD Vale do Paraíba: Poema Sinfônico, que apresenta o poema sinfônico homônimo sob a regência de Theodoro Nogueira. Na segunda parte do disco, por sua vez, a pianista paulista Karin Fernandes executa dois ciclos para piano do compositor: Miniaturas Lobateanas e Expressões.

Figura 65: Capa do disco "Vale do Paraíba"



Fonte: acervo do autor

Outro trabalho importante foi realizado em homenagem ao centenário do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O disco, intitulado Momentos: Ao vivo, foi gravado em 2006 e contou com obras de YRS interpretadas por Eva Gomyde, Carlos Roberto de Oliveira, Tarcísio José de Arruda Paes, Dalila Alcântara Fernandes, Theodoro Nogueira e Ricardo Rosseto Mielli.

Figura 66: Capa do Disco "Momentos"



Fonte: Acervo do autor

Os pianistas Eva Gomyde e Carlos Roberto Oliveira, já haviam gravado a obra “Arruaça”, na versão para 2 pianos (2000) no disco lançado em 2005, Pianoduo<sup>26</sup>:

---

<sup>26</sup> Link para o CD: <https://www.youtube.com/watch?v=LQi6lVNBBmw> com acesso em dezembro de 2022.

Figura 67: Capa do disco "Pianoduo"

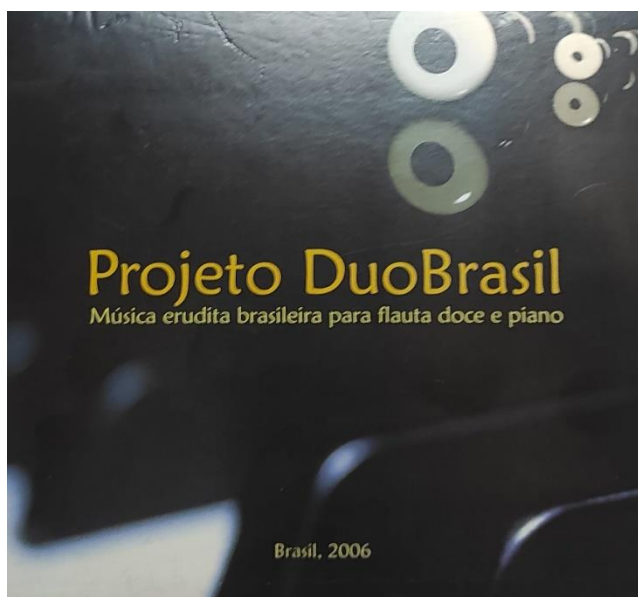


Fonte: acervo do autor

Uma pequena parte do repertório do compositor para Música de Câmara também foi registrado. Nos dois discos do Projeto DuoBrasil, as musicistas Betiza Landim (flautas doces) e Daniela Carrijo (Piano), registraram os ciclos: “Momentos: I Lamentoso, II Romântico e III Seresteiro” (1976) e “Três Brincadeiras: Sem Correr, Alegrinho e Alegre” (2006).

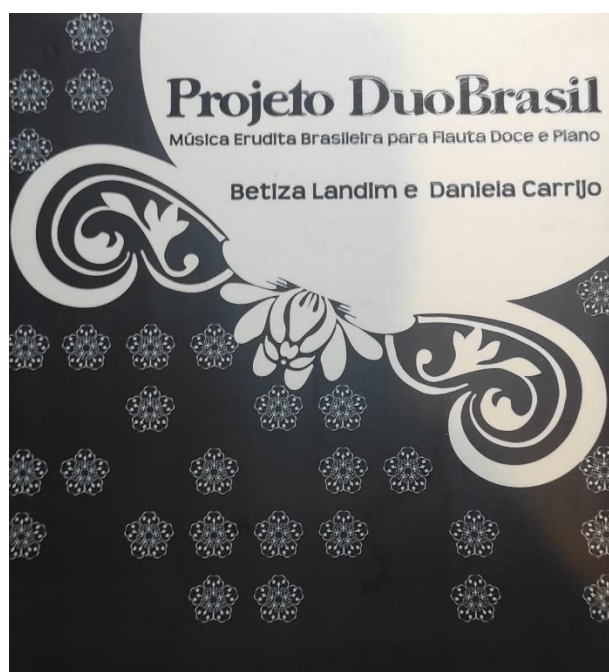


Figura 68: Capa do Disco do projeto DuoBrasil, 2006



Fonte: acervo do autor

Figura 69: Capa do disco do projeto DuoBrasil, 2011



Fonte: Acervo do autor

Outros concertos e recitais com obras de YRS aconteceram ao longo do tempo, sendo o próprio Coral Paulistano, então regido por Samuel Kerr, responsável por algumas dessas apresentações. Abaixo, vemos o programa de dois desses concertos: o primeiro, realizado em 25/04/2001 e o outro, em 15/05/2001. Ambos os concertos foram realizados no Theatro Municipal de São Paulo:




Figura 70: Programa de concerto do Coral Paulistano, 25/04/2001

*Programa*

MÁRIO TAVARES (1928)	SALMO 129 (DE PROFUNDIS) - versão coral e piano Carlos Eduardo Marcos, <i>baixo</i> Rosana Civile, <i>piano</i>
ERNÂNI AGUIAR (1950)	SALMO 150
OSVALDO LACERDA (1927)	SUÍTE CORAL Nº 10 <i>Para que tanto sofrimento</i> <i>Seresta antiga</i> <i>Congada</i>
RENATO LEMOS	FOGO DE FRAGUÁ O HOMEM QUE SONHA
<span style="color: red;">✗</span> YVES RUDNER SCHIMIDT	BARRA DE SANTOS FIDELIDADE Dalila Alcântara Fernandes, <i>piano</i>
ESTHER SCLiar (1926-1983)	MENINO RUIVO

Regente: **SAMUEL KERR**



**CORAL PAULISTANO**

---

Regente Titular SAMUEL KERR. Regente Assistente MARILENA DE OLIVEIRA. Maestrina Ensaíadora DALILA ALCANTARA FERNANDES. Pianista ROSANA CIVILE. Sopranos ANA DEIXLER, DÊNIA CAMPOS, GISELE CASTRO AFECHÉ, GRAZIELA SANCHEZ, HELOISA PETRI, HYE KYUNG HONG KIM, LEA DENISE M. REZENDE, MITSUE SAKAMOTO, NEUZANIA FELICIANO, RENEE SIZUDO, SANDRA FELIX, VICTÓRIA KERBAUY. Contraltos DENISE DE FREITAS, ELIETI GORSKI DAMACENO, KÁTIA NOVAES, KEILA DE MORAES, LIANA CONRADO, LILIANE M. G. DE VINCEZO, LUCIA M. PSTOPIGLIA, MAGDA PAÍNO, SAMIRA KALIL RAHAL, SILVIA TESSUTO, SILVANA FERREIRA. Tenores ADRIANO BRITO, EDUARDO PINHO, EDUARDO SIMÕES DE GÓES, GUALTIERI BELONI Fº, HELDER SAVIR, JOSÉ ANTONIO PALOMARES, NELSON CAMPACCI, ROBERTO GAGLIOTTI, SATOSHI YOSHII, SÉRGIO SAGICA, SÉRGIO SENER. Baixos DIÓGENES GOMES, FERNANDO BOMFIM THOMÉ, JAN SZOT, JANG HO JOO, JOÃO CARLOS A. DE S. CRUZ, JOSÉ ANTONIO SOARES, JOSUÉ ALVES GOMES, PAULO MENEGON, RONALDO GARCIA, XAVIER SILVA. Inspetor DILSON C. DA SILVA. Montador IVO BARRETO.

Figura 71: Programa de concerto do Coral Paulistano, 15/05/2001

**CORAL PAULISTANO**

**SAMUEL KERR**  
REGÊNCIA

**DOROTEA KERR**  
ÓRGÃO

**CARLOS EDUARDO MARCOS**  
BAIXO

**ROSANA CIVILE**  
**DALILA ALCÂNTARA FERNANDES**  
PIANO

**P R O G R A M A**


HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)  
VERBA MEA AURIBUS PERCIPE  
EGO DOMIO, ET COR MEUM VIGILAT  
Solista: DOROTEA KERR, *órgão*

CLÁUDIO SANTORO (1919-1989)  
FANTASIA

MÁRIO TAVARES (1928)  
SALMO 129 (DE PROFUNDIS) versão coral e piano  
Solistas: CARLOS EDUARDO MARCOS, *baixo*  
ROSANA CIVILE, *piano*

ERNANI AGUIAR (1950)  
SALMO 150

OSVALDO LACERDA (1927)  
SUÍTE CORAL Nº 10  
— Para que tanto sofrimento  
— Seresta antiga  
— Congada

 YVES RUDNER SCHMIDT (1933)  
BARRA DE SANTOS  
FIDELIDADE  
DALILA ALCÂNTARA FERNANDES, *piano*

RENATO LEMOS (1954)  
FOGO DE FRÁGUA  
O HOMEM SONHA

ESTHER SCLiar (1926-1983)  
MENINO RUIVO  
PARA PENEIRAR

Fonte: acervo do autor

Outro recital realizado, agora em homenagem ao compositor, aconteceu no Centro Cultural São Paulo, em outubro de 2002, por ocasião de uma mostra sobre a vida do compositor. O concerto abriu a mostra que aconteceu entre os dias 2 a 8 de outubro de 2002.

Figura 72: Concerto realizado no CCSP, 02/10/2002

Prefeitura de São Paulo  
Secretaria Municipal de Cultura  
Centro Cultural São Paulo  
apresentam

**O Compositor  
Brasileiro no CCSP**

homenagem a  
**Yves Rudner Schmidt**

Canto e Piano com  
Hildaléa Gaidzakian,  
Celso Jardim  
e Dalila Alcântara Fernandes

dia 02 de outubro, às 20h

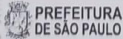


Sala Jardel Filho




após o concerto,  
abertura da exposição  
sobre a carreira musical  
de Yves Rudner Schmidt

de 02 a 08 de outubro de 2000  
Anexo da Sala Adoniran Barbosa  
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Rua Vergueiro, 1000 - CEP 01504-000 - Paraíso - São Paulo  
ccsp@ccsp.prodam.sp.gov.br - www.prodam.sp.gov.br/ccsp  
☎ 3277-3611

O CCSP mantém convênio com o estacionamento Costa Brava - Rua Vergueiro, 1149

Apoio:
 



Fonte: acervo do autor

Outros recitais e concertos aconteceram ao longo dos anos. Entre eles, vale citar o recital realizado no Museu “Paulo C. Florençano”, em Taubaté-SP, em homenagem ao compositor. O concerto aconteceu por conta da abertura da Sala “Yves Rudner Schmidt”, no Museu.

Figura 73: Programa de Concerto, 24/06/2018

Concerto de abertura  
24.06.2018 - 11h.

Museu "Paulo C. Florençano"  
Taubaté - SP.

**MEMÓRIA  
MUSICAL**

**PROGRAMA**

*Mere Oliveira* - mezzo-soprano e *Daniel Cristiano Santos* - pianista

**Compositor: Yves Rudner Schmidt**

**Trovas taubateanas:** I poesia de Judith Mazella Moura.  
II poesia de Gentil de Camargo Leite.  
III poesia de Raífe (Araífe) David.  
IV poesia de João Dias Monteiro.

**·Choro ao mar**  
poesia de Judith Mazzela Moura para canto e piano.

**·Taubateanas**  
(I - II - III - IV - V) piano solo.

**·Trova (5a) - Bendigo**  
poesia de Benedito de Paula Mádía para canto e piano.

**·Três peças breves**  
piano solo

**·Faceira**  
poesia de Darcy Bandeirantes Azevedo Costa para canto e piano.

**·Diálogo triste**  
piano solo

**·Venha**  
Canto e piano  
Poesia de Thereza Freire Vieira

**·Era**  
Poesia de Yves Rudner Schmidt para canto e piano

**·Eu vi Cristo morto**  
poesia de Genny Nassif - recitativo e piano.

2018

Ofeco  
produção artística

SETUC  
Secretaria de Turismo  
e Cultura de Taubaté

MUSEU DE TAUBATÉ

memoriamusicalvp@gmail.com

Fonte: acervo do autor

Já em 20 de abril 2019, foi realizado o último concerto que contou com a presença do compositor na plateia. O recital Canto, Piano e Poesia levou ao palco do Auditório Claudio Santoro, em Campos do Jordão-SP, a mezzo-soprano Mere Oliveira acompanhada por mim ao piano, em um concerto totalmente dedicado à obra do compositor<sup>27</sup>:

<sup>27</sup> A gravação do recital pode ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=o1JrwX65Vc> com acesso em novembro de 2022.

Figura 74: Programa do Recital em Campos do Jordão-SP

<p><b>Trovas taubateanas</b>  <b>I - Pensando...</b>          poesia de Judith Mazella Moura.  <b>II - Gramática de Freud</b>          poesia de Gentil de Camargo Leite  <b>III - 4 letras</b>          poesia de Raífe (Araífe) David  <b>IV - Trovas</b>          poesia de João Dias Monteiro          canto e piano.</p> <p><b>Trova (V) - Bendigo</b>          poesia de Benedito de Paula Mádia          canto e piano.</p> <p><b>Taubateanas - piano solo.</b>          I - Cavarucanguera          II - Quiririm III - Cataguá          IV - Quebra - Cangalha          V - Biquinha do Bugre</p> <p><b>Era</b>          Poesia de Yves Rudner Schmidt          (dedicada à mezzo-soprano Mere Oliveira)          canto e piano.</p>	<p><b>Obras de</b>  <b>Yves Rudner Schmidt</b>          Mere Oliveira - mezzo-soprano          Daniel Cristiano Santos - pianista</p> <p><b>CANTO,          &amp; PIANO          Poesia</b></p> <p>Auditório Cláudio Santoro          Campos do Jordão - SP          20/04/2019 20h.</p> <p>MM</p>	<p><b>Venha</b>          Poesia de Thereza Freire Vieira          canto e piano.</p> <p><b>Faceira</b>          poesia de Darcy Bandelrantes A. Costa          canto e piano.</p> <p><b>Diálogo triste</b> - piano solo.</p> <p><b>Abandono *</b> - 1ª audição mundial          Recitativo, canto, piano e bombo</p> <p><b>Três peças breves</b> - piano solo.          Dolente, Deciso e Lento</p> <p><b>Choro ao mar</b>          poesia de Judith Mazzela Moura          canto e piano.</p> <p><b>Ave Maria</b>          Canto e piano</p> <p><b>Eu vi Cristo morto</b>          poesia de Genny Nassif          recitativo e piano.</p>
---	--	---

Fonte: acervo do autor

Nesse concerto foram executadas as canções “Trovas Taubateanas”, “Trova V”, “Era”, “Venha”, “Faceira”, “Choro ao mar”, “Ave Maria” e “Eu vi Cristo morto”. Além disso, foram executadas as obras: “Taubateanas”, “Diálogo Triste” (ambas para piano solo), e “Abandono” (em primeira audição. Original para recitativo, canto, piano e bombo).



### 3. Catálogo de Obras do Compositor

Nesse momento, apresentarei o catálogo de obras, divididos pelos seguintes eixos temáticos: composições e arranjos (do autor e de outros músicos), trilhas sonoras, livros e textos diversos, menções ao compositor e seus diplomas.

Como referencial teórico, a obra *Tempo e Circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais*, das professoras Ana Maria de Almeida Camargo e Silvana Goulart (2007), foi de suma importância para a compreensão das possibilidades de catalogação e abordagens metodológicas quando nos referimos a arquivos pessoais. Nessa obra, fruto da experiência das autoras no que se refere à organização do arquivo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, elas explicam que os arquivos pessoais nem sempre são tratados à luz da teoria arquivística, destacando que o tamanho e a complexidade de tais arquivos trazem inúmeros desafios aos seus catalogadores (Camargo *and* Goulart, 2007).

Na perspectiva das dificuldades da organização dos arquivos pessoais, GALIANA CHACÓN (2006, p.17-28), afirma que “pretender teorizar sobre o tratamento técnico dos arquivos pessoais é como dar um salto no vazio, e sem paraquedas”. Porém, para as autoras, essa afirmação seria “um exagero e seria sim possível teorizar e instrumentalizar essa organização” (CAMARGO *and* GOULART, 2007, p.36).

Também nomeados como “coleções de documentos”, os arquivos pessoais são geralmente abordados por meio de critérios originários na biblioteconomia e precisam atender aos mais diversos tipos de documento.

Como esse catálogo de obras trata apenas de dados de determinadas categorias, como partituras (manuscritas ou editadas), livros, discos, artigos em jornais e revistas além de páginas na internet, buscando verificar os dados e realizar o cruzamento de informações, verificou-se a possibilidade de dividir o catálogo em cinco distintas categorias, a saber: (1) Obras musicais, aqui compreendidas todas as partituras manuscritas e editadas do compositor, além das versões e arranjos realizados por outros músicos dessas obras; (2) Trilhas Sonoras; (3) Textos, livros e artigos do próprio compositor; (4) Os textos que tratam do compositor, de sua obra, ou o citam de alguma forma; (5) Os Diplomas e Certificados do compositor.

Como fontes dos dados, foram utilizados o “Catálogo do Departamento de Cooperação Cultura, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores”, com coordenação-geral de Paulo Affonso de Moura Ferreira, de 1977; diversas atualizações realizadas pelo próprio compositor, divididas por décadas, porém não publicadas; os seis cadernos manuscritos com composições de YRS; toda a bibliografia do autor (divididos em dezenas de livros e textos diversos); e, por fim, livros e publicações que tratem do compositor realizadas por outras pessoas.

As cinco distintas categorias foram organizadas cronologicamente, em períodos anuais. Com relação às obras musicais, respeitou-se a ordem utilizada pelo próprio compositor em seus cadernos manuscritos. Além do título da obra e da série a qual faz parte, seguem-se informações sobre sua instrumentação, a duração aproximada, dados sobre a publicação, local de estreia e disponibilidade de gravações.

Por se tratarem de obras específicas, as trilhas sonoras de autoria do compositor aparecem em outra lista, onde apresento o ano de composição, o título do filme, a direção, a produtora, o local de produção da obra, local de estreia (do filme), e demais observações.

Em sequência, apresento livros, artigos, trabalhos acadêmicos e demais textos. Dois tipos de trabalhos compõem essa lista: os trabalhos de autoria própria e os trabalhos que foram organizados pelo compositor. A lista faz referência ao ano de lançamento do texto, seu título, se foi publicado pelo próprio autor ou por editora e demais observações.

Posteriormente, deixo registrado as menções ao compositor. Essas menções foram realizadas em livros, textos e páginas de internet, todas devidamente apresentadas. Nesse ponto são apresentados o ano de publicação, a autoria e o local de publicação, além do *link* da página de Internet para acesso do leitor (quando disponível).

A última categoria apresenta os diplomas e certificados do compositor. Os dados apresentados são: ano de conclusão do curso, a instituição onde ele foi realizado e observações gerais.

Atendendo a esses critérios e procedimentos, o catálogo de obras do compositor foi realizado por mim ao longo de 2020, após a leitura de todas as publicações

do autor ainda existentes, toda a captação de documentos, materiais e a catalogação desses dados. Atualizações foram realizadas até a conclusão do texto da tese. Todavia, é necessário citar que, apesar do falecimento do compositor, outros músicos e autores podem ainda continuar suas produções acerca de sua vida e obra. Isso torna a necessidade de atualizações de catálogo um exercício constante.

Por fim, vale citar que o catálogo só foi possível por conta do acesso irrestrito que o compositor cedeu a mim. Com seu falecimento em 2022, esse acesso foi único e exclusivo.

### 3.1. Obras Musicais

Nesse momento, serão apresentadas as obras musicais do compositor, bem como seus arranjos para obras de outros compositores ou ainda, arranjos de suas peças por outros musicistas. A lista, constituída em Ordem Cronológica, em períodos anuais, conta com o ano de composição, título da obra, o ciclo a qual a obra pertence, sua instrumentação, a duração aproximada da peça, se a obra foi publicada ou se encontra apenas manuscrita, sua estreia oficial, observações gerais e por fim, se há gravações da obra. Os campos sem preenchimento, mostram que aquela informação é inexistente ou desconhecida.

Quadro 1: Obras Musicais. Elaboração do autor

Ano	Título	Ciclo / Série	Instrumentação	Duração	Publicação	Estreia	Observações	Gravações
1946	Valsa nº2		Piano	1'50	Manuscrito	1962, Lisboa, Portugal. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1947	Valsa nº1		Piano	1'30	Manuscrito			
1948	Imponente		Piano	1'40	Manuscrito	1955, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores no Colégio Sagrado Coração de Jesus, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para quinteto de cordas	
1948	Imponente		Quinteto de cordas	1'40	Manuscrito		Original para piano	
1949	Valsa nº4		Piano	1'10	Manuscrito	1953, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores na Sala Schwartzmann, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1950	Valsa nº3		Piano	1'40	Manuscrito			
1950	Valsa nº5		Piano	2'45	Manuscrito	1954, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores na Sala Luciano Gallet, São Paulo, em homenagem ao IV Centenário da Fundação de São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1950	Bailando Contigo		Piano	2'00	Manuscrito			

1950	Itacuruça		Piano	2'45	Manuscrito	1951, Programa "Pequenos Virtuoses em Grandes Pianos", São Paulo. Schwartzmann e Rádio Excélsior. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para orquestra	
1950	Itacuruça	Vale do Paraíba	Flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone, tímpano, piano, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	2'00	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musa-filmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para piano.	Gravação em fita magnética no acervo do autor. Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1950	Prelúdio	Vale do Paraíba	Pícolo, flauta, oboé, clarineta, fagote, trompa, trompete, trombone, caixa, prato, tímpano, piano, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	3'15	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musa-filmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Faz parte da trilha sonora do documentário "Acidentes não acontecem", da Musa-Filmes	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1951	Dança Cigana		Piano	1'30	Manuscrito	1952, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para conjunto instrumental	
1951	Dança Cafusa		Piano	2'30	Manuscrito	1952, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1951	Banzo		Piano	1'30	Manuscrito	1952, Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores. Piano: YRS	Há transcrições para conjunto instrumental e orquestra	
1951	Dança Cigana		2 violinos, 2 pianos, harmônica, xilofone, pandeiro e bateria	1'30	Manuscrito	1958, Conservatório Musical do Jardim América de São Paulo. Por Maria Ernestina Foz, Maria Pardini, Marcos Soares, Ana Maria Wey, Michel Neumark, Marilena Del Bianco, Elizabeth Leão Wey, Waldomiro Job de Oliveira e Clébia Mano Sá. Reg.: o compositor	Original para piano	
1951	Banzo		2 violinos, flauta, piano, caixa e surdo	1'30	Manuscrito	1956, Cine-Teatro Metrôpole de Taubaté-SP. Por um conjunto instrumental da cidade, ao piano: o compositor. Reg.: Carlos N. Aliandro. Festival de Balé Taubateano, com coreografia de Myrian Hirsch	Original para piano	
1951	Indústria	Vale do Paraíba	Pícolo, flauta, oboé, clarineta, fagote, trompa, trompete, trombone, caixa, prato, tambor-surdo, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	01'59	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musa-filmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira		Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1951	Banzo	Vale do Paraíba	Flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone, pandeiro, tambor-surdo, tímpano, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	1'30	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musa-filmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para piano	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência

1952	Batuque		Piano	2'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1977.	1952, Centro Social dos Sargentos da Força Pública, São Paulo. Piano: o autor.	Relançada pela Irmãos Vitale no livro "O melhor da Música Clássica", Vol. 3, em 2011	
1952	Caravana		Piano	2'00	Manuscrito	1952, Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1952	Estudo para Oitavas nº1		Piano	1'20	Manuscrito	1952, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1952	Matéria e Espírito		Piano	3'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965	1952, Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1953	Estudo para Oitavas nº2		Piano	1'30	Manuscrito			
1953	Zóinho (Sambinha)		Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1977	09/12/2000. Sala Souza Lima, São Paulo. Piano: Josias Brabo Corrêa		Daniel Cristiano Santos, Piano
1953	Zóinho (Sambinha)		Violão	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1989		Transcrição para violão por Ítalo Peron Andrade	
1953	Itamaracá		Piano	2'40	Manuscrito	1953, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores na Sala Schwartzmann, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1953	Toada nº 1		Piano	1'45	Manuscrito	1953, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores na Sala Schwartzmann, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1954	Não tem de quê!		Voz aguda e piano	1'20	Manuscrito	1958, Idaho Falls - USA, quarteto vocal da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias. No Brasil: 1959, São Paulo, recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, por Hildálea Gaidzakian, na Sala Luciano Gallet de São Paulo	Texto do Compositor; existe transcrição para orquestra	
1954	Não tem de quê! (2)		Voz aguda e piano	1'20	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt; segundo arranjo	
1954	O que fazê!		Voz média e piano	1'40	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1954	O que fazê! (2)		Voz média e piano	1'40	Manuscrito	1959, São Paulo. Sala Luciano Gallet, por Hildálea Gaidzakian.	Texto de Yves Rudner Schmidt; segundo arranjo	
1954	Ponteio nº 1		Piano	1'05	Irmãos Vitale: São Paulo, 1958.	1955, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores no Colégio Sagrado Coração de Jesus, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para orquestra	
1954	Ponteio nº 1 (2)		Piano	2'15	Manuscrito		Segundo arranjo	
1954	Toada nº 2		Piano	2'35	Irmão Vitale: São Paulo, 1975.	1957, Secretaria de Educação da Bahia, Salvador-BA. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrições para quarteto de cordas e para orquestra	
1954	Toada nº 2		Quarteto de cordas	2'35	Manuscrito	1966, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Original para piano	



1954	Ponteio nº 1		Flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contra baixo	3'10	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musafilmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para piano	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1954	Toada nº 2		Flauta, oboé, clarinete, trompete, trombone, saxofone, piano, pandeiro, tímpanos, violinos I e II, violoncelo e contra baixo	2'35	Manuscrito		Original para piano. Orquestrada por Carlos N. Aliandro	
1954	Não tem de quê!		Flauta, oboé, clarinete, fagote, trompete, trombone, piano, violinos I e II, viola, violoncelo e contra baixo	1'20	Manuscrito		Original para voz e piano	
1954	Toada		Piano	2'30	Vitale Ed.: São Paulo			
1955	Ideal Fugitivo		Voz aguda e piano	2'00	Manuscrito		Texto de Afonso Schmidt	
1955	Mão na mão		Voz aguda e piano	1'30	Manuscrito		texto de Hernani Donato; Há transcrição para orquestra	
1955	Oração		Piano	2'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965	1955, Taubaté Country Club, Taubaté-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para trio (violino, violoncelo e piano)	
1955	Dança Crioula		Piano	3'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968.	1955, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores na Sala Schwartzmann. Piano: Yves Rudner Schmidt		Carlos Roberto de Oliveira
1955	Helena		Piano	1'50	Manuscrito	1956, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, Casa de Cervantes, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para orquestra	
1955	Fanfarrinha	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'35	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968.	1968, Escola de Música e Artes Plásticas, Taubaté-SP. Piano: Célio G. Moreira	Há transcrição para conjunto instrumental	Daniel Cristiano Santos, Piano
1955	Oração		Violino, violoncelo e piano	2'00	Manuscrito		Original para piano	
1955	Helena (Valsa)		Flauta, trompete, trombone, clarinete, saxofone, violinos I e II, contra baixo	1'50	Manuscrito	1956, Cine-Teatro Metrópole de Taubaté-SP. Por um conjunto instrumental da cidade, ao piano: o compositor. Orquestração e regência: Carlos N. Aliandro. Festival de Balé Taubateano, com coreografia de Myrian Hirsch	Original para piano	
1955	Mão na mão (Samba)		2 flautas, 2 trompetes, bateria, pandeiro, piano, violinos I e II, viola, violoncelo, contra baixo e canto	2'00	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musafilmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Texto de Ernani Donato. Original para voz e piano	Gravação em fita magnética no acervo do autor
1955	Fanfarrinha	Coletânea de Peças Infantis	2 trompetes, 2 trompas, caixa, tambor e bumbo	0'35	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musafilmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para Piano	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1956	Ponteio nº2		Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1958.	1956, Recital da Associação Brasileira de Jovens Compositores, Casa de Cervantes, São Paulo. Piano: Yves Rudner Schmidt		

1956	Ponteio nº2 (2)		Piano	1'45	Manuscrito		Segundo Arranjo; Há transcrição para orquestra	
1956	Estudo para Oitavas nº3		Piano	1'30	Manuscrito			
1956	Estudo para Oitavas nº4		Piano	2'00	Manuscrito			
1956	Estudo para Oitavas nº5		Piano	1'50	Manuscrito			
1956	De Profundis	Série: Expressões	Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1972.	1957, Cine Teatro Urupês, Taubaté-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1956	Charanga de Circo		Piano	1'00	Manuscrito		Há transcrição para orquestra	
1956	Marcha Militar		Piano	2'15	Manuscrito		Há transcrição para orquestra	
1956	Ponteio nº 2		Flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone, harpa, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	1'45	Manuscrita	1966, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pelo Ballet de Meudes. Reg. Max Kraiter	Original para piano	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1956	Charanga de Circo		Oboé, clarinete, trompa, trompete, trombone, tuba, caixa, prato e bumbo	1'05	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musafilmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para piano	Gravação em fita magnética no acervo do autor
1956	Marcha Militar	Vale do Paraíba	Pícolo, flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete em Dó, trombone, tambor, caixa, triângulo, violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo	2'20	Manuscrito	1957, "Avant-Première" do filme "Se a Cidade Contasse" da Musafilmes de São Paulo (Cine Marrocos). Orquestra da Rádio Gazeta. Reg.: A. Theodoro Nogueira	Original para piano	Orquestra da Rádio Gazeta de São Paulo, A. Theodoro Nogueira, regência
1957	Acalanto	Três Temas Brasileiros	Voz aguda e piano	1'00	Manuscrito	1959, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Por Maria Aparecida Serafim Oliveira e Júnia de Carvalho Moura	Texto de Flora dos Santos Silveira; Original para piano.	
1957	Ai Marilú!		Voz média e piano	1'00	Manuscrito		Texto de José Prado; Há versão para Piano	
1957	Será um caso de amor?		Voz aguda e piano	1'15	Manuscrito	1971, Sorocaba-SP, na 1ª Semana de Letras do Centro de Estudos Literários Guilherme de Almeida da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras no Sorocaba Clube. Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Yves Rudner Schmidt	
1957	Acalanto	Três Temas Brasileiros	2 vozes agudas e piano	1'00	Manuscrito	1969, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Por Maria Aparecida Serafim Oliveira e Júnia de Carvalho Moura	Texto de Flora dos Santos Silveira Campos	
1957	Canto Nostálgico		Piano	2'15	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965.	1960, Recital na Ibero-America Haus, Hamburgo (Alemanha). Piano: Yves Rudner Schmidt	Há transcrição para violino e piano	
1957	Acalanto	Três Temas Brasileiros	Piano	1'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965.	1959, Sala Luciano Gallet, São Paulo. Piano: Hildálea Gaidzakian	Há transcrições para voz e piano; coro a 2 vozes e piano; quarteto de cordas	Daniel Cristiano Santos, Piano
1957	Zangarreio		Piano	2'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965.	1960. Hamburgo (Alemanha). Piano: Yves Rudner Schmidt		

1957	Acalanto	Três Temas Brasileiros	Quarteto de Cordas	1'00	Manuscrito	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Original para piano	
1957	Canto Nostálgico		Violino e piano	2'15	Manuscrito		Original para piano	
1957	Ai Marilú!		Piano	1'00	Redijo, Gráfica e Editora: São Paulo, 1980		Há versão para canto e piano (não editada)	Daniel Cristiano Santos, Piano
1958	Aleluia		Voz aguda e piano	2'25	Manuscrito		Texto: Aleluia	
1958	Balanço de Rede	Três Temas Brasileiros	Piano	1'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965.	1959, Sala Luciano Gallet, São Paulo. Piano: Hildálea Gaidzakian	Há transcrição para quarteto de cordas	Daniel Cristiano Santos, Piano
1958	Cochilo	Três Temas Brasileiros	Piano	0'45	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1965.	1959, Sala Luciano Gallet, São Paulo. Piano: Hildálea Gaidzakian	Há transcrição para quarteto de cordas	Daniel Cristiano Santos, Piano
1958	Balanço de Rede	Três Temas Brasileiros	Quarteto de cordas	1'00	Manuscrito	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Original para piano	Daniel Cristiano Santos, Piano
1958	Cochilo	Três Temas Brasileiros	Quarteto de cordas	0'45	Manuscrito	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Original para piano	Daniel Cristiano Santos, Piano
1959	Toada nº 3		Voz aguda e piano	2'45	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1959	Überfall, Norder Strasse nº 46	Impressões europeias	Piano	2'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971.	1959. Hamburgo (Alemanha). Piano: Yves Rudner Schmidt	Há Transcrições para 2 pianos, e quarteto (violinos I e II, violoncelo e piano)	Yves Rudner Schmidt, Piano
1959	Mágoa	Expressões	Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1972	1966, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Há transcrição para quinteto de cordas	Karin Fernandes, Piano
1959	Überfall, Norder Strasse nº 46	Impressões Europeias	Quarteto com piano (2 violinos, violoncelo e piano)	2'00	Manuscrito		Original para piano	
1959	Mágoa	Expressões	Quinteto de cordas	1'30	Manuscrito		Original para piano	Karin Fernandes, Piano
1959	Überfall, Norder Strasse nº 46	Impressões Europeias	2 Pianos	2'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1972	1965, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Beatriz Teixeira e Maria Lúcia Teixeira	Original para piano	Eva Gomyde e Carlos Roberto de Oliveira
1959	Suchkind		Piano					
1960	Êta Saci	Lendas Brasileiras	Voz aguda e piano	1'40	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1960	Yemanjá	Lendas Brasileiras	Voz aguda e piano	1'30	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1960	Lobisomen	Lendas Brasileiras	Voz aguda e piano	1'35	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	

1960	Tuxáua	Lendas Brasileiras	Voz aguda e piano	1'30	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1960	Zumbi	Lendas Brasileiras	Voz aguda e piano	1'15	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1960	De pé no chão		Piano	1'30	Manuscrito			
1960	Onde está minha lanterna?		Piano	0'35	Manuscrito		Baseada no tema folclórico alemão: "Lanterne, Lanterne"	
1960	Cabocla Dengosa		Piano	1'15	Manuscrito			
1960	Bola de Sabão		Piano	1'45	Cembra: São Paulo, 1965	1960, Recital na Ibero-America Haus, Hamburgo (Alemanha). Piano: Yves Rudner Schmidt		
1960	Walzer	Impressões Europeias	Piano	1'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1963, Clube Tatuiense, Tatuí-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1960	Damrak	Impressões Europeias	Piano	1'20	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1963, Clube Tatuiense, Tatuí-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1960	Trio – Fantasia		Violino, violoncelo e piano	8'00	Manuscrito			
1961	De Laatste Brief	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	1'30	Manuscrito		Texto de Bertus Aafjes; Em holandês.	
1961	Verschijsning	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	1'20	Manuscrito		Texto de Gerrit Achterberg; Em holandês.	
1961	Grafschrift	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	2'00	Manuscrito		Texto de J. C. Bloem; Em holandês;	
1961	Graf	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	1'50	Manuscrito		Texto de Gerrit Achterberg; Em holandês.	
1961	De Eenige	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	1'40	Manuscrito		Texto de Anthonie Donker; Em holandês	
1961	Jonge Oorlogsweduwe	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	2'20	Manuscrito		Texto de F. W. van Heerikhuizen; Em holandês.	
1961	Em Grote Stilte	De Grote Stilte	Voz aguda e piano	2'40	Manuscrito		Texto de E. du Perron; Em holandês	
1962	Die Mauer	Impressões Europeias	Piano	2'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1962, Maison du Brésil - Cité Universitaire, Paris - França. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1962	Quartier Latin	Impressões Europeias	Piano	1'35	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1963, Clube Tatuiense, Tatuí-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1962	Ibéria I	Impressões Europeias	Piano	1'45	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1963, Clube Tatuiense, Tatuí-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1962	Ibéria II	Impressões Europeias	Piano	1'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1971	1963, Clube Tatuiense, Tatuí-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		Daniel Cristiano Santos, Piano
1963	Nuvem Baixa		Voz aguda e piano	1'50	Manuscrito	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Por: Canto: Mércia Lisboa, Piano: Maria Aparecida Serafim Oliveira.	Texto de Yves Rudner Schmidt	
1963	Ave Maria		Voz aguda e piano (ou órgão)	3'40	Cembra: São Paulo, 1964	1963, Igreja Nossa Senhora Auxiliadora. Por Hildálea Gaidzakian (canto e órgão).	Texto em latim	

1963	Ave Maria		Voz aguda e piano (ou órgão)	3'41	Manuscrito		Texto em latim	
1963	Meia-noite, Natal de 62		Narração, piano, efeitos vocais e de percussão (triângulos ou sininhos), violino (efeitos de glissando), voz masculina	3'00	Manuscrito	1967, Instituto de Educação de Tatuí-SP. Semana de Arte-Experiência nº1, Voz: Luís Briguenti, Regência: Yves Rudner Schmidt	Texto de Jurandy Santos	
1963	Ave Maria		3 vozes femininas (tessitura média)	3'15	Manuscrito	1973, Capela da Escola Superior de Música Santa Marcelina de São Paulo. Regência de Henrique Gregori.	Arranjo de Damiano Cozzela	
1963	Nuvem Baixa		Piano	1'15	Manuscrito			
1963	Garimpo	Cenas Brasileiras de trabalho	Piano	1'25	Manuscrito	1965, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Luiz Celso da Costa Orlando.		
1964	Oh, tú que vais seguindo...		Voz aguda e piano	2'00	Manuscrito		Texto de Afonso Schmidt; Original para Piano	
1964	Pequenino Morto		Voz aguda e piano	1'40	Manuscrito	1965, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Por: Canto: Maria de Lourdes Amato Romagnoli, Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Texto de Vicente de Carvalho	
1964	Ensaio Rítmico nº 1		Piano	2'00	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1971, na 1ª Semana de Letras da Faculdade de Ciências e Letras no Sorocaba Clube, Sorocaba-SP. Piano: o compositor		
1964	Ensaio Rítmico nº 2		Piano	1'40	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, piano: Stella M. Souza Camargo.		
1964	Ensaio Rítmico nº 3		Piano	1'30	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1971, na 1ª Semana de Letras da Faculdade de Ciências e Letras no Sorocaba Clube, Sorocaba-SP. Piano: o compositor		
1964	Ensaio Rítmico nº 4		Piano	1'45	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1971, na 1ª Semana de Letras da Faculdade de Ciências e Letras no Sorocaba Clube, Sorocaba-SP. Piano: o compositor		
1964	Ensaio Rítmico nº 5		Piano	1'15	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1971, na 1ª Semana de Letras da Faculdade de Ciências e Letras no Sorocaba Clube, Sorocaba-SP. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1964	Devoção	Expresões	Piano	0'50	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1970, Sala Itália, São Paulo. Piano: Flávio Varani (extra programa)		Karin Fernandes, Piano
1964	As Aulas do Visconde de Sabugosa	Miniaturas Lobateanas	Piano	2'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 pianos e transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1964	Oh, tú que vais seguindo...		Piano	2'00	Manuscrito		Há transcrição para voz e piano	
1964	História da Tia Anastácia	Miniaturas Lobateanas	Piano	1'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para quinteto de cordas e transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1964	História da Tia Anastácia	Miniaturas Lobateanas	Quinteto de cordas	1'00	Manuscrito	1966, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. VI Semana da Música. Violinos: Lázaro Bertrami e Matheus J. Hessel, Viola: José dos Santos, Violoncelo: João B. Del Fiol	Original para piano e transcrição para 2 violões	
1964	As Aulas do Visconde de Sabugosa	Miniaturas Lobateanas	2 Pianos: 8 mãos	2'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1976	1965, Clube Tatuense, Tatuí-SP. V Semana da Música. Piano: Eliete Holtz Dias, Iracema Bergami, Stella M. Souza Camargo e Priscila Paes	Original para piano e transcrição para 2 violões	



1965	Diálogo Triste		Piano	2'00	1ª Ed.: Casa Manon: São Paulo, 1966. 2ª Ed.: Ricordi Brasileira: São Paulo, 1973	1965, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Deise Zani de Mello Vieira.		Daniel Cristiano Santos, Piano
1965	Reinações de Narizinho Arrebitado	Miniaturas Lobateanas	Piano	1'10	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1965	O Triunfo de Dona Benta	Miniaturas Lobateanas	Piano	0'50	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1965	Recreação		Piano	2'30	Ed.: Ricordi Brasileira: São Paulo, 1972	1965, Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ballet Meudes, reg.: Max Kraiter		
1965	Nostalgia		Piano		Manuscrito		Arranjo de Yves Rudner Schmidt. Melodia de Otavio Azevedo (Bimbo)	
1966	Indiferença		Voz aguda e piano	2'30	Mangione: São Paulo, 1969.		Texto de Waldir do Amaral Schmidt.	
1966	Chegança de Negros		Voz aguda e piano	2'25	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1966	Consolando		Voz aguda e piano	1'50	Manuscrito		Texto de Lydia Rudner Schmidt.	
1966	Cantiga Praiana Nº1		Voz aguda e piano	2'00	Manuscrito	1974, Conservatório Dramático e Musical Santa Cecília, Pindamonhangaba-SP. Patrocínio: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Paulo. Canto: Lenice Prioli; Piano: Selma Asprino.	Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Cantiga Praiana Nº2		Voz aguda e piano	2'15	Manuscrito		Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Cantiga Praiana Nº3		Voz aguda e piano	2'10	Manuscrito		Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Choro Ao Mar		Voz aguda e piano	2'05	Fermata: São Paulo, 1970	1968, Taubaté Country Club, Taubaté-SP. Canto: Odete Toledo Vieira; Piano: Maria Aparecida Serafim Oliveira.	Texto de Judith Mazella Moura	
1966	O seu olhar	Fragmentos de "Oração Pagã"	Voz aguda e piano	2'30	Manuscrito	1969, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Canto e Piano: Maria Aparecida Serafim Oliveira.	Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Supremo encantado	Fragmentos de "Oração Pagã"	Voz aguda e piano	1'50	Manuscrito		Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Que resta?	Fragmentos de "Oração Pagã"	Voz aguda e piano	1'20	Manuscrito		Texto de Vicente de Carvalho	
1966	Súplica	Expressões	Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1970, Sala Itália, São Paulo. Piano: Flávio Varani (extra programa)		Karin Fernandes, Piano
1966	O Sonho de Emília	Miniaturas Lobateanas	Piano	1'15	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1966	Jeca Tatu	Miniaturas Lobateanas	Piano	1'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1967	Travessuras de Pedrinho	Miniaturas Lobateanas	Piano	0'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano

1967	O Marquês de Rábico	Miniaturas Lobateanas	Piano	1'10	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1967	Sítio do Pica Pau Amarelo	Miniaturas Lobateanas	Piano	0'35	Irmãos Vitale: São Paulo, 1967	1967, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria Regina Orsi Paias.	Há transcrição para 2 violões	Karin Fernandes, Piano
1967	A Caminho da Escola	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1968, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP.		
1967	Caipirinha Triste	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1968, Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Piano: Zilda Josefina Braz.		
1967	A Canção do Negrinho	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1968, Escola de Música e Artes Plásticas, Taubaté-SP. Piano: Regina M. Hidalgo de Araújo		
1967	Passeio no Parque	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1968, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, Tatuí-SP. Piano: Maria do Carmo Macruz		
1967	Hoje eu Mesmo, Amanhã o Mundo		Piano	2'10	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1969	1969, V Festival de Música Nova Ars-Viva de Santos-SP, Società Italiana de Beneficenza. Piano: Paulo Affonso de Moura Ferreira		
1968	Confidência	Expresões	Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1968	1970, Sala Itália, São Paulo. Piano: Flávio Varani (extra programa)	Apenas para Mão Esquerda	Karin Fernandes, Piano
1968	Manco Cápac		2 flautas transversais	2'30	Manuscrito		Baseada no Folclore Peruano	
1968	Contradanza Venezuelana		Piano	1'45	Manuscrito		Peça Folclórica recolhida por Emílio Sojo. Harmonizada e arranjada para piano por Yves Rudner Schmidt	
1968	Saudade Triste		Piano		Manuscrito		Arranjo de Yves Rudner Schmidt. Melodia de Tarciso L. Pinheiro Cintra	
1968	Cismar (Modinha)		Para 4 vozes (tessitura média) e piano	1'30	Manuscrito		Arranjo de Yves Rudner Schmidt. Texto de Alvares de Azevedo. Melodia de João Gomes de Araújo	
1969	Ode 72		Voz aguda, piano, flauta doce ou transversal, gongochinês (pequeno), triângulos e pratos	3'20	Ricordi Brasileira: São Paulo, 1973		Poesia Chinesa, Tradução de Haroldo de Campos	
1970	Reizbar (Irritável)		Para qualquer instrumento possível ou canto solo	2'00	Manuscrito		Uma Caricatura	
1970	Caixinha de Surpresas	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'25	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	1971, Sorocaba-SP, na 1ª Semana de Letras do Centro de Estudos Literários Guilherme de Almeida da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras no Sorocaba Clube. Piano: Yves Rudner Schmidt		
1970	Gingadinho	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	26/10/2002, Espaço de Cultura EMECE. Piano: Paulo Roberto Gonçalves Segundo		
1970	Divertimento	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'25	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	26/10/2002, Espaço de Cultura EMECE. Piano: Paulo Roberto Gonçalves Segundo		

1970	Ternurinha	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'35	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	26/10/2002, Espaço de Cultura EMECE. Piano: Paulo Roberto Gonçalves Segundo		
1970	Cantilena	Coletânea de Peças Infantis	Piano	0'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	26/10/2002, Espaço de Cultura EMECE. Piano: Paulo Roberto Gonçalves Segundo		
1970	Melancolia	Expressões	Piano	1'15	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos. Piano: Eunice Catelli F. Varga		Karin Fernandes, Piano
1970	Saudade	Expressões	Piano	1'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1971			Karin Fernandes, Piano
1970	Angústia	Expressões	Piano	1'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1970	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos. Piano: Eunice Catelli F. Varga		Karin Fernandes, Piano
1970	Delírio	Expressões	Piano	0'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1970	1970, Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos. Piano: M. Francisca Fraissat Paez		Karin Fernandes, Piano
1970	Meditação	Expressões	Piano	1'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1972			Karin Fernandes, Piano
1971	Hino à Faculdade de Direito de Bragança Paulista		Voz média e piano	1'20	Manuscrito	1972, Faculdade de Direito de Bragança Paulista-SP; Coro dos Estudantes; Regência: Yves Rudner Schmidt	Texto de Judith Mazella Moura	
1973	Guarânia		Piano	2'00	Manuscrito			
1973	As Criancinhas Vêm		Flauta doce e piano	1'30	Manuscrito	1973, Escola Superior de Música Santa Marcelina, São Paulo. Musicistas: Laís Carvalho Monteiro e Maria Elisa Franceschini	Baseada em "Ihr Kinderlein Kommer", de J. P. Schulz (1747-1800)	
1974	Ilusão	Expressões	Piano	0'50	Irmãos Vitale: São Paulo, 1974			Karin Fernandes, Piano
1974	Desamor	Expressões	Piano	1'25	Irmãos Vitale: São Paulo, 1974			Karin Fernandes, Piano
1974	Serenidade	Expressões	Piano	1'10	Irmãos Vitale: São Paulo, 1974			Karin Fernandes, Piano
1975	Vater Unser (Pai Nosso)		Voz média e Piano	2'50	Manuscrito		Texto em alemão	
1975	Mama Ocilo		2 flautas transversais	2'30	Manuscrito			
1975	Anseio	Expressões	Piano	1'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1978	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Piano: Maria Aparecida Serafim		Karin Fernandes, Piano
1976	Lamentoso	Momentos	Flauta doce (block) e Piano	0'45	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011	09/12/1982, Faculdade Paulista de Arte da Academia Paulista de Música, São Paulo. Flauta: Hércio Müller, Piano: Laura Maria M. Abrahão Paraventi		Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano
1976	Romântico	Momentos	Flauta doce (block) e Piano	1'40	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira	09/12/1982, Faculdade Paulista de Arte da Academia Paulista de Música, São Paulo. Flauta: Hércio Müller, Piano: Laura Maria M. Abrahão Paraventi		Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano

					para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011			
1976	Seresteiro	Momentos	Flauta doce (block) e Piano	1'20	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011	09/12/1982, Faculdade Paulista de Arte da Academia Paulista de Música, São Paulo. Flauta: Hércio Müller, Piano: Laura Maria M. Abrahão Paraventi	Lembrando Villa-Lobos em Prelúdio da Ilusão	Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano
1976	Triste Alguém		Canto e piano	2'10	Manuscrito	05/05/1984, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Hildálea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Lydia Rudner Schmidt	
1977	Um Barco no Mar		Canto e piano	0'50	Melodia publicada em: WAACK, Jurema Barros. CHRISTOF OLETTI, Maria Célia Bambana. <b>Educação Artística</b> . 8ª Série. IBEP - Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas: São Paulo, 1977	1977, Faculdade de Música e Educação Artística "Marcelo Tupinambá" de São Paulo. Canto: Hildálea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Genny Nassif	
1977	Eu Vi Cristo Morto!		Recitativo e piano	3'00	Irmãos Vitale: São Paulo, 1985	09/12/1982, Faculdade Paulista de Artes da Academia Paulista de Música. Recitativo: Eudósia Acuña Quinteiro, Piano: Laura Maria Abrahão Paraventi	Texto de Genny Nassif	
1978	Choto		Canto e piano	1'30	Manuscrito	1979. "Centrum", São Paulo. Patrocínio da Prefeitura Municipal de São Paulo. Canto: Marilena A. Tavarez de Oliveira, Piano: Cecy Castex	Texto de José Zula de Oliveira	
1978	Hino à Cidade de Araras		Canto e piano	1'30	Manuscrito		Texto de Ideney Gonçalves de Oliveira	
1978	Hino à Cidade de Araras (2)		Piano	1'30	Manuscrito			
1978	Sinceridade	Expres-sões	Piano	0'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1978	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Piano: Maria Aparecida Serafim		Karin Fernandes, Piano
1978	Herr Schmidt (7 Variações)		Piano	4'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1981	09/11/1985, 1º Concurso Estadual de Piano "Música Brasileira" em homenagem ao compositor, pela: Escola de Música Villa-Lobos de Campo Mourão-PR, Piano: Celina Nita (candidata de Maringá-PR)		
1979	I (Dolente)	3 Peças Breves	Piano	1'10	Cultura Musical Ltda.: São Paulo, 1981	26/11/1983, Casa do Comendador (Edifício Martinelli), Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Piano: Maria Esther Bellegardi Nunes		Dalila Alcântara Fernandes, Piano
1979	II (Deciso)	3 Peças Breves	Piano	0'40	Cultura Musical	26/11/1983, Casa do Comendador (Edifício Martinelli),		Dalila Alcântara

					Ltda.: São Paulo, 1981	Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Piano: Maria Esther Bellegardi Nunes		Fernandes, Piano
1979	III (Lento - Nostálgico)	3 Peças Breves	Piano	1'30	Cultura Musical Ltda.: São Paulo, 1981	26/11/1983, Casa do Comendador (Edifício Martinelli), Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Piano: Maria Esther Bellegardi Nunes		Dalila Alcântara Fernandes, Piano
1979	Chorinho		Piano	1'00	Redijo, Gráfica e Editora: São Paulo, 1980	28/08/1986, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Grupo ARUEIRA: Violões: Ítalo Peron Andrade e Marcelo Fernandes, Violino: Marcelo Schneider, Flauta transversal: Fernando B. F. Andrade	Há versão para conjunto instrumental.	
1980	Piá Travesso	Cenas Brasileiras	Piano	0'35	Irmãos Vitale: São Paulo, 1980	03/08/2002, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Piano: Maria da Glória Maldonado		
1980	Salinagem	Cenas Brasileiras de trabalho	Piano	1'45	Irmãos Vitale: São Paulo, 1984			
1980	Réquiem para o Eu que Morreu em Mim		Canto e piano	2'35	Manuscrito	02/07/1983, Casa do Comendador (Edifício Martinelli), Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Canto: Hildalea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Eduardo de Oliveira	
1981	Missã em Honra de São Benedito (O Negro)		Coro: 4 vozes mistas, acompanhamento de órgão, harmônio ou piano	8'30	Manuscrito			
1981	Der Stieglitz (O Pitassilgo)		Violino ou Flauta transversal e piano	2'20	Irmãos Vitale: São Paulo, 1984	2/08/1986, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Flauta: Douglas Krumzlys, Violino: Marcelo Schneider, Piano: o compositor		
1982	Missã em Louvor a São Francisco das Chagas		Coro: 2 vozes médias (iguais), acompanhamento de órgão, harmônio ou piano	7'00	Manuscrito	18/04/1993, Museu de Arte Sacra de São Paulo. Coral "Coros Angélicos", reg.: Hildalea Gaidzakian. Patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura	Texto original da Missã Católica Romana, em português	
1983	Missã Sertaneja em Cordel (leiga)		Coro: 4 vozes mistas iguais, com acompanhamento de órgão, harmônio ou piano	7'00	Manuscrito	10/04/1990, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Coral "Coros Angélicos", reg.: Hildalea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Franklin Maxado, Cordelista "O Nordestino"	
1984	O Sermão da Montanha (As Bem Aventuranças)		Recitativo, canto, piano e órgão	4'30	Manuscrito	28/08/1986, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Jacinta Karelisky, Órgão e Recitativo: Antônio Mario da Silva Cunha, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto bíblico: Livro de Mateus 5:1-12	
1985	Jubileu		Coro: 4 vozes mistas iguais - <i>a capella</i> ou acompanhadas por instrumento de teclado	1'15	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
1985	Le Rêve (O Sonho)		Canto e piano	1'50	Manuscrito	16/06/1993, Taubaté country Club, Taubaté-SP. Canto: Hildalea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Yves Rudner Schmidt, versão para o francês: Célia Maria Puggina Hansel	
1985	Enlevo		2 pianos	2'30	Irmãos Vitale: São Paulo, 1986	23/11/1990, Auditório da Faculdade de Educação Artística "Marcelo Tupinambá", São Paulo. Piano: Edméa Ramos da Silva e Ida Cesar Bruno		Eva Gomyde e Carlos Roberto de Oliveira
1985	Exercícios Para os Sinos de Minha Cidade		Recitativo e piano	2'00	Manuscrito	14/06/1986, Auditório da Biblioteca Pública de Curitiba-PR. Recitativo: Hildalea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Paulo Bomfim	



1985	2 Tok's		Tuba e piano	2'45	Manuscrito			
1986	Serenata Sem Tempo		Recitativo e piano	2'00	Manuscrito	28/08/1986, Conservatório de Música Souza Lima de São Paulo. Recitativo: Marília Fairbanks, Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Marília Fairbanks	
1986	Choro		Contrabaixo e piano	2'45	Manuscrito			
1986	Romance nº 1		Oboé e piano	3'15	Manuscrito	08/05/1997, Centro Cultural Prof. Gustav Ritter. Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, Goiânia-GO. Oboé: Lúcius B. Mota, Piano: Beatriz Pavan		
1986	Três Temas Concisos		Tuba	2'30	Manuscrito	02/03/1993, Teatro Cacilda Becker, São Paulo. Tuba: Dráuzio Chagas		
1986	Invenção		Trompa em Fá	2'15	Manuscrito	02/03/1993, Teatro Cacilda Becker, São Paulo. Tuba: Michael Alpert	Estreia programada para 10/11/1988, no Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo, por Lília Rosa, não foi realizada.	
1986	Obstinado		Clarinete	1'15	Manuscrito	08/09/2002, Sala Paulo Emílio Salles Gomes, Centro Cultural São Paulo. Clarinete: Tarcísio José de Arruda Paes		Tarcísio J. de Arruda Paes, Clarinete
1987	Anhangabaú		Canto e piano	2'40	Manuscrito	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Marília Siegl. Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Afonso Schmidt	
1987	Fraulein		Canto e piano	2'20	Manuscrito	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Marília Siegl. Piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Afonso Schmidt	
1987	Serenata		Canto, flauta transversal e piano	2'00	Manuscrito	30/08/1993, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Beatriz Malnic, flauta transversal: José Rubens Lopes, piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Paulo Bomfim	
1987	Triálogo		Flauta transversal, clarinete e piano	2'20	Manuscrito			
1988	Tangueria		Piano	2'00	Manuscrito	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Piano: Maria Aparecida Serafim		
1988	Tangueria		2 pianos	2'00	Manuscrito			
1988	Tangueria		Piano e orquestra de cordas	2'00	Manuscrito	10/07/2008, SESC, Taubaté-SP. Orquestra Filarmônica do Vale do Paraíba. Piano: Joaquim Paulo do Espírito Santo. Reg.: Jefferson Denis Pinheiro		
1988	Água que Passa nº1 (de Antônio Triste)		Canto, flauta transversal e piano	1'45	Manuscrito	30/08/1988, Auditório do Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Beatriz Malnic, Flauta transversal: José Rubens Lopes, Piano: Yves Rudner Schmidt		
1988	Acaso (Seresta nº1)		Flauta transversal e piano	2'20	Manuscrito	10/11/1988, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Flauta transversal: Ivone Melo Toledo. Piano: Maria Aparecida Serafim		
1988	Águas Espalhadas	2º Triptico	Piano	3'00	Manuscrito	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		
1989	Missa me Louvor a "Saint Yves"		Coro: 4 vozes, com acompanhamento de: órgão, harmônio ou piano	7'00	Manuscrito		Saint Yves (Santo Ivo): padroeiro dos advogados	
1989	Água que Passa nº2 (de Antônio Triste)		Canto e piano	1'40	Manuscrito	12/03/1992, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo.		

						Canto: Paulo Andreizuck, Piano: Hildálea Gaidzakian		
1989	Água que Passa nº2 (de Antônio Triste)		Coral masculino	1'40	Manuscrito	12/11/1997, Associação Cristã de Moços da Lapa. Coros Angélicos de São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes. Reg.: Hildálea Gaidzakian		
1989	Debate		Duas trompas em Fá	2'10	Manuscrito			
1989	Largo do Arouche		Saxofone e piano	2'30	Manuscrito	23/05/2001. VII ENCOMPOR, Auditório Cássio Corrêa, Porto Alegre - RS. Saxofone: Paulo Müller, Piano: Felipe Kirst Adami		Tarcísio J. de Arruda Paes, Sax. Carlos Roberto de Oliveira, Piano
1990	Opiniões		Recitativo e piano	6'00	Manuscrito	06/12/1997, Espaço Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Coros Angélicos, reg.: Hildálea Gaidzakian	Texto recolhido por Cornélio Pires (Tarrafadas), 2ª Ed. Ed. Civ. Brasileira: Rio de Janeiro, 1935	
1990	Para Que?		Duas vozes e piano	1'30	Manuscrito		Texto recolhido por Cornélio Pires (Mixórdia), Companhia Editora Nacional: São Paulo, S/D	
1990	Santa Maria		Canto e piano	2'20	Manuscrito	10/04/1990, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Hildálea Gaidzakian, Piano: Yves Rudner Schmidt. (A estreia seria realizada por Mariinha Moura Lacerda)	Oração original Católica Romana	
1990	La Rampa (Calle 23. Habana/Cuba)		Piano	2'00	Manuscrito			
1990	La Rampa (Calle 23. Habana/Cuba)		2 pianos	2'00	Manuscrito	22/10/1992, Auditório da "União Cultural Brasil-Estados Unidos", São Paulo. Piano: Ednéa Ramos da Silva e Ida Cersar Bruno		
1990	Soneto (Sonhei que tú estavas tão linda)		Canto e piano	2'30	Manuscrito	12/03/1992, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Paulo Andreizuck (baixo), Piano: Hildalea Gaidzakian	Texto de Luso Arnaldo Pedreira Simões	
1991	Procissão dos Anjos		Coro Infantil com acompanhamento ao piano, ou <i>a cappella</i> e efeitos de triângulo	1'45	Manuscrito		Oração original Católica Romana ao Anjo da Guarda	
1991	Aspiração		Canto solo a capella	1'20	Manuscrito	07/03/1992, Auditório da Associação Brasileira das Franciscanas, Agudos-SP. Canto: Hildálea Gaidzakian	Texto de Paulo de Tarso Mendes de Almeida	
1991	Por Favor...		Canto (voz média) e piano	2'10	Manuscrito	07/03/1992, Auditório da Associação Brasileira das Franciscanas, Agudos-SP. Canto: Hildálea Gaidzakian	Texto de Yves Rudner Schmidt	
1991	Não Tenho Medo Porque Sou Negro		Canto e piano	2'30	Manuscrito	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Canto: Hildálea Gaidzakian, piano: Dalila Alcântara Fernandes	Texto de Eduardo F. Oliveira	
1991	Gosto de Negra		Canto e piano	1'15	Manuscrito		Arranjo de Yves Rudner Schmidt. Folclore taubateano	
1992	Escurinha		Canto e piano	1'15	Manuscrito	30/08/1993, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo. Canto: Beatriz Malnic, piano: Yves Rudner Schmidt	Texto de Jurandy Santos	
1992	Saci da Lua Grande		Canto e piano	1'30	Manuscrito	30/08/1993, Conservatório Musical Souza Lima de São Paulo.	Texto de Laura Della Monica	

						Canto: Beatriz Malnic, piano: Yves Rudner Schmidt		
1992	Nhanhã do Céu		Canto e piano	2'30	Manuscrito		Texto do livro "Ganga-Sumba", de João Felício dos Santos, S/D	
1992	Novo Negro		Coro: 3 vozes mistas e piano	2'50	Manuscrito		Texto de Eduardo F. Oliveira	
1993	Nadz-Caan		Oboé e piano	3'50	Manuscrito	23/10/1998, XX Panorama da Música Brasileira Atual no Salão Leopoldo Miguez, UNERJ- Rio de Janeiro. Oboé: Francisco Gonçalves, Piano: Alexandre Rezende	Nadz-Caan foi uma cidade Maia, cujo significado em português é "perto do céu"	
1993	Recado		Sax soprano e piano	3'00	Manuscrito	23/05/2001, 7º ENCOMPOR, Auditório Tasso Corrêa, Porto Alegre-RS. Sax soprano: Paulo Müller, Piano: Felipe Kirst Adami		Tarcísio José de Arruda Paes, Clarinete. Carlos Roberto de Oliveira, Piano
1993	Tubatocando		Tuba	2'30	Manuscrito			
1993	Ideal de Caboclo		Canto e piano	2'10	Manuscrito		Texto de Cornélio Pires	
1994	Emoções nº1 (Dengo)		Violino e piano	2'15	Manuscrito			
1994	Emoções nº2 (Choradinho)		Violino e piano	2'10	Manuscrito			
1994	Credo Paulista		Coro: 2 vozes masculinas e piano	4'00	Manuscrito	01/11/1994, Comemoração do Centenário do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, na sede do instituto, pelo Coral da Polícia Militar de SP, Reg.: José Minczuk	Texto de Guilherme de Almeida	
1994	Sentido (Seresta nº2)		Flauta transversal e piano	2'30	Manuscrito	06/12/1997, Espaço Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Flautas: Elaine Santos Carvalho e Paulo Sérgio Campos, Piano: Walkíria Ferraz		
1994	Estampas nº1		Clarinete	2'10	Manuscrito			
1994	Estampas nº2		Oboé	2'00	Manuscrito			
1994	Estampas nº3		Flauta transversal	1'30	Manuscrito			
1994	Estampas nº4		Trompa em Fá	1'50	Manuscrito			
1994	Estampas nº5		Tuba	2'00	Manuscrito			
1994	Cromo		Canto e piano	2'30	Manuscrito	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Canto: Hildálea Gaidzakian, piano: Dalila Alcântara Fernandes	Texto de Menotti Del Picchia	
1995	Paz		Canto e piano	2'00	Manuscrito	06/12/1997, Centro Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Coros Angélicos, reg.: Hildálea Gaidzakian, piano: Walkíria Ferraz	Há versão para trombone	
1995	Paz (2)		Trombone e piano	2'00	Manuscrito	06/12/1997, Centro Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Trombone: Lucas Guimarães, piano: Walkíria Ferraz	Original para canto e piano	
1995	Romance nº 2		Fagote e piano	2'00	Manuscrito		Há versão para trombone	
1995	Romance nº 2		Trombone e piano	2'00	Manuscrito	06/12/1997, Centro Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Trombone: Lucas Guimarães, piano: Walkíria Ferraz	Original para fagote e piano	
1995	Certo "Lá"		Violino e piano	2'10	Manuscrito			
1995	Acalento		Canto e piano ou 2 vozes	0'30	Manuscrito			
1996	Pobre Jerusalém – 1995		Recitativo, violino, piano e pandeiro	3'10	Manuscrito	06/12/1997, Centro Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Somente Recitativo. Recitativo: Hildálea Gaidzakian	Texto de Yves Rudner Schmidt	

1996	Ângelus		Canto e piano	2'00	Manuscrito		Oração Católica em Latim	
1997	Macunaíma		Piano	1'15	Manuscrito			
1997	Cordeiro de Deus (Agnus Dei)		Canto e piano	2'15	Manuscrito		Da Missa Sertaneja em Cordel, texto de Franklin Maxado	
1997	Aleluia (Caipira)		Coro: 4 vozes	2'00	Manuscrito	06/12/1997, Centro Cultural Mestre Justino, Taubaté-SP. Coros Angélicos, reg.: Hildálea Gaidzakian, piano: Walkíria Ferraz		
1997	Hong Kong = 1997		Piano	2'00	Manuscrito			
1997	Hong Kong = 1997		Piano a 4 mãos	2'00	Manuscrito			
1997	Ressonâncias		Piano	2'10	Manuscrito	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		Dalila Alcântara Fernandes, piano
1997	Ressonâncias		Orquestra de cordas, glockenspiel e piano	2'10	Manuscrito			
1998	Divagando		Piano	2'50	Manuscrito			
1998	Araruana		Piano	5'50	Manuscrito		Variações sobre um tema indígena (Índios Parakanã, Pará), recolhido por Marlui Miranda	
1998	Barra de Santos		Canto e piano	2'30	Manuscrito	07 e 08/11/1998, Teatro Paulo Eiró e Teatro Municipal de São Paulo. Coral Paulistano, Reg.: Samuel Kerr	Há versão para coral feita por Samuel Kerr. Texto de Paulo Eiró	
1998	Fidelidade		Canto e piano	2'30	Manuscrito	07 e 08/11/1998, Teatro Paulo Eiró e Teatro Municipal de São Paulo. Coral Paulistano, Reg.: Samuel Kerr	Há versão para coral feita por Samuel Kerr. Texto de Paulo Eiró	
1998	Tubachorando		Tuba	1'30	Manuscrito			
1998	Destaque		Viola	2'00	Manuscrito		Há versão para trombone	
1998	Destaque		Trombone	2'00	Manuscrito		Original para Viola	
1999	O Sino		Voz média e piano	2'10	Manuscrito		Texto de Afonso de Araújo e Almeida	
1999	Insistência		Fagote e piano	1'45	Manuscrito			
1999	Prière Pour La Paix Dans Le Monde		Canto, oboé, harpa e piano	3'30	Manuscrito		Em francês: Nouvaine pour Sacre-Coeur de Jêsus - 8º Dia.	
1999	Lembranças 1		Violino e piano	2'30	Manuscrito			
1999	Cavarucangüier a	Taubate- anas	Piano	1'30	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 1999	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		Daniel Cristiano Santos, Piano
1999	Quiririm	Taubate- anas	Piano	1'30	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 1999	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes	Há Versão para quarteto de cordas por Daniel Cristiano Santos, a pedido do compositor	Daniel Cristiano Santos, Piano
1999	Quiririm	Taubate- anas	Quarteto de cordas	1'30	Manuscrito	26/11/2019, Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo, Taubaté-SP. Violinos: Débora Muta, Lucas Rodrigues, viola: Pedro Muta, Violoncelo: Mariane Soares	Adaptação para quarteto de cordas por Daniel Cristiano Santos	

1999	Cataguá	Taubate- anas	Piano	1'15	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 1999	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		Daniel Cristiano Santos, Piano
1999	Quebra- Cangalha	Taubate- anas	Piano	1'20	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 1999	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		Daniel Cristiano Santos, Piano
1999	Biquinha do Bugre	Taubate- anas	Piano	1'30	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 1999	02/10/2000, Centro Cultural São Paulo. Piano: Dalila Alcântara Fernandes		Daniel Cristiano Santos, Piano
2000	Roceira	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Capiau	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Mambira	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Cabocla	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Tabaréu	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Matuto	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Jeca	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Sertaneja	Miniatur- as Caipiras	Piano	Integr- al: 3'55	Manuscrito			
2000	Arruaça		Piano	2'15	Manuscrito			
2000	Arruaça		2 pianos	2'15	Manuscrito	21/08/2004, Sala Guiomar Novaes, São Paulo. Funarte-SP. Piano: Eva Gomyde e Carlos Roberto de Oliveira		2 Gravações por Eva Gomyde e Carlos Roberto de Oliveira, piano
2000	Lembranças nº2		Piano	2'10	Manuscrito			
2000	Romance nº 3		Violino e piano	2'30	Manuscrito			
2000	I - Pensando...	Trovas Taubate- anas	Canto e piano	2'45	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 2000	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Judith Mazella Moura	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2000	II - Gramática de Freud	Trovas Taubate- anas	Canto e piano	2'00	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 2000	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Gentil de Camargo Leite	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2000	III - 4 Letras	Trovas Taubate- anas	Canto e piano	1'45	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 2000	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Raífe (Araífe) David	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos



2000	IV – Trovas	Trovas Taubate- anas	Canto e piano	3'00	Ed. Prefeitura Municipal de Taubaté: São Paulo, 2000	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de João Dias Monteiro	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2001	Longe....	1º Tríptico	Piano	1'45	Manuscrito		Há versão para violino e piano	
2001	Longe....		Violino e piano	1'45	Manuscrito		Original para piano	
2001	Sequências		Clarinete, tuba e piano	2'50	Manuscrito			
2001	Andarengo		Piccolo e piano	2'20	Manuscrito			
2001	Louvor à Frei Galvão		Canto e piano	2'10	Manuscrito		Novena. Há versão para orquestra	
2001	Louvor à Frei Galvão		Orquestra	2'10	Manuscrito		Novena. Original para Canto e piano	
2001	Romance nº 4		Violino, clarinete e piano	2'15	Manuscrito			
2001	Pintinho, Pio!		Triângulo, ocarina aguda e piano	1'45	Manuscrito		Brincadeira Musical	
2001	Romance nº 5 – Romanza		Viola e piano	3'15	Manuscrito		Há versão para violino, viola e piano	
2001	Romance nº 5 - Romanza (2)		Violino, viola e piano	3'15	Manuscrito		Original para Viola e piano	
2001	Era...		Canto e piano	1'45	Manuscrito	07/12/2001, Biblioteca Municipal Monteiro Lobato. Canto: Hildálea Gaidzakian, piano: Dalila Alcântara Fernandes	Texto de Yves Rudner Schmidt	
2002	I	Instantes	Oboé e piano	0'50	Manuscrito			
2002	II	Instantes	Oboé e piano	0'45	Manuscrito			
2002	III	Instantes	Oboé e piano	0'35	Manuscrito			
2002	IV	Instantes	Oboé e piano	0'45	Manuscrito			
2002	V	Instantes	Oboé e piano	1'15	Manuscrito			
2002	VI	Instantes	Oboé e piano	1'10	Manuscrito			
2002	Tempos (3)		Flauta, oboé, clarinete e fagote	3'15	Manuscrito			
2002	Estampa nº 6		Piano	2'00	Manuscrito			
2002	O Iluminado		2 vozes e piano	3'50	Manuscrito		Texto do Evangelho, por José de Arimatéa (Apócrifo)	
2002	Musicata	2º Tríptico	Piano	2'45	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2019			
2002	Lembranças nº 3		Clarinete e piano	2'45	Manuscrito			
2002	Quase Valsa	1º Tríptico	Piano	2'10	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2019			
2002	Pensar Distante		Oboé e piano	3'00	Manuscrito			
2002	Fragmentos		2 violas	2'30	Manuscrito			
2002	Episódios		Flauta, clarinete e piano	3'50	Manuscrito			
2003	Prelúdio	1º Tríptico	Piano	2'00	Manuscrito			

2003	Sem Malícia		Canto solista, coral e piano	3'40	Manuscrito		Texto de Licurgo Barbosa Querido	
2003	Sonata		Piano	5'00	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2019			
2003	Ode à Taubaté		Canto, recitativo e piano	2'00	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
2003	Fanfarrando		2 trompetes, 2 trompas, corneta, tuba, caixa, tambor, bumbo, triângulo e prato	1'50	Manuscrito			
2003	Capriccio		Violino, viola e piano	2'45	Manuscrito			
2004	Trova V - Bendigo		Canto e piano	1'50	Manuscrito	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Benedito de Paula Mádía	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2004	Venha...		Canto e piano	2'45	Manuscrito	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Thereza Freire Vieira	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2004	Invenções – I	Invenções	Quinteto de cordas	4'00 (geral)	Manuscrito			
2004	Invenções – II	Invenções	Quinteto de cordas	4'00 (geral)	Manuscrito			
2004	Invenções – III	Invenções	Quinteto de cordas	4'00 (geral)	Manuscrito			
2004	Invenções – IV	Invenções	Quinteto de cordas	4'00 (geral)	Manuscrito			
2004	Invenções – V	Invenções	Quinteto de cordas	4'00 (geral)	Manuscrito			
2004	Episódios		Quinteto de cordas	3'15	Manuscrito			
2004	Encontros		2 pianos	2'40	Manuscrito			
2004	Abraçai		2 pianos	3'20	Manuscrito		Há versão para orquestra	
2004	Abraçai		Orquestra	3'20	Manuscrito		Original para 2 pianos	
2005	Graças		Canto e orquestra	2'40	Manuscrito		Oração	
2005	Romance nº 6		Viola, violoncelo e piano	3'00	Manuscrito			
2005	Brinquedos de Papel		Orquestra	4'00	Manuscrito			
2005	Kaingáng		Orquestra	3'00	Manuscrito			
2005	Sempre Você		Canto, violoncelo e piano	3'00	Manuscrito		Texto de Maria Marlene N. Teixeira Pinto	
2006	Sem Correr	3 Brincadeiras	Flauta doce e piano	0'50	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011			Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano

2006	Alegrinho	3 Brincadeiras	Flauta doce e piano	1'05	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011			Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano
2006	Alegre (mas não muito)	3 Brincadeiras	Flauta doce e piano	0'55	CARRIJO, Daniela. LANDIM, Betiza [org.]. Projeto Duo Brasil: música erudita brasileira para flauta doce e piano: álbum de partituras. Uberlândia-MG, 2011			Betiza Landim, flauta. Daniela Carrijo, piano
2006	Abertura	O tesouro de Cananéia	Orquestra	2'00	Manuscrito		Poema Sinfônico baseado no conto "Tesouro de Cananéia", de Afonso Schmidt	
2006	O Bacharel	O tesouro de Cananéia	Orquestra	2'30	Manuscrito			
2006	A "Nau Preciosa"	O tesouro de Cananéia	Orquestra	2'30	Manuscrito			
2006	Ilha do Bom Abrigo (Tesouro)	O tesouro de Cananéia	Orquestra	3'50	Manuscrito			
2006	Ponteio nº 3		Piano	2'00	Manuscrito			
2006	Ponteio nº 3		Orquestra	2'00	Manuscrito			
2006	Noturno		Saxofone e piano	3'30	Manuscrito			
2006	Madrugada (Triste)		Clarinete e piano	3'15	Manuscrito			
2006	Bronx		Saxofone, clarinete e piano	3'00	Manuscrito			
2006	As Aulas do Visconde de Sabugosa	Miniaturas Lobateanas	2 violões	2'00	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	História da Tia Anastácia	Miniaturas Lobateanas	2 violões	1'00	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	O Sonho de Emília	Miniaturas Lobateanas	2 violões	1'15	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	O Triunfo de Dona Benta	Miniaturas Lobateanas	2 violões	0'50	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	

2006	O Marquês de Rábico	Miniaturas Lobateanas	2 violões	1'10	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	Travessuras de Pedrinho	Miniaturas Lobateanas	2 violões	0'45	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	Jeca Tatu	Miniaturas Lobateanas	2 violões	1'00	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	Reinações de Narizinho Arrebitado	Miniaturas Lobateanas	2 violões	1'10	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2006	Sítio do Pica Pau Amarelo	Miniaturas Lobateanas	2 violões	0'35	Manuscrito	25/11/2006, Auditória da OAB, Taubaté-SP. Violões: Alberto Mejia e Felipe Barbosa	Transcrição para 2 violões por Alberto Mejia	
2007	Lamento		Violoncelo e piano	2'45	Manuscrito			
2007	Beijo de Mãe		3 vozes e piano	3'00	Manuscrito		Texto de Paulo Eiró	
2007	Andante		Violino e piano	2'15	Manuscrito			
2007	Maryam		Canto e piano	2'45	Manuscrito		Informes do Alcorão Muçulmano	
2007	Ave Maria (2a)		Canto, piano e cordas	4'00	Manuscrito		Oração em português	
2007	O Primeiro Encontro		Recitativo e violino	2'30	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
2008	Bagatelle (1a)		Orquestra	3'15	Manuscrito			
2008	Idílio		Clarinete em Dó e piano	2'45	Manuscrito			
2008	Lamentoso		Cordas e piano	3'20	Manuscrito			
2008	Carência		Canto, flauta, harpa ou piano	2'15	Manuscrito		Texto (frase) de Stela Maris Benedictis Gonçalves	
2008	1 - Homem Amarelo	Cinco Quadros	Cordas e piano	2'00	Manuscrito		Quadro de Anita Malfatti	
2008	2 - Caipira Picando Fumo	Cinco Quadros	Cordas e piano	1'30	Manuscrito		Quadro de Almeida Jr.	
2009	3 - O Lago	Cinco Quadros	Cordas e piano	1'15	Manuscrito		Quadro de Tarsila do Amaral	
2009	4 - Retirantes	Cinco Quadros	Cordas e piano	1'30	Manuscrito		Quadro de Cândido Portinari	
2009	5 - Melodia de Paixão	Cinco Quadros	Cordas e piano	2'30	Manuscrito		Quadro de Manabu Mabe	
2009	Faceira		Canto e piano	2'15	Manuscrito	15/03/2018. Museu Histórico e Pedagógico de Taubaté. Canto: Mere Oliveira, Piano: Daniel Cristiano Santos	Texto de Darcy Bandeirante Costa	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos
2009	Meus Olhos		Canto e piano	2'30	Manuscrito		Texto de Roberto Moreira dos Santos	
2009	Little Jazz		Flauta doce tenor em Dó e piano	2'30	Manuscrito			
2009	Contemplação	2º Tríptico	Piano	2'00	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2019			
2009	Bagatelle (2a)		Orquestra	2'30	Manuscrito			
2010	Romance nº7		Clarinete e piano	2'45	Manuscrito			
2010	I	Ein Trauri-	Piano	1'30	Manuscrito			

		ger Musikan -te						
2010	II	Ein Trauri- ger Musikan -te	Piano	0'30	Manuscrito			
2010	III	Ein Trauri- ger Musikan -te	Piano	1'15	Manuscrito			
2010	Natal!		Vozes e conjunto instrumental	1'30	Manuscrito		Texto de Yves Rudner Schmidt	
2017	Só!	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'12	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Tédio	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'10	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Tristeza	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'11	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Choro	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'09	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Depressão	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'10	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Intermezzo (Consolando)	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'56	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Lydia Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Meditando	Abando- no	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'12	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio

								Cesar Pimenta
2017	Coragem	Abandono	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'07	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Fé	Abandono	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'15	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Esperança	Abandono	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'10	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2017	Final: Vivo, Eu Vivo! Venci!	Abandono	Recitativo, canto, piano e percussão (Bumbo)	0'25	Edição do compositor, Taubaté-SP, 2017	20/04/2019. Auditório Claudio Santoro, Campos do Jordão-SP. Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta	Texto de Yves Rudner Schmidt	Canto: Mere Oliveira, piano: Daniel Cristiano Santos, percussão: Antônio Cesar Pimenta
2019	Nº 1 Musicata	Tríptico	Piano		Edição do compositor			
2019	Nº 2 Contemplação	Tríptico	Piano		Edição do compositor			
2019	Nº 3 Quase Valsa	Tríptico	Piano		Edição do compositor			
2019	Sonata		Piano		Edição do compositor			



### 3.2. Trilhas Sonoras

Yves Rudner Schmidt, ao longo de sua carreira realizou ainda trilhas sonoras para peças de Teatro e Cinema. Dentre essas obras, vale destacar a Trilha de “Se a Cidade Contasse”, filme de 1954, dirigido por Tito Batini e realizado em comemoração ao Quarto Centenário da Cidade de São Paulo.

Figura 75: Cartaz de Se a Cidade Contasse (Brasil, 1954)



Fonte: Almanaque Taubaté<sup>28</sup>

De acordo com os dados disponíveis, a catalogação das trilhas leva em consideração o ano de composição, o título da obra, a direção do projeto, a produtora do projeto, o local de produção, o local e ano de estreia e demais observações.

<sup>28</sup> Disponível em: <http://almanaquetaubate.com.br/index.php/2018/01/15/yves-rudner-schmidt/> acesso em janeiro de 2021.

Quadro 2: Trilhas Sonoras. Elaboração do autor

Ano de composição	Título da obra	Direção	Produção	Local	Estreia	Observações
Década de 1950	Acidentes não Acontecem	Tito Batini	MUSA Filmes	Brasil		Documentário (inacabado)
1955	KALAPALO	Tito Batini	MUSA Filmes	Brasil		
1958	Se a Cidade Contasse	Tito Batini	MUSA Filmes	Brasil	Cine Marrocos (São Paulo), 1956	
2012	Falso Profeta	Chico Toledo e Michael Bijmens	Cinema Zungu	Brasil / Bélgica		
Além disso, compôs trilhas para o Teatro Permanente da Criação de São Paulo, na década de 1950.						

### 3.3. Textos, livros e artigos do compositor

Nesse momento apresento a produção bibliográfica do compositor. A listagem leva em consideração o ano de lançamento da obra, seu título, a editora responsável pela publicação e observações pertinentes.

Quadro 3: Textos, livros e artigos do compositor. Elaboração do autor

Ano de lançamento	Título da obra	Publicação	Observações
Década de 1950	A dança do Moçambique de Taubaté e Redenção da Serra		Tese apresentada no Congresso Nacional de Folclore de Curitiba-PR, 1953. Coautoria: Alfredo João Rabaçal
1954	"Notícias Del Extranjero"	Buenos Aires Musical de 1º de outubro de 1954. Ano IX, n. 146, Argentina	Texto sobre música brasileira
1958-59	Artigos para os jornais "O Guarany"	Centro Acadêmico do Conservatório Musical do Jardim América de São Paulo	Textos sobre música em geral
1962	A relação folclórica musical entre o Brasil e Portugal		Tese defendida como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa - Portugal, 1962
1963	O folclore na Odontologia		
1963	Brasil, Folclore para turistas	Ed. Aquila, São Paulo, 1963	
1962/72	Calendário Histórico da Música Erudita Brasileira		
1970-1980	Artigos para o "Jornal da Música"	Irmãos Vitale, São Paulo	
1971	10 Contos Infantis Brasileiros		Inspirado no Folclore Nacional
1973	Calendário Histórico da Música Erudita das Américas		
1974	Elementos Fundamentais do Folclore		
1976	Folclore brasileiro para flauta doce	Irmãos Vitale: São Paulo, 1976	Álbum com 25 peças para flauta doce (em solos, duetos, ou com acompanhamento ao piano). Com versos e textos
1977	Folclore Paulista para Flauta doce	Irmãos Vitale: São Paulo, 1977	Álbum com 25 peças para flauta doce (em solos, duetos, trio e acompanhamento ao piano). Com versos e textos

1981	A Música em São Paulo nos séculos XVII e XVIII	Jornal da Música, Ano 5, nº 24 e 25. Vitale Editores: São Paulo, 1981	Artigo literário
1982	Nosso Folclore, Minha Música	FILHO, Américo Pellegrini. <b>Antologia do Folclore Brasileiro</b> . P. 97 a 104. Edição EDART: São Paulo, 1982	Artigo literário
1984	Atta-Sexdens (Iça ou Tanajura)		Monografia folclórica. Monografia realizada por Yves Rudner Schmidt e Laura Della Monica. São Paulo, 1984
1986	Artigos para o "Espaço Musical"	Publicação do Conservatório Musical Souza Lima	Ano I, nº 3.
1996	Método Completo para Divisão, de Paschoal Bona	Irmãos Vitale: São Paulo, S/D e Casa Wagner Editora Ltda., S/D	Revisão de Yves Rudner Schmidt
1996-97	Novo Método para Piano (em 5 partes), de A Schmoll	Irmãos Vitale: São Paulo, S/D	Revisão de Yves Rudner Schmidt
2000	Revivendo Taubaté - I	Publicação do autor	
2002	Revivendo Taubaté - II	Publicação do autor	
2002	Te Deum Laudamus em Taubaté	Publicação do autor	
2002	Os Germânicos em Taubaté	Publicação do autor	
2003	Cartas para um Músico	Publicação do autor	
2003	Exaltação ao Mons. Antônio Nascimento Castro	Publicação do autor	
2004	Revivendo Taubaté - III	Publicação do autor	
2004	Portais de Taubaté	Publicação do autor	
2004	Lydia Rudner Schmidt (Uma Vida)	Publicação do autor	
2005	A Municipalidade e Eu	Publicação do autor	
2005	Taubaté em Foco - I	Publicação do autor	
2006	Minha Música no Paraná	Publicação do autor	
2006	Lyrícas Taubateenses - I	Publicação do autor	
2007	Lyrícas Taubateenses - II	Publicação do autor	
2007	Lyrícas Taubateenses - III	Publicação do autor	
2007	Lobato em Minha Música	Publicação do autor	
2007	Folclore (Vivência - Estudo - Transmissão)	Publicação do autor	
2008	O velho Teatro São João (de Taubaté)	Publicação do autor	
2010	Taubaté em Foco - II	Publicação do autor	
2012	História da Música (Erudita) em Taubaté	Publicação do autor	
2012	Esses Taubateanos Incríveis	Publicação do autor	
2012	Praça de Talentos	Publicação do autor	
2012	Esses Taubateanos Incríveis - II Tomo	Publicação do autor	
2016	Anotações Poéticas	Publicação do autor	
2019	O Humor do Maestro	Publicação do autor	[org.] Yves Rudner Schmidt
2020	Mistérios de Taubaté	Publicação do autor	
2020	Yves Rudner Schmidt: Sua Vida, sua obra, sua terra	Suindaras Editora	[org.] Roberto A. Zsoldos

### 3.4. Menções ao Compositor

Yves Rudner Schmidt, ao longo dos anos, foi citado em diversos jornais, livros, catálogos, dissertações e outros textos. Tais citações estão ordenadas abaixo levando em consideração o ano da obra, o título da publicação, o autor a editora ou a cidade (no caso de citações em jornais) e por último, detalhes como a numeração das páginas e links para acesso (quando disponíveis).

Quadro 4: Menções ao compositor. Elaboração do autor

Ano	Título/Publicação	Autor/edição/cidade	Observações
1942	Jornal Recorte do Momento	Taubaté-SP	Edição de 13/09/1942
1949	Jornal Taubaté	Taubaté-SP	Edições de 24/07 e 31/07/1949
1954	Jornal Buenos Aires Musical	Buenos Aires (Arg.)	Edição de 01/10/1954
1954	Folgedos Populares de São Paulo, Volume IV do Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo	Gráfica Municipal	p. 263, 265, 268
1954	Jornal O Estado de São Paulo	São Paulo-SP	Edições de 14/05 e 14/12/1954
1954	Jornal Diário de São Paulo	São Paulo-SP	Edição de 14/12/1954
1954	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edições de 08/01 e 14/12/1954
1955	Revista Sociologia nº1	Escola de Sociologia e Política de São Paulo	Vol. II de 03/1955. p. 75 e 84
1955	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edições de 25/05 e 22/12/1955
1955	Jornal Última Hora	São Paulo-SP	Edição de 10/11/1955
1955	Jornal O Estado de São Paulo	São Paulo-SP	Edição de 11/12/1955
1956	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edição de 11/08/1956
1956	Jornal A Voz do Vale do Paraíba	Taubaté-SP	Edições de 12/08 e 23/08
1957	Jornal Folha da Noite	São Paulo-SP	Edição de 01/02/1957
1957	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edição de 06/02/1957
1957	Jornal A Voz do Vale do Paraíba	Taubaté-SP	Edição de 09/02/1957
1957	Jornal A Tarde	Salvador-BA	Edição de 24/04/1957
1957	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edições de 24/05 e 11/07
1957	Jornal O Estado de São Paulo	São Paulo-SP	Edição de 11/07/1957
1958	Jornal Folha da Manhã	São Paulo-SP	Edição de 12/01/1958
1958	Jornal O Estado de São Paulo	São Paulo-SP	Edição de 16/01/1958
1958	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edições de 18/01, 11/02, 18/09 e 25/10/1958
1958	Jornal O Guarany	São Paulo-SP	Edição de Março /Abril e Agosto/Setembro de 1958
1958	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edição de 25/09/1958
1959	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edição de 15/07/1959
1959	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edições de 24/07 e 20/12/1959
1959	Jornal A Voz do Vale do Paraíba	Taubaté-SP	Edição de 08/08/1959
1959	Introdução ao Cinema Brasileiro	Alex Viány. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro	p. 373
1960	<i>Die Welt</i>	Alemanha	Edição de 22/02/1960
1960	<i>Den Haag</i>	Países Baixos	Edição de 08/09/1960
1962	Folgedos Populares do Brasil. Ricordi Brasileira: São Paulo	Rossini Tavares de Lima	p. 78 e 81

1962	Diário de Notícias	Lisboa-PT	Edição de 11/07/1962
1962	Jornal Comércio	Porto-PT	Edição de 12/07/1962
1962	Jornal do Fundão	Portugal	Edição de 29/07/1962
1962	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edição de 29/09/1962
1962	Jornal Shopping News	São Paulo-SP	Edição de 14/10/1962
1962	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edição de 30/11/1962
1966	Suplemente Diários Associados		Em 31/03/1966, em homenagem à Alemanha
1967	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edição de 29/03/1967
1967	Jornal A Gazeta	São Paulo-SP	Edição de 28/04/1967
1967	Jornal A Folha	União da Vitória-PR	Edições de junho/1967 e 01/07/1967
1968	Jornal A Voz do Vale do Paraíba	Taubaté-SP	Edições de 17/01, 04/02, 24/02, 10/02, 11/02, 30/06, 13/08, 28/09 e 07/11
1968	Diário Oficial do Estado	São Paulo-SP	Edição de 20/01/1968
1968	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edições de 04/02, 24/03 e 07/06, 18/06, 06/08, 27/09, 07/11 e 10/11/1968
1968	Jornal O Progresso	Tatuí-SP	Edições de 07/04, 16/06, 23/06 e 11/08/1968
1968	Jornal O Democrata	Tietê-SP	Edição de 30/06/1968
1968	Diário Ilustrado	São Paulo-SP	Edição de 12/04/1968
1968	Jornal A Voz do Vale do Paraíba	Taubaté-SP	Edições de 21/04, 02/07, 10/11 e 13/11/1968
1968	Jornal El Comercio	Lima (Peru)	Edição de 20/07/1968
1968	A Música e Sua História de Letícia Pagano, 2ª ed. Ed. Ricordi Brasileira: São Paulo	Leticia Pagano	p. 110
1968	Jornal Shopping News	São Paulo-SP	Edições de 04/02, 09/03, 16/06, 30/06, 04/08, 11/08, 03/11 e 10/11/1968
1968	Diários Associados	São Paulo-SP	Edição de 21/06/1968
1968	Jornal Última Hora	Taubaté-SP	Edição de 14/08/1968
1969	Jornal A Tribuna	Taubaté-SP	Edições de 21/02, 22/02, 20/04 e 29/04/1969
1969	Jornal O Estado de São Paulo	São Paulo-SP	Edição de 30/10/1969
1971	<i>Catalog of Copyright Entries: Third Edition</i>	Library Of Congress	p. 1514
1971	Jornal Cruzeiro do Sul	Sorocaba-SP	Edição de 12/10/1971
1972	Abecê do Folclore. 5ª ed. Ricordi Brasileira: São Paulo	Rossini Tavares de Lima	p.121
1973	Musicália Musicalium, nº 1. Orfeu: São Paulo	Irvany Bedaques F. Frias.	p. 55, 56 e 94
1973	Almanaque dos Formandos da Faculdade de Direito de Bragança Paulista, São Paulo		Seção "Quem Somos"
1976	Revista Arte Brasileira, Abril S.A.: São Paulo	[org.] Ministério das Relações Exteriores	Junho de 1976. p. 96
1977	<i>International Who's Who in Music and Musicians Directory</i> . Cambridge, England	International Biographical Center - 8ª Ed.	1977, p. 743
1977	Compositores Brasileiros. Catálogos de obras.	Ministério das Relações Exteriores - Departamento de Coordenação Cultural, Científica e Tecnológica. Brasília-DF	
1977	Catálogo de Partituras de Compositores Brasileiros	Escola de Comunicações e Artes-USP	Biblioteca (Documentação Musical)
1977	Educação Artística, para 8ª Série do 1º grau	Jurema B. Waack e Maria Célia Bombana Christofolletti	Melodia de "Um Barco no Mar"
1977	Enciclopédia da Música Brasileira. Art Editora Ltda.: São Paulo	Marcos Antônio Marcondes	p. 700.
1977	<i>Catálogo Partiture</i> do Instituto Ítalo-Latinoamericano	Centro di Documentazione, Roma/Itália	
1979	Revista <i>The Piano Quaterly</i> , nº 106	New York (USA)	p. 51

1979	Bibliografia Afro-Brasileira, Livraria Editora Cátedra Ltda.: Rio de Janeiro	Henrique L. Alves	p. 161
1979	Bibliografia do Folclore Brasileiro. Coleção Folclore: São Paulo.	Cristina Argenton Coronelli. Publicado pelo Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo	p. 238
1979	Cinema Brasileiro (1908 - 1978). Santos-SP: Casa do Cinema	Araquem Campos Pereira Junior	p. 229 e 271
1980	Biblioteca Educação e Cultura. Livro 3, MEC-FUNAME - BLOCH: Rio de Janeiro	Francisco Mignone	p. 49
1981	<i>Film Music in the Past and Today - Henschelverlag Kunst und Gesellschaft - Musiketora, Lerche - Berlin</i>	Wolfgang Thiel	
1983	Manual do Folclore. EDART (Edições Didáticas de Arte e Técnicas Ltda.) - 2ª Ed. São Paulo	Laura Della Monica	p. 21, 110, 114, 115 e 118
1985	Calendário e Documentário: Folclore Paulista. 2ª ed., São Paulo: Cortez.	Américo Pellegrini Filho	p. 187
1988	Jornal Corrientes	Argentina	Edição de 23/02/1988
1988	Velhos Troncos. Coleção Taubateana nº 10, Tomo 2, Prefeitura Municipal de Taubaté	José Bernardo Ortiz	
1990	Quando o mundo ouvir seu canto. São Paulo: João Scortecci Editora	Marilena Narcisa Guimarães Vianna	
1992	<i>The Coral Music of Latin America: a guide to compositions and research.</i> Greenwood Publishing Group	Suzanne Spicer Tiemstra	p. 310
1995/96	Guias da Música Contemporânea Brasileira - MUSICON	Centro de Comunicação - CDMC/Unicamp	p. 18 e 43
1996	Contribuição à História de Taubaté (denominação de vias e logradouros públicos). Coleção Taubateana nº 15	Umberto Passareli. Prefeitura Municipal de Taubaté-SP	p. 406 e 559
1998	Guias da Música Contemporânea Brasileira - MUSICON	Centro de Comunicação - CDMC/Unicamp	p. 65
1999	Enciclopédia da Música Brasileira. 2ª Ed.: Art Editora Ltda.: São Paulo	Marcos Antônio Marcondes	
2000	História da Música no Brasil, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira	Vasco Mariz	
2000	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 53 e 56
2000	Revista Cultura FM 103,3		nº 161
2001	Guide To The Pianist's Repertoire, 3ª Ed. Indiana University Press	Maurici Hinson	p. 684
2001	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 62 e 69
2002	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 72, 76, 77, 78 e 80
2003	Metodologia Para Piano	José J. Stateri	
2003	Revista Cultura FM 103,3		nº 190
2004	Revista Cultura FM 103,3		nº 205
2005	Casa de Custódia de Taubaté	Cel. Lamarque Monteiro	
2005	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 105, 110, 111, 113
2006	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 118, 119 e 124
2007	Música, Câmera, Ação: a música incidental de Yves Rudner Schmidt.	José J. Stateri	Edição do autor
2007	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 125 e 132
2008	Revista Concerto: guia mensal da música erudita de São Paulo		Edições nº 144
2009	Rogério Duprat: ecletismo musical	Máximo Barro	p. 77. Link: <a href="https://aplauso.imprensaoficial.com.br/livro-interna.php?iEdicaoID=244">https://aplauso.imprensaoficial.com.br/livro-interna.php?iEdicaoID=244</a>
2010	Controle Emocional e a Memória do Músico	José J. Stateri	



2011	Aprendizagem e Apreciação Musical	José J. Stateri	
2011	O Melhor da Música Clássica. Vol. 3, Piano Solo. São Paulo: Irmãos Vitale	Vários Autores	Reedição da Peça "Batuque", p. 71
2013	Almanaque Taubaté	Almanaque Urupês	Edição nº 1, p.31
2014	A História do I Concurso Brasileiro de Composição de Música Erudita para Piano ou Violão	Clayton Vetromilla	Revista Música Hodie, V.14 – n. 2, 2014., p. 32
2014	Reflexões e Práticas em Uma Filosofia da Pedagogia Musical	José J. Stateri	
2014	Brasil, Folclore Para Turistas (1963) - Yves Rudner Schmidt	Blog Veneno da Noite	Site de Internet. Link: <a href="http://venenodanoite.blogspot.com/2014/10/brasil-folclore-para-turista-1963-yves-rudner-schmidt/">http://venenodanoite.blogspot.com/2014/10/brasil-folclore-para-turista-1963-yves-rudner-schmidt/</a> acesso em setembro de 2020
2015	Em busca da História: Vale do Paraíba	Rebeca Nogueira	p. 131, 132 e 2018
2015	Almanaque Taubaté	Almanaque Urupês	Edição nº 4, p. 45
2016	Trajatória de Um Compromisso, Irmandade de Misericórdia de Taubaté	José Roberto Santos	
2017	XII Coletânea da Academia Taubateana de Letras	Conceição Fenille Molinaro	p. 76-77
2018	Taubateanas: memória e identidade com a cidade na produção e na recepção da obra musical de Yves Rudner Schmidt [dissertação de Mestrado]	Daniel Cristiano Santos	Universidade de Taubaté-SP, Programa de Mestrado em Desenvolvimento Humano
2018	Yves Rudner Schmidt		Página de Internet. Link: <a href="http://almanaquetaubate.com.br/index.php/2018/01/15/yves-rudner-schmidt/">http://almanaquetaubate.com.br/index.php/2018/01/15/yves-rudner-schmidt/</a> acesso em setembro de 2020
2020	Dicionário de Compositores, Regentes e Instrumentistas. Clube dos Autores	Edméa Ramos e Letícia Pagamo	p. 110
2020	Panorama das Políticas Culturais e ambientais do Brasil, 3º Volume. Porto Alegre: Editora Cirkula Ltda.	[org.] Carlos Alberto Máximo Pimenta e Rogério Lopes	Capítulo: "Cavarucangüera do Ciclo 'Taubateanas' de Yves R. Schmidt e o Reconhecimento da Identidade em Artistas da Cidade de Taubaté-SP", por Daniel Cristiano Santos, p. 189-204
2021	Arnold Schoenberg e Yves Rudner Schmidt: uma relação musical. REVISTA MÚSICA (ONLINE)	Daniel Cristiano Santos	v. 21, p. 315-332
2022	Taubaté declara luto pela morte do Maestro Yves Rudner Schmidt	Redação, Guia Taubaté	Página de Internet. Link: <a href="https://guiataubate.com.br/noticias/2022/6/taubate-decreta-luto-pela-morte-do-maestro-yves-rudner-schmidt">https://guiataubate.com.br/noticias/2022/6/taubate-decreta-luto-pela-morte-do-maestro-yves-rudner-schmidt</a> acesso em dezembro de 2022
S/D	História da Música. 2ª Ed., Fermata do Brasil: São Paulo	Luis Ellmerich	S/D, p. 190
S/D	Um Maestro de Primeira Grandeza	Gilberto da Costa Ferreira	Página de internet. Link: <a href="http://www.historiaemevidencia.com.br/ver_noticia.php?id_noticia=172">http://www.historiaemevidencia.com.br/ver_noticia.php?id_noticia=172</a> acesso em setembro de 2020
S/D	Yves Rudner Schmidt - Cadeira 8H		Página de internet. Link: <a href="http://www.academiataubateanadeletras.com.br/Yves_rudner_schmidt_cadeira_8h">http://www.academiataubateanadeletras.com.br/Yves_rudner_schmidt_cadeira_8h</a> acesso em setembro de 2020
S/D	Imagem de Yves Rudner Schmidt, do Acervo de Neusa França	Alexandre Dias	Site de Internet. Link: <a href="http://www.institutopianobrasileiro.com.br/images/view/1226">http://www.institutopianobrasileiro.com.br/images/view/1226</a> acesso em setembro de 2020
S/D	Concurso Sílvio Romero - Edições de 1981 a 1990		Site de Internet. Link: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/169">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/169</a> acesso em setembro de 2020
S/D	Centro de Documentação de Música Contemporânea - Unicamp		Site de Internet. Link: <a href="https://www.unicamp.br/ciddic/compositores_y.html">https://www.unicamp.br/ciddic/compositores_y.html</a> acesso em dezembro de 2022
S/D	Yves Rudner Schmidt	Hirokawa Kaoru	Página de Internet. Link: <a href="http://pianolatinoamerica.org/schmidt/schmidtint.html">http://pianolatinoamerica.org/schmidt/schmidtint.html</a> acesso em setembro de 2021

### 3.5. Diplomas e Certificados do Compositor

Abaixo, apresento o índice de diplomas e Certificados do compositor. A catalogação levou em conta o ano de expedição do documento, a instituição e detalhes sobre a homologação dos títulos, bem como de detalhes sobre o documento.

Quadro 5: Diplomas e Certificados do Compositor. Elaboração do autor

Ano	Instituição	Observação
1955	Conservatório Dramático e Musical de São Paulo	MEC: nº 858 - Livro MS - 3, folha 59. Proc. 92.268/55, em 13/12/1955. Turma de 1951
1966	Conservatório Paulista de Canto Orfeônico de São Paulo	MEC: nº5.938, Proc. 69.012/66, Portaria Ministerial nº 212 em 29/06/1966 em Educação Musical, Rio de Janeiro, 7/08/1967. Turma de 1953
1973	Escola Superior de Música "Santa Marcelina" (São Paulo)	USP nº93.933, Livro Artes - 1, folha 386, Proc. 11.099/73, em 17/08/1973. Licenciatura em Educação Musical. Turma de 1972
1974	Faculdade de Direito de Bragança Paulista	USP nº 140.084, Livro D-10, folha 328, Proc. 9.965/74, em 19/10/1974. Turma de 1973. Registro na OAB (Secção do Estado de São Paulo), nº 39.669 em 23/12/1975, carteira 40.090
1978	Escola Superior de Música "Santa Marcelina" (São Paulo)	USP: 328.481, Livro Artes - 6, folha 162, Proc. 33.758/78, em 02/11/1978. Licenciatura em Educação Artística. Turma de 1974
1978	Escola Superior de Música "Santa Marcelina" (São Paulo)	Registro no MEC - "L" nº00765. Proc. 9.822/78 - Delegacia Regional (DR-5) - Habilitação em Música do Curso de Educação Artística. São Paulo, 05/02/1979
1983	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Prof. Carlos Pasquale" de São Paulo	Curso de Pedagogia (Administrativa Escolar): USP nº 480.146, Livro P-26, folha 269, Proc. 29.127/81, em 15/04/1982. Turma de 1980. Registro no MEC nº 17.529, Proc. 9.426/1983 - São Paulo, 07/07/1983

Tendo concluído a apresentação das cinco categorias do Catálogo de Obras do compositor. Passaremos ao último capítulo do texto, o estudo comparativo entre as versões manuscritas e a versão editada do Ciclo para piano solo, intitulado “Impressões Europeias”.

#### 4. Ciclo “Impressões Europeias” – um estudo comparativo

A partir desse momento, apresento a comparação entre os manuscritos e a versão editada do ciclo “Impressões Europeias”, afim de perceber as diferenças e detalhes que, por ventura, possam existir entre as duas versões. As diferenças aqui apresentadas, foram consideradas pertinentes para a compreensão da obra por completo. Nuances menores ou com menor impacto no entendimento da obra não foram assinaladas. Quando necessário, serão apresentados os conjuntos de sons baseados em seu *Forte Name*, seguidos da sua Forma Prima (Forte, 1973; Rahn, 1980; Straus, 2013 e Salles, 2008), ou ainda com a nomenclatura utilizada na Harmonia Funcional (Koellreutter, 1978; Schoenberg, 2011). Alguns trabalhos já realizaram a comparação entre obras manuscritas e suas versões editadas ou publicadas, dentre eles: Grier (1996); Mantovani Júnior (2006; Sans (2015); Araújo (2017) e Mello (2019).

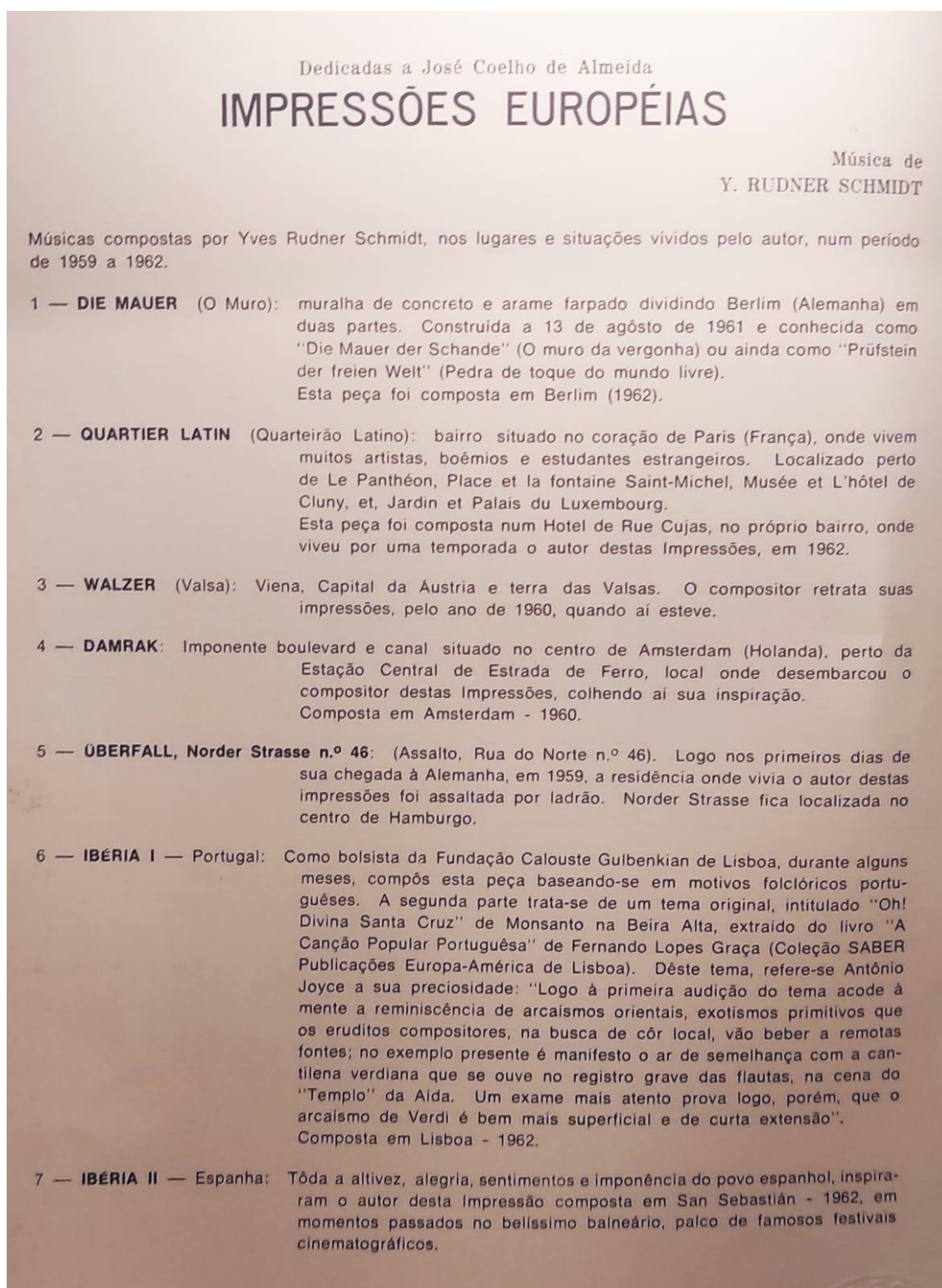
O ciclo de peças intitulado “Impressões Europeias” de Yves Rudner Schmidt, foi dedicado a José Coelho de Almeida e composta no período compreendido entre 1959 e 1962. Na segunda capa da edição publicada pela Editora Ricordi Brasileira S.A. (São Paulo) em 1971, há o aviso de que “as músicas foram compostas nos lugares e situações vividos pelo autor”. Tanto a versão manuscrita como a versão editada são encontradas ao fim dessa tese para verificação<sup>29</sup> (ANEXO A e ANEXO B, respectivamente).

A segunda capa da versão editada, apresenta o equivalente ao “programa” em um concerto programático. Ali são apresentadas as obras, onde foram compostas e particularidades sobre cada uma delas. Essa introdução tem por objetivo auxiliar o leitor sobre o conteúdo das obras.

---

<sup>29</sup> A versão manuscrita acompanha a ordem de aparição das peças no caderno de composições.

Figura 76: Segunda Capara de "Impressões Europeias"



Fonte: Ricordi, 1971

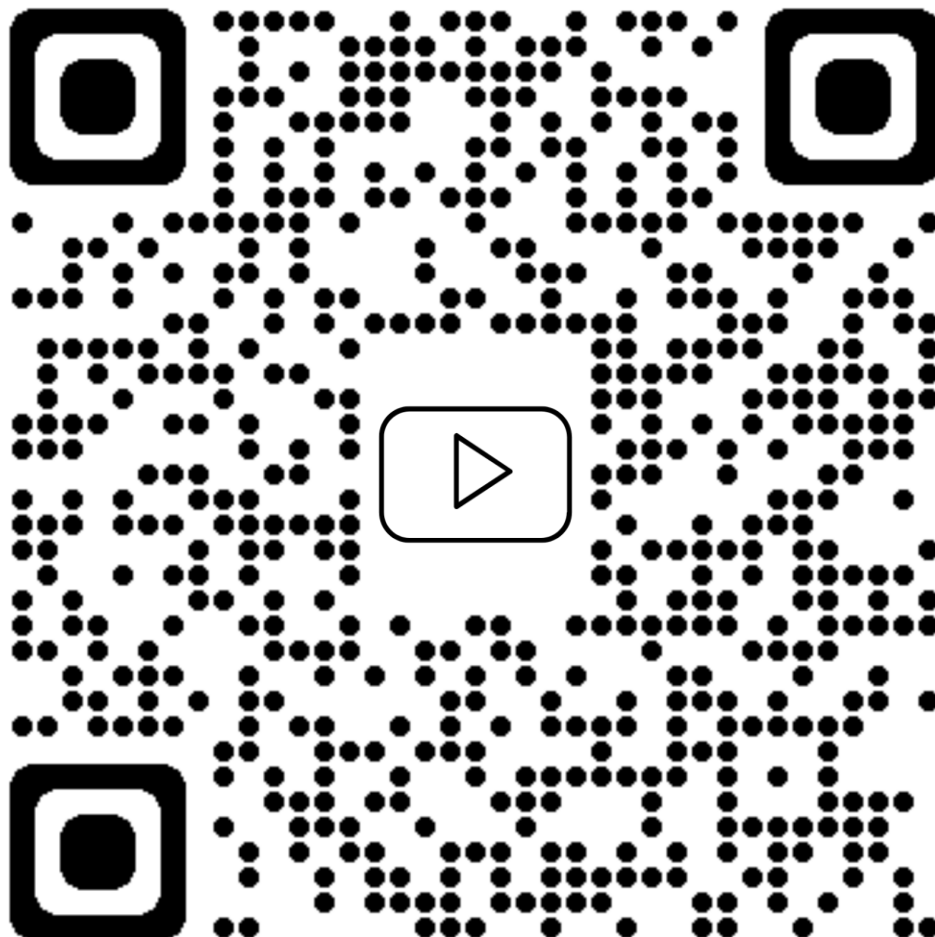
As obras fazem parte dos Cadernos de Composições do autor, especificamente do primeiro dentre os seis existentes. Além da comparação, foi realizada uma gravação,

com proposta de possibilitar ao leitor a escuta das obras. As gravações foram realizadas levando-se em conta as partituras editadas, portanto, a versão mais recente de cada obra. O link para a gravação é apresentado em notas no corpo do texto introdutório sobre cada uma das peças do ciclo e na Introdução dessa tese.

Para a comodidade do leitor, quando necessário, os trechos a que me refiro estarão devidamente assinalados. Foram também indicados os números de compassos e a versão a qual a numeração se aplica (se manuscrita ou editada).

#### 4.1. Die Mauer (O Muro)

Figura 77: QR Code 1 - "Die Mauer"



Fonte: elaboração do autor

A primeira entre as sete obras do ciclo, foi iniciada em Berlim e concluída em Hamburgo, em 1962<sup>30</sup>, após uma visita de Yves à capital da Alemanha. Sobre a viagem, o compositor relatou:

Eu resolvi ir com mais dois amigos, de carro, até Berlim (de Hamburgo). Mas acontece que da Alemanha Ocidental era proibido entrar na Alemanha Oriental. Eu fui com esses dois amigos, quando chegou na fronteira, não quiseram deixar eu entrar, porque eles achavam que eu era alemão [...] E eu fiquei quatro horas preso na

---

<sup>30</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/KYshOh5Ni8g> com acesso em janeiro de 2023.



*Grenze*, se diz em alemão, na fronteira. Até que liberaram o passaporte, porque acharam que meu passaporte era falso, que eu não era brasileiro.

Inicialmente, a obra foi composta para piano e posteriormente, o próprio compositor realizou uma versão para orquestra.

Sobre o caráter da obra, Yves relatou que ficou muito triste na ocasião e “fez a peça mais pesada”, de acordo com seu sentimento ao conhecer o “Muro da Vergonha”<sup>31</sup>.

A obra leva como indicação de andamento o termo “calmo” na versão manuscrita, e “soturno” na versão final. Conta com 113 compassos binários, sem indicação de Armadura de Clave – esse formato de escrita acompanhará todo o ciclo, como era comum em obras da segunda metade do séc. XX que não se apoiavam em uma estrutura harmônica tonal fechada -. A peça se encontra na vigésima posição do primeiro caderno de composição de YRS.

Em relação ao manuscrito, observa-se uma diferença logo no acorde inaugural da peça:

Figura 78: Die Mauer (manuscrita), compassos 1-11



Fonte: cadernos de composição, 1962

Enquanto na versão manuscrita, o primeiro acorde pode ser classificado como conjunto 5-23 (02357), na versão editada percebemos na mesma posição o acorde de “Ré menor com sétima” (Dm7), também denominado conjunto 4-26 (0358). Logo, um acorde com características menos “agressivas” ao ouvinte. Além disso, é possível observar diferenças na duração do primeiro acorde, bem como na melodia que se segue e nos acordes dos compassos 5 e 7 (da versão manuscrita):

<sup>31</sup> Do alemão “Die Mauer der Schande”.

Figura 79: Die Mauer (editada), compassos 1-7

**I - DIE MAUER**  
(O MURO)

Berlín - 1962 Y. RUDNER SCHMIDT

**Soturno**

ff (calmo) subito pp nostálgico

8.a 8.a

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Essa diferença entre os acordes se destaca justamente por estar no início da obra. Esse deslocamento de um compasso, por conta da duração do acorde, também impactará a contagem de compassos durante toda a peça.

Continuando, observei as diferentes escolhas na condução do contexto harmônico-melódico na segunda seção da peça (compassos 54 a 58 da versão editada):

Figura 80: Die Mauer (editada), compassos 54-61

mf cresc. c accel

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Se comparadas à versão manuscrita, observamos as diferenças a partir do terceiro compasso do trecho:

Figura 81: Die Mauer (manuscrita), compassos 55-62

Fonte: cadernos de composição, 1962

Para o compositor, essas diferenças entre manuscrito e versão editada se davam principalmente pela necessidade de adequações a pedido da Editora. Era necessário adequar alguns detalhes da obra a fim de facilitar o acesso para pianistas menos experientes, bem como tornar a audição da obra um momento mais “palatável”.

Com relação ao caráter descritivo da peça, além de seu título indicar diretamente um local e momento históricos, no compasso 40 (versão editada), o compositor apresenta uma sonoridade bem marcada, fazendo alusão à “marcha dos soldados que guardavam o muro”. A utilização do termo “militar”, em ambas as versões, reforça essa ideia:

Figura 82: Die Mauer (editada), compassos 40-53

The image shows a musical score for the piece 'Die Mauer' (edited), measures 40-53. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'Alegro - Imponente'. The dynamic marking 'mf' is present, and a red box highlights the word '(militar)' in the first measure. The score consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef.

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Após a seção que faz alusão à marcha dos soldados, o compositor altera o contexto musical assumindo, a partir do compasso 74 (versão editada), uma ideia musical *cantabile*, alternando rápidos movimentos descendentes, nos compassos 82 a 85, com uma melodia executada pela mão esquerda com a indicação “Sinistro”. A partir do compasso 103, o movimento sonoro se acelera novamente.

Figura 83: Die Mauer (editada), compassos 74-106

Contraponto ao “movimento militar”

Retorno ao movimento acelerado

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

A peça se encerra em um trecho de três compassos, com a indicação “calmo” expressa na partitura, além do movimento ascendente, dirigindo-se ao Mi7.

Figura 84: Die Mauer (editada), compassos 111-113

Calmo

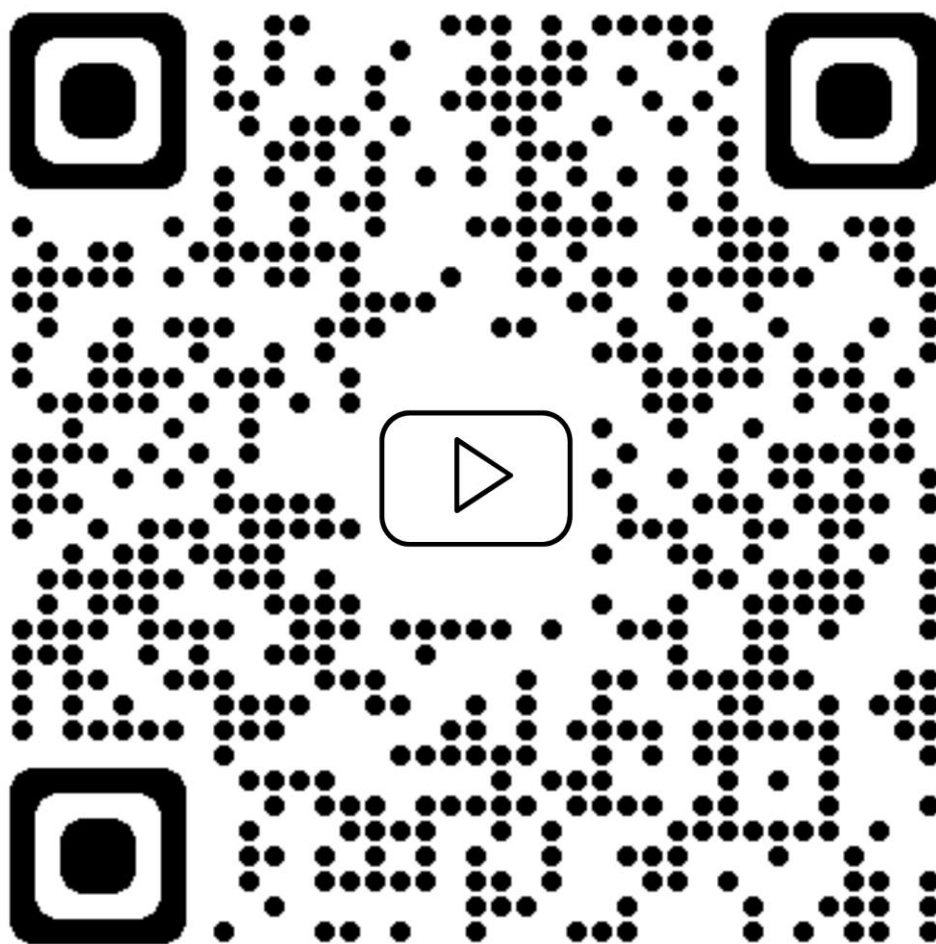
Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971



“Die Mauer”, como já fora indicado pelo compositor, é a obra de caráter mais “melancólico” de todo o ciclo, onde o caráter “militar” da segunda seção da obra age como um contraponto a essa ideia, todavia sem perder de vista suas impressões acerca do momento aqui “registrado”. A peça foi apresentada ao público em 1962, na *Maison du Brésil – Cité Universitaire*, em Paris, na França. Seu primeiro executante foi o próprio compositor.

## 4.2. Quartier Latin

Figura 85: QR Code 2 - "Quartier Latin"



Fonte: elaboração do autor



A segunda das sete obras do ciclo, foi composta em Paris, em 1962<sup>32</sup>. Durante essa viagem, YRS hospedou-se no Hotel Cujas, que ficava localizado na Rua de mesmo nome<sup>33</sup>, na região central da capital francesa. O *Quartier Latin*, ou Quarteirão Latino (tradução do compositor), é o nome popular do 5º *arrondissement*, um dos bairros mais conhecidos de Paris. Essa região abriga além da Universidade de Sorbonne, o Museu de História Natural e o *Pantheon*<sup>34</sup>.

A peça ocupa a 21ª posição do primeiro caderno de composições de YRS e foi executada pela primeira vez em 1963, no Clube Tatuense, em Tatuí-SP pelo próprio compositor. No contexto desse ciclo, é a peça que apresenta as diferenças mais destacadas entre manuscrito e versão publicada. Entre as diferenças percebidas, a escolha das figuras rítmicas que embasam o movimento melódico da obra é uma referência. Na versão manuscrita, o compositor se utiliza de semínimas, que poderiam induzir o intérprete a um movimento mais lento (Figura 84). Já na versão publicada, a opção foi por transformar todas as semínimas em colcheias, dando a impressão de um movimento melódico acelerado (Figura 85):

Figura 86: Quartier Latin (manuscrita), compassos 1-5



Fonte: cadernos de composição, 1962

<sup>32</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/-d7rdXPZ-ZA> com acesso em janeiro de 2023.

<sup>33</sup> A rua recebeu esse nome em homenagem a Jacques Cujas (1522-1590), que foi um jurista francês.

<sup>34</sup> O local guarda os restos mortais de personalidades como Voltaire (1694-1778) e Marie Curie (1867-1934).

Figura 87: Quartier Latin (editada), compassos 1-3

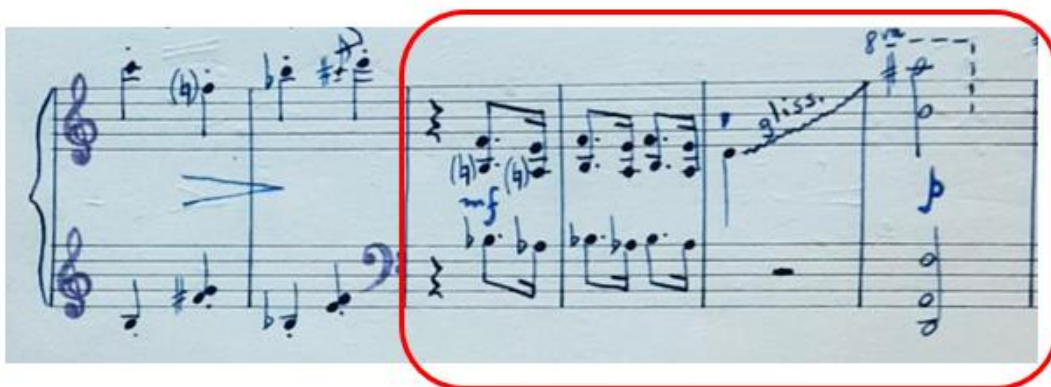


Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Em ambos os trechos, observa-se que apesar de a Fórmula de Compasso e andamento serem iguais em ambas as versões, as intenções do compositor se mostram mais evidentes na versão final.

Outro ponto de destaque encontra-se no trecho entre os compassos 11 e 14 da versão manuscrita e compassos 6 a 9 da versão editada. Os trechos são iguais em sua escrita, porém, com a diferença de contexto rítmico entre as duas versões, o resultado seria distinto. Enquanto na versão manuscrita (Figura 86) esse trecho, contextualizado, soaria de uma forma, na versão editada (Figura 87), o valor de suas figuras rítmicas é, contextualmente, a metade:

Figura 88: Quartier Latin (manuscrita), compassos 9-14



Fonte: cadernos de composição, 1962

Figura 89: Quartier Latin (editada), compassos 6-9



Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Em “Quartier Latin”, a diferença absoluta do número de compassos entre as duas versões da mesma obra se dá por dois distintos fatores: (1) a escolha do compositor no uso das figuras rítmicas disponíveis; (2) a versão manuscrita apresenta uma seção com 34 compassos (Andante) que não foi levada à versão final. Essa seção corresponde ao intervalo entre os compassos 98 e 131 da versão manuscrita (Figura 88):

Figura 90: Quartier Latin (manuscrita), compassos 94-132

Fonte: cadernos de composição, 1962

Questionado sobre o motivo para a supressão do trecho, o compositor afirmou que havia a necessidade de algumas adequações ao interesse da editora e que era prática comum dos compositores o prolongamento ou diminuição de determinadas sessões da obra conforme essa necessidade.

### 4.3. Walzer

Figura 91: QR Code 3 - "Walzer"



Fonte: elaboração do autor

Localizada na 22ª posição do Primeiro Caderno de composições encontra-se “Walzer”, composta em Viena, na Áustria, em 1960<sup>35</sup>. A motivação para a composição da peça se deu por conta da primeira viagem de YRS à Áustria. Sobre a escolha da temática, o compositor explica:

Escolhi o ritmo valsa, porque a valsa nasceu na Alemanha, mas se desenvolveu na Áustria. Tenho impressão que Carl Maria Von Weber compôs grandes valsas, é quase que o “pai da valsa”. Ele é de

---

<sup>35</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/6odxLTSG9B8> com acesso em janeiro de 2023.



Hamburgo, ele é do norte da Alemanha. [...] (Essa valsa) foi feita em Viena

A obra, composta sob uma Fórmula de Compasso ternária, tem no início da versão editada, aproximação melódica e harmônica com a quinta peça do ciclo *Impressiones Íntimas* (1911-1914), do compositor catalão Federico Mompou (1893-1987). A obra de Mompou, denominada *Pájaro Triste*, se inicia com um movimento melódico, em compasso anacrúsico, de aproximação à nota Ré# (figura 89). Movimento similar é percebido em “Walzer”, porém, com a adição de um salto maior e a resolução em Ré natural (figura 90):

Figura 92: Pájaro Triste - Federico Mompou, compassos 1-3

## PÁJARO TRISTE.

Andante. 1914

Fonte: IMSLP

Figura 93: Walzer (editada), compassos 1-4

**3 - WALZER** 7  
(VALSA)

Viena - 1900 Y. RUDNER SCHMIDT

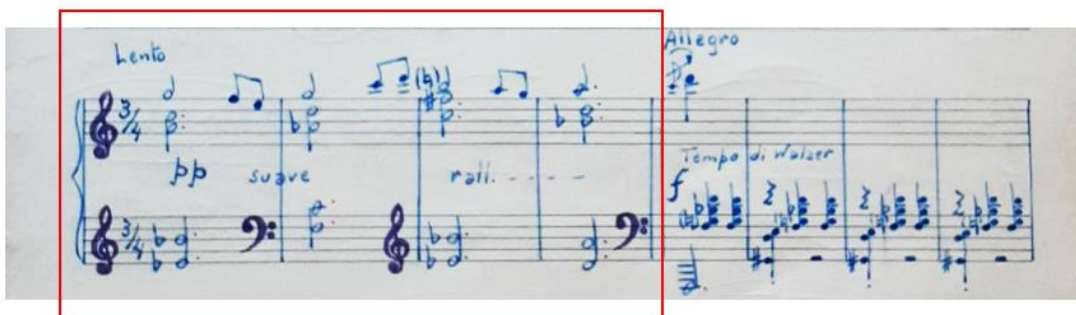
Alegre

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971



Todavia, a versão manuscrita, apresenta uma Introdução que não foi preservada na versão editada (figura 91):

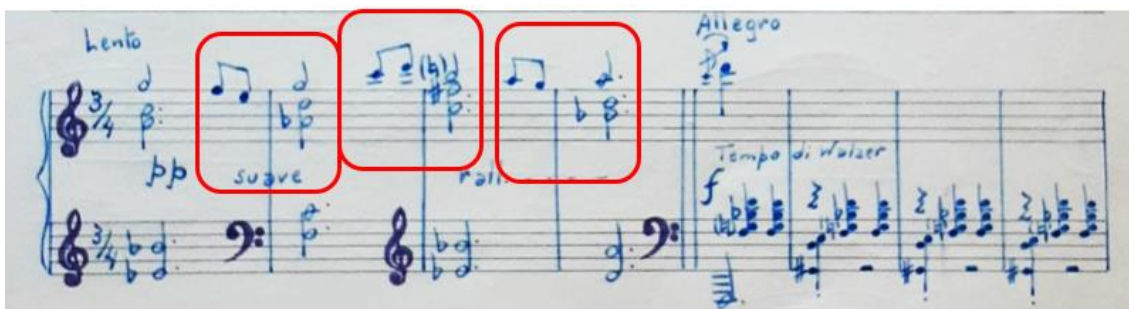
Figura 94: Walzer (manuscrita), compassos 1-8



Fonte: cadernos de composição, 1960

Esse trecho introdutório, por sua vez, também guarda suas semelhanças com a peça de Mompou, porém agora no aspecto rítmico (figuras 92 e 93):

Figura 95: Walzer (manuscrita), compassos 1-4



Fonte: cadernos de composição, 1960

Figura 96: Pájaro Triste - Federico Mompou, compassos 1-3

## PÁJARO TRISTE.



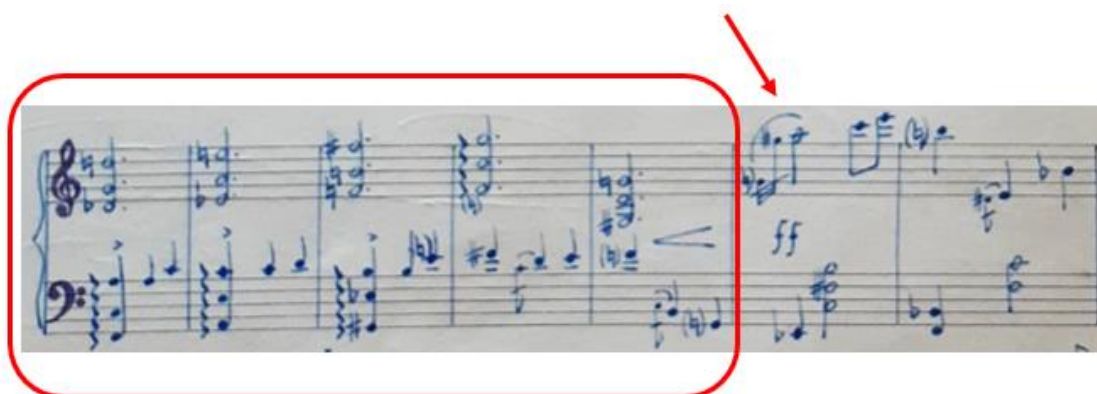
Fonte: IMSLP

Essa aproximação com a obra de Federico Mompou já foi reconhecida e citada pelo próprio compositor anteriormente, em especial quando esse fala sobre as influências em sua preferência de escrita e, principalmente sobre a influência de compositores neo-românticos:

Eu sofro muita influência dessa fase neorromântica francesa: Ravel, Debussy, Erik Satie, Mompou, Poulenc. Essa gente me influenciou muito, até chegar no Jazz, que eu gosto muito também, e a Bossa Nova. [...] Eu tenho uma pincelada de tudo nas minhas músicas, de um caráter nacional, mas com produtos internacionais. Isso é reflexo do Brasil. O Brasil é uma mistura. O brasileiro é uma mistura de diversos povos, todos importantes, seja a raça que for

Continuando, além da ausência de introdução na versão editada, a condução melódica na primeira e última seções da peça guardam diferenças sensíveis. Um exemplo dessa diferença pode ser encontrado a partir do quinto compasso da versão editada se comparado ao trecho a partir do compasso nove da versão manuscrita. A seta mostra o trecho onde as versões voltam a ser similares:

Figura 97: Walzer (manuscrita), compassos 9-15



Fonte: cadernos de composição, 1960

Figura 98: Walzer (editada), compassos 5-10

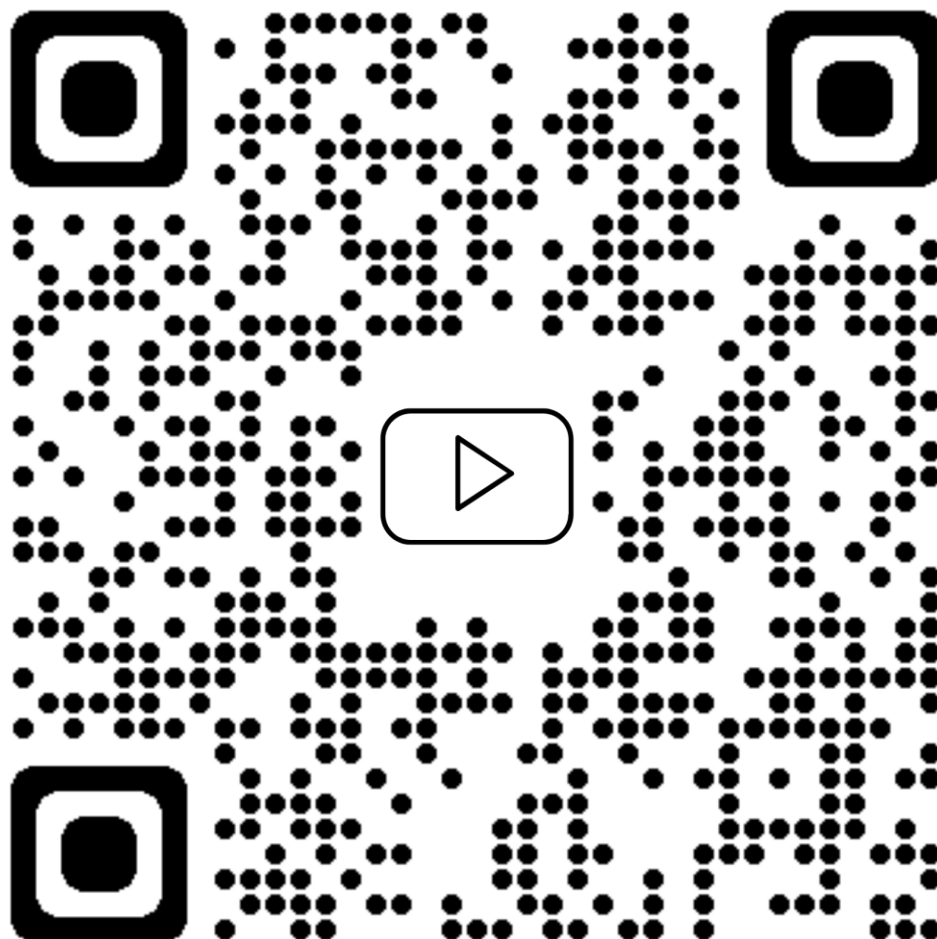
Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

A peça foi estreada em 1963, no Clube Tatuense, em Tatuí-SP, sendo o próprio compositor seu intérprete na ocasião.

Como visto anteriormente, YRS foi influenciado por diversos compositores, e parte dessa influência pode claramente ser percebida em sua própria obra. Outro exemplo dessa influência é visível na quarta peça de “Impressões Europeias”, “Damrak”.

#### 4.4. Damrak

Figura 99: QR Code 4 - "Damrak"



Fonte: elaboração do autor

Tendo visitado várias vezes os Países Baixos, inclusive tendo realizado ao menos dois recitais no país entre 1960 e 1962, YRS demonstrou afetividade com a região, que para ele era chamada de *Platz Deutsch*, ou “lugar alemão” (em tradução nossa).

Eu fui também várias vezes à Holanda, dei recitais em Haia, Rotterdam, Amsterdam. É outro país muito parecido com a Alemanha, aliás já foi também Alemanha. A língua deles surgiu do alemão, é a língua mais parecida com o alemão em todos os países germânicos

Damrak é o nome de uma das principais avenidas de Amsterdam. Durante sua estadia no local, em 1960, esboçou a quarta peça<sup>36</sup> do ciclo “Impressões Europeias”. A peça ocupa a 23ª posição do primeiro Caderno de Composições.

É de notório conhecimento que Amsterdam é conhecida por seus canais, presentes em toda a cidade. Essa impressão ficou registrada na composição, como o próprio autor reconhece:

Ela tem o “movimento das águas” como na “Biquinha do Bugre<sup>37</sup>”, um movimento de arpejos. Nela é bem marcado essa questão dos canais

Esse movimento “arpejado”, que segundo o compositor representa o movimento das águas, é evidente desde o primeiro compasso da obra (figura 97). A “Biquinha do Bugre”, ao qual o autor se refere, é a quinta e última obra do ciclo para piano intitulado “Taubateanas”. Nela o autor se refere a uma bica, no centro da cidade de Taubaté-SP, e ao “movimento de suas águas” (Santos, 2018) (figura 96).

---

<sup>36</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/To8eQL1aoMw> com acesso em janeiro de 2023.

<sup>37</sup> Obra integrante do ciclo denominado “Taubateanas”. Santos (2018), realizou um estudo completo sobre o ciclo.

Figura 100: "Biquinha do Bugre", compassos 1-8

**Taubateana nº 5 - " Biquinha do Bugre "**

À Julieta Ribeiro Ortiz de Mattos Yves Rudner Schmidt  
( São Paulo - 1999 )

ALLEGRO ( com moderação )

Fonte: acervo do autor

Figura 101: Damrak (editada), compassos 1-3

**4 - DAMRAK**

Amsterdã - 1960 Y. RUDNER SCHMIDT

Andantino Con moto

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Todavia, além do movimento sonoro, e da indicação expressa de “lembança” a um dos compositores neo-românticos que o influenciaram, YRS utilizou-se de uma



melodia similar à segunda exposição do Tema na 1ª Arabesque de Claude Debussy (figuras 98 e 99):

Figura 102: 1ª Arabesque - Debussy, compassos 17-18

Fonte: IMSLP

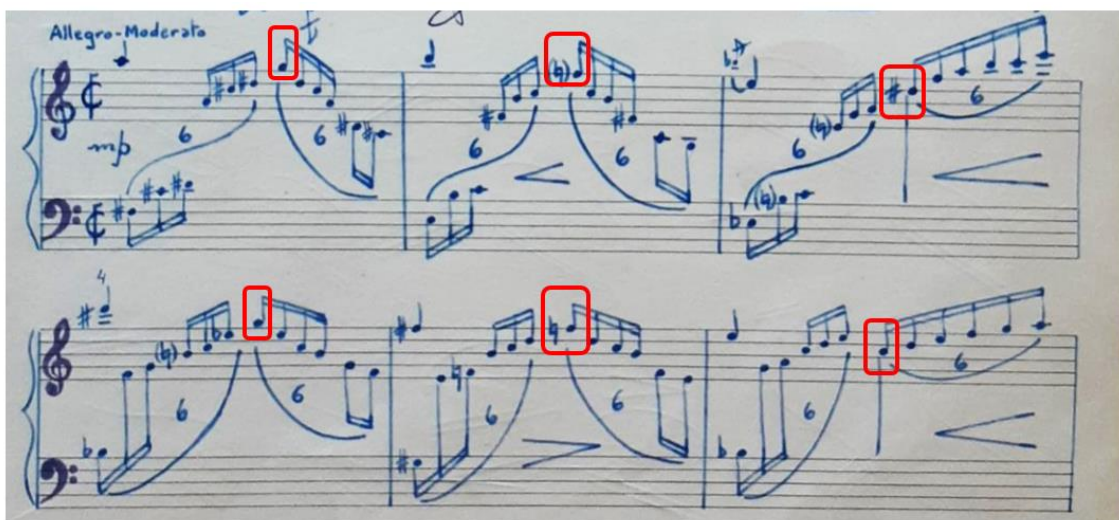
Figura 103: Damrak (editada), compassos 1-3

Lembrando Debussy

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Após comparação com a versão manuscrita, foi possível verificar que não houve mudanças importantes no momento da construção da versão editada. A alteração mais pertinente se deu no maior destaque que as notas da melodia presentes no início do segundo tempo de cada compasso recebeu. Na versão manuscrita, essas notas que fazem parte do contexto melódico, se diluem no “movimento das águas”:

Figura 104: Damrak (manuscrita), compassos 1-6



Fonte: cadernos de composições, 1960

Em sua Coda, a obra apresenta um movimento “*agitato*” de arpejos em movimento contrário. Após a utilização de um conjunto 3-1 (012) na abertura da seção, os movimentos intercalados entre fusas e semicolcheias em tercinas sobre sons do conjunto 5-25 (02358) se repetem até a finalização em um bicerde com intervalo de 6<sup>a</sup> maior. Esse trecho deve soar como uma “suspensão” do tempo, assim, o intérprete deve ter esse fator em mente ao executá-lo (figura 101).

Figura 105: Damrak (editada), compassos 37-38

3-1 (012) 5-25 (02358)

*ff* *Agitato*

Movimento Contrário

*sa* *ra*

*ff* 6ª Maior

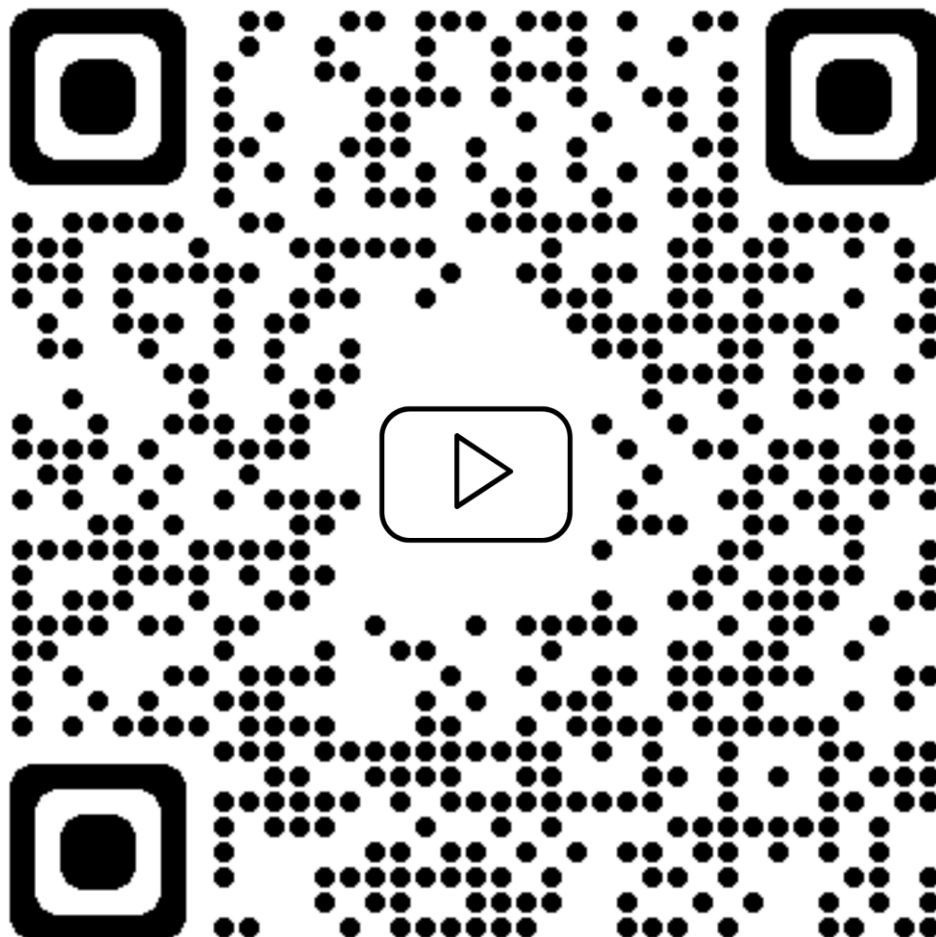
*Sem rallentár*

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

A obra foi executada pela primeira vez no mesmo concerto que a obra anterior, em Tatuí-SP, em 1963. Dessa forma, é possível passarmos para a 5ª peça do ciclo, “Überfall, Norder Strasse N° 46”.

#### 4.5. Überfall, Norder Strasse n° 46

Figura 106: QR Code 5 - "Überfall"



Fonte: elaboração do autor

O manuscrito da obra está localizado na sexta posição do primeiro caderno de composições de YRS, portanto, antes das demais peças do ciclo.

A peça foi composta em 1959, em Hamburgo, na Norder Strasse, n° 46<sup>38</sup> (Rua do Norte, n°46), endereço onde o compositor viveu em Hamburgo, após um evento marcante para o compositor:

---

<sup>38</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/NMwGFj9XEiY> com acesso em janeiro de 2023.

Essa peça eu compus na Alemanha, em Hamburgo, porque logo que eu tinha chegado na Alemanha, depois que fiquei uma temporada em um Hotel, me recomendaram um quarto na casa de um casal de idosos, e eu fui viver com eles. Ali pagava aluguel, e um dia a casa foi assaltada por um ladrão. Eu ouvi aquele alvoroço durante a madrugada e não sabia do que se tratava. Levantei, abri a porta do quarto e perguntei pra senhora o que estava havendo. Ela dizia: “*Herr Schmidt, cuidado, ein Dieb*”. Eu não sabia o que era, não falava bem o alemão. Correndo, procurei no dicionário, o que era e vi: “assalto”

Dentre as sete peças do ciclo, “Überfall, Norder Strasse nº46”, é a que se refere a um evento mais específico, uma tentativa de assalto à casa onde vivia o então estudante. Outra característica importante é que, dentre todas as peças, essa é a única que tem gravações disponíveis. A primeira gravação ocorreu durante o concerto comemorativo aos 50 anos de música do compositor, em 11/06/1992, no Taubaté Country Club. Na ocasião entre as obras apresentadas, Yves interpretou “Überfall, Norder Strasse nº46”, sendo essa a única gravação da versão original para piano solo, até então<sup>39</sup>. Outra gravação, agora da versão para dois pianos da obra, pode ser encontrada no CD comemorativo aos 100 anos do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, ali interpretado pelos pianistas Eva Gomyde e Carlos Roberto de Oliveira<sup>40</sup>.

Com relação ao comparativo entre versão manuscrita e versão editada da obra foi encontrada apenas uma distinção com relação à duração dos acordes na primeira seção da peça, onde, a própria versão manuscrita do compositor já apresenta rasuras nos trechos indicados:

---

<sup>39</sup> O concerto completo pode ser visualizado em: [https://youtu.be/Mo7\\_8JZbC8o](https://youtu.be/Mo7_8JZbC8o) acesso em dezembro de 2022. O áudio da mesma gravação foi publicado pelo Instituto Piano Brasileiro (IPB), no link: <https://youtu.be/voj85y9qqao> com acesso em dezembro de 2022.

<sup>40</sup> A versão para dois pianos foi estreada em 1965, no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos em Tatuí-SP, pelas pianistas Beatriz Teixeira e Maria Lúcia Teixeira.



Figura 107: Überfall (manuscrita), compassos 1-34

HAMBURG - 1959  
 GEMEINHISVOLL (Misterioso)  
 ÜBERFALL, NORDER STRASSE 46  
 Grosse Pianer Achtmiete

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, it says 'HAMBURG - 1959' and 'GEMEINHISVOLL (Misterioso)'. At the top center, the title 'ÜBERFALL, NORDER STRASSE 46' is written. At the top right, the composer's name 'Grosse Pianer Achtmiete' is written. The score consists of several staves. The first staff is for piano, with a 2/4 time signature. The second staff is for guitar, with a 2/4 time signature and 'ad lib' markings. The third staff is for bass, with a 2/4 time signature and 'piano colano' markings. There are four sections of the score that are circled in red and crossed out with a large 'X': one in the guitar staff, one in the piano staff, one in the bass staff, and one in the piano staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fonte: cadernos de composições, 1959



Figura 108: Überfall (editada), compassos 1-30

**5 - ÜBERFALL, Norder Strasse N.º 46**  
ASSALTO, Rua do Norte N.º 46

Hamburgo - 1959 Y. RUDNER SCHMIDT

**Misterioso (Geheimnsvoll)**

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows the beginning with a *mf* dynamic and markings *m. e.* and *m. d.*. The second system includes the instruction *bem calmo e ad libitum* and a *p* dynamic marking, with a red box around a specific chord change. The third system features a *mf* dynamic and a *séco* instruction, with two red boxes around chord changes. The fourth system continues with *mf* dynamics and markings *m. e.* and *m. d.*. The fifth system starts with *mp* and *séco*, followed by an *accel.* instruction, with a red box around the initial chord.

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

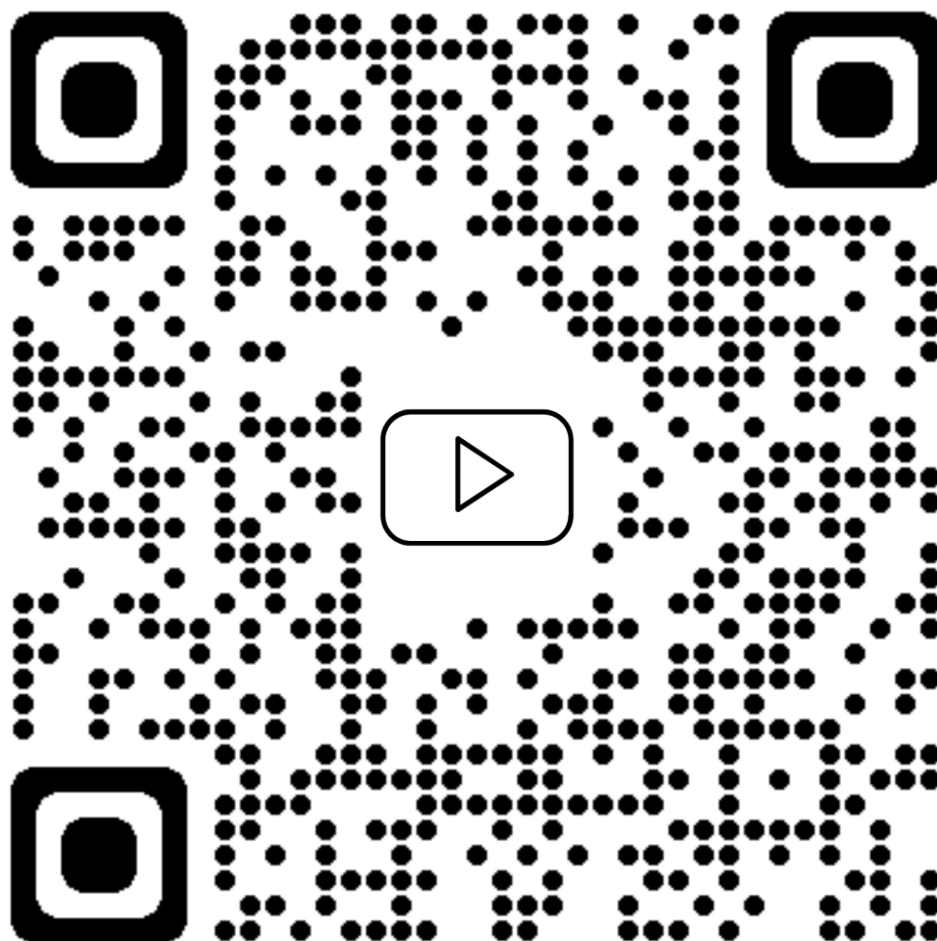
As rasuras no manuscrito demonstram que o compositor mudou de ideia quanto a duração dos acordes de forma definitiva, antes mesmo da edição final da partitura. Dentre todas as obras do ciclo, essa é a que apresenta a maior quantidade de intervenções do compositor no próprio caderno de composições.

A obra foi executada pela primeira vez em público no mesmo ano de sua composição, em 1959, em Hamburgo, pelo próprio compositor. Além da versão para

piano solo, YRS adaptou a obra para Quarteto de Cordas com Piano e uma versão para 2 pianos (como citada anteriormente).

#### 4.6. Ibéria I (Portugal)

Figura 109: QR COde 6 - "Ibéria I (Portugal)"



Fonte: elaboração do autor

Inicialmente, a última obra da versão editada (Ibéria-Espanha), foi composta antes de Ibéria-Portugal. Essa ordenação faz sentido por conta da ordem em que YRS visitou esses locais. Além disso, a próprio caderno de composições preserva essa ordem, sendo que somente na versão final, quando editada e publicada, as duas peças foram invertidas. Sobre a inversão na composição das obras, YRS explica:

É porque eu fiz a coletânea muito depois. Mas quando eu saí de navio do Porto de Santos, eu parei numa cidade, na Espanha. Parei primeiro nas Canárias [...]. Depois parei na Espanha, na Galícia. [...]. Dali fui embora para Hamburgo, direto. Parou um pouquinho em Le Havre, na França, mas nem um dia, depois foi embora pra Hamburgo

Ibéria I (Portugal)<sup>41</sup>, foi composta na última etapa do período de Yves Rudner Schmidt na Europa, quando ele se candidatou a uma bolsa de estudos em Lisboa, Portugal, e foi contemplado. A bolsa foi concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian, sendo ele o primeiro estrangeiro a receber a bolsa da Fundação.

Sobre a viagem o compositor explica:

Pra Portugal não precisava visto, nem pra atravessar a França, mas na Espanha precisava de visto. Eu tive que descer do trem, dormir na cidade de Hendaye (França), pra no dia seguinte ir ao Consulado, uma cidade de fronteira [...]. E em Irum (Espanha) pro Cônsul me dar visto para entrar em Portugal. O regime português na época era fascista, o Salazar<sup>42</sup> era o ditador, e recolheram meu passaporte. No meu passaporte tinha o carimbo de entrada e de saída de Berlim Oriental comunista. É por isso também que fiquei preso, lá em Irum, [...]. Nesse ponto eu não tive muita sorte, mas me deram o visto, aí eu fui pra Portugal. Então é por isso eu fiz primeiro “Espanha” e depois “Portugal”

A peça composta em 1962, em Lisboa, também faz parte do primeiro caderno de composições do autor. Sua estreia também se deu em 1963, em Tatuí-SP.

Entre a versão manuscrita e a versão editada não há diferenças, todavia, na última seção da peça, a obra apresenta uma referência direta à melodia popular portuguesa

---

<sup>41</sup> Gravação disponível em *QR Code* (acima) ou em <https://youtu.be/OCdbREWyFjQ> com acesso em janeiro de 2023.

<sup>42</sup> Antônio de Oliveira Salazar (1889-1970) foi um advogado, professor universitário e presidente do Conselho de Ministro de Portugal de 1933 até 1968. Salazar foi responsável pela consolidação do Estado Novo e pela implantação ideológica do regime, o salazarismo. Fonte: <https://www.todamateria.com.br/antonio-oliveira-salazar/> acesso em julho de 2022.

“Ó Divina Santa Cruz<sup>43</sup>” (figura 104), que lhe foi apresentada por seu orientador em Lisboa, Fernando Lopes-Graça<sup>44</sup>.

Figura 110: Melodia tradicional portuguesa "Ó Divina Santa Cruz"

*Un poco dolente*



Ai, ó di - vi - - - na San - ta Cruz, à vos -  
- sa - - - por - ta che - guei: - ai, tan - tos an - - - jos me a-com -  
- pa - - nham, co - mo de - - - pas - sa - das dei. -

2 3

Ai, ó divina Santa Cruz,  
quem vos varreu o terreiro?  
Ai, foram os vossos mordomos  
com raminhos de loureiro.

Ai, ó divina Santa Cruz,  
para lá vou eu andando,  
Ai, minha alma já lá está,  
meu coração está chegando.

Fonte: Giacometti, 1981, p. 77-78.

Em Ibéria I (Portugal), essa melodia é facilmente identificada, incluindo a indicação *Un poco dolente*, como na versão original. A única diferença está na última nota do trecho, como demonstro abaixo:

<sup>43</sup> Também conhecida como “Ai, Ó Divina Santa Cruz”, em homenagem à Festa das Cruzes (3 de Maio). A celebração de Santa Cruz tem sua origem na lenda da aparição milagrosa da Cruz de Cristo a Constantino e na descoberta da Santa Cruz por Santa Helena. A festa acontecia inicialmente em 14 de setembro, porém, no século VII, foi alterada para todo dia 3 de maio. Para António Avelino Joyce (in GIACOMETTI, 1981), a melodia remete à mente a “reminiscência de arcaísmos orientais, exotismos primitivos que os eruditos compositores, na busca de cor local, vão beber a remotas fontes”.

<sup>44</sup> O próprio Lopes-Graça já utilizou a melodia como tema de uma de suas canções. A canção em questão pode ser conhecida em: <https://www.youtube.com/watch?v=rS4X2ObjkSo> com acesso em dezembro de 2022.

Figura 111: Ibéria I (editada), compassos 33-41

Oh! Divina Santa Cruz

um pouco dolente

Ausência da última nota (Fã)

rall.

subito

*ff*

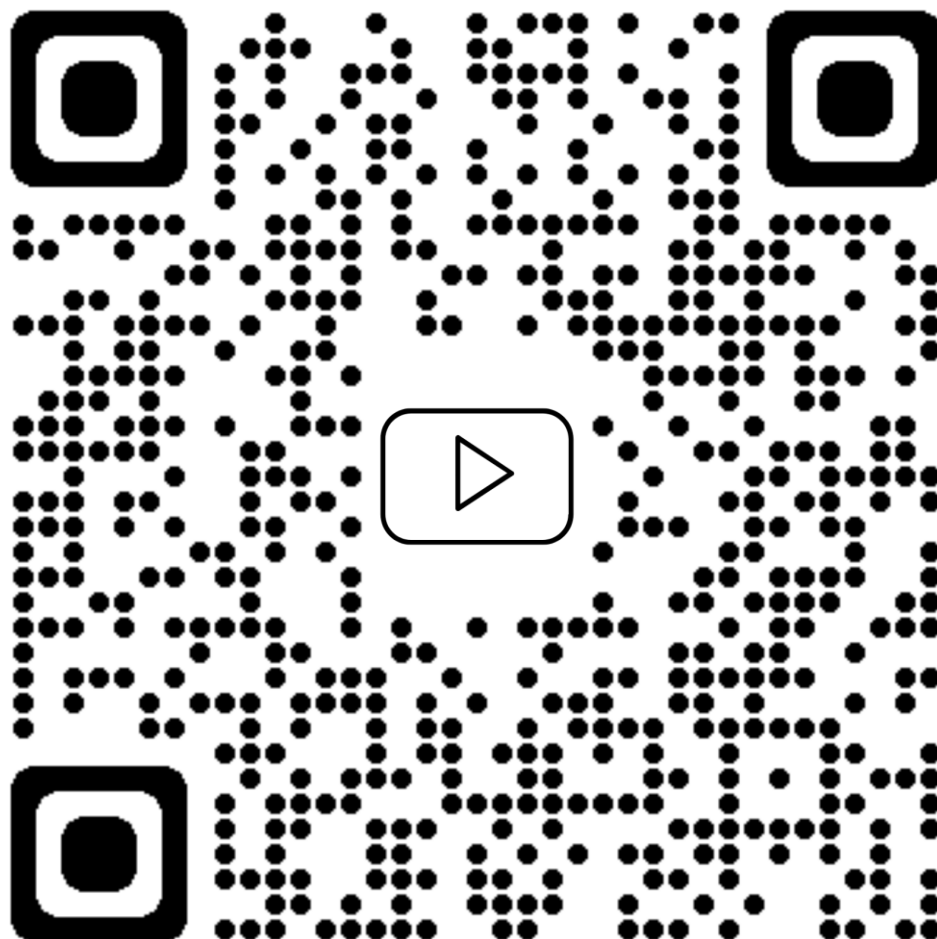
Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Dessa forma, a compreensão da melodia de “Ó Divina Santa Cruz” pode auxiliar o intérprete de “Ibéria I” na compreensão do contexto da obra.

Assim, é possível passarmos para a última das sete obras do ciclo “Impressões Europeias”, “Ibéria II (Espanha)”, composta no ano de 1962, em San Sebastián, Espanha.

#### 4.7. Ibéria II (Espanha)

Figura 112: QR CODE 7 - "Ibéria II (Espanha)"



Fonte: elaboração do autor

A última das sete obras do ciclo “Impressões Europeias”, integra o primeiro caderno de composições de YRS, logo em seguida à “Damrak”, antecedendo “Ibéria I (Portugal)”, na versão manuscrita.



A obra foi composta em 1962<sup>45</sup>, na cidade de San Sebastián, na Espanha. A obra foi executada pela primeira vez, com todo o ciclo, em 1963, em Tatuí-SP, sendo executada ao piano pelo próprio compositor.

As obras relacionadas a Portugal e Espanha foram compostas com o intuito de serem executadas em par. Essa possibilidade fica clara quando observamos o manuscrito, pois ambas são apresentadas como sendo partes de uma mesma peça (“Ibéria”).

Figura 113: Ibéria (manuscrita), compassos 1-14

Fonte: cadernos de composições, 1962

A peça é iniciada com uma introdução de dez compassos. A introdução precede sua 1ª seção (figura 106).

A partir do início da primeira seção, podemos observar uma sensível mudança em relação à partitura editada. Enquanto no manuscrito o compositor se utilizou de colcheias em compassos duplos nas vozes intermediárias, na versão editada ele optou pelo uso de semicolcheias, diminuindo o número de compassos do trecho (figuras 107 e 108):

<sup>45</sup> Gravação disponível em QR Code (acima) ou em <https://youtu.be/ZPSh6pRr5PE> com acesso em janeiro de 2023.

Figura 114: Ibéria (manuscrita), compassos 11-14

1ª Seção

Fonte: cadernos de composições, 1962

Figura 115: Ibéria II (editada), compassos 10-11

1ª Seção

Allegretto (realçar o canto)

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

A seção tem por objetivo realizar uma menção ao “rasgueado” típico da música espanhola. Outro importante contraste reside no contexto melódico do trecho, enquanto o compositor optou pelo uso recorrente de ornamentos, na versão final, alguns desses ornamentos foram antecipados e incorporados à melodia (figuras 109 e 110):

Figura 116: Ibéria (manuscrita), compassos 15-29

The image shows a handwritten musical score for 'Ibéria' (manuscript), measures 15-29. The score is written in blue ink on a single page, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and consists of several measures of complex, rhythmic passages. Three specific musical phrases are highlighted with red boxes: the first measure of the first system, the second measure of the second system, and the third measure of the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fonte: cadernos de composições, 1962

Figura 117: Ibéria II (editada), compassos 11-19

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Como é possível perceber, os trechos assinalados em vermelho indicam locais onde os ornamentos foram adiantados e incorporados à melodia, em azul, dois exemplos de locais que foram mantidos como no manuscrito.

Além disso, na versão editada foi suprimida uma seção completa, com 16 compassos (entre os compassos 45 e 60 da versão manuscrita). Na imagem abaixo (figura 111), pode-se visualizar o trecho que não foi levado à versão editada. A seta vermelha, por sua vez, indica o ponto onde as versões coincidem novamente:



Figura 118: Ibéria (manuscrita), compassos 45-73

The image shows a handwritten musical score for 'Ibéria' (manuscript), measures 45-73. The score is written in blue ink on aged paper. It features two systems of staves. The first system (measures 45-52) is marked 'Allegro deciso' and 'f'. The second system (measures 53-60) is marked 'cresc.' and 'ff'. The third system (measures 61-68) is marked 'risoluto ed energico' and 'f'. The final system (measures 69-73) is marked 'Andantino' and 'Portugal'. A red circle highlights the first system, and a red box highlights the beginning of the second system. A red arrow points to the start of the 'cresc.' section.

Fonte: cadernos de composições, 1962

Abaixo (figura 112), na versão editada podemos ver a introdução de um compasso extra, finalizando a seção e substituindo os dezesseis compassos citados acima (figura 111). Em seguida, o último trecho, também presente no manuscrito:

Figura 119: Ibéria II (editada), compassos 23-41

The image displays a musical score for the piece "Ibéria II" by Joaquín Turbula, edited by Ricordi-SP in 1971. The score is in piano and consists of five systems of music. The first system shows measures 23-27, ending with a *dim.* (diminuendo) instruction. The second system begins with a tempo change to **Alegre** (highlighted in a red box) at measure 28. A red arrow points to a **Compasso substitutivo** (substituted measure) at measure 30. The score includes various dynamics: *p* (piano) at measure 30, *cresc.* (crescendo) at measure 32, *mf* (mezzo-forte) at measure 34, and *ff* (fortissimo) at measure 38. Performance instructions include *cedendo* (ceding), *accl.* (accelerando), *poco.* (poco), *allegro-firme*, and *8.a* (ritardando). The score is attributed to Chang Keet Oh.

Fonte: Editora Ricordi-SP, 1971

Assim, encerra-se a sétima e última peça do ciclo “Impressões Europeias”.  
Tendo isso em vista, passo para as considerações finais.



## Considerações finais

A academia brasileira tem buscado, nas últimas décadas, compreender melhor os contextos e as obras dos compositores brasileiros. É possível ver uma abrangência de trabalhos sobre os mais variados compositores.

Sob esse aspecto, essa pesquisa não é diferente. Aqui se buscou investigar a formação musical inicial de Yves Rudner Schmidt, desde suas primeiras aulas com o padre Hienrich Peters, passando pelo tempo de Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, sua iniciação como compositor, seu período de estudos na Europa, as circunstâncias de seu retorno ao Brasil, parte de sua vida profissional posterior, bem como a construção de sua obra mais importante do período de Hamburgo e Lisboa, “Impressões Europeias”.

É possível afirmar que Yves Rudner Schmidt confere um caráter referencialista à sua produção. Apesar desse caráter ser notório, também é possível afirmar que Yves Rudner Schmidt transitou na chamada “música absoluta”. Entre essas obras, trios, quartetos e uma Sonata se destacam. Essa abrangência e capacidade criativa sem dúvida contribuíram para o enriquecimento de sua obra.

Sua obra abrange composições para peças de teatro, ballet e cinema. Esse último o destacou como compositor de “Se a Cidade Contasse”, em 1954, em homenagem ao aniversário de 400 anos da cidade de São Paulo.

O ponto mais importante da pesquisa foi a elaboração de seu catálogo completo de obras, aqui apresentado em cinco categorias distintas: suas obras musicais, suas composições para cinema (trilha sonora), sua produção de textos, as menções de outros autores ao compositor e, por fim, seus diplomas e certificados.

As informações registradas no catálogo irão possibilitar o acesso e facilitar o conhecimento de músicos e pesquisadores interessados em sua obra. Nele, é possível verificar facilmente as peças produzidas em cada ano, se as obras foram publicadas ou se apenas o manuscrito é existente, se já foram estreadas, se fazem parte de algum ciclo ou se existem gravações disponíveis, apenas para citar alguns exemplos.

Esse catálogo reuniu informações anteriormente espalhadas em dezenas obras, documentos e diferentes registros. Houve um extenuante cruzamento de dados,

tendo em vista a realização de um registro de informações o mais completo possível. Com o falecimento do compositor em 2022 e, portanto, o encerramento de sua produção, o catálogo apresenta-se como referência importante para futuros pesquisadores.

Outro aspecto dessa pesquisa focaliza o estudo comparativo e gravação das sete peças que compõem o ciclo “Impressões Europeias”, compostas pelo pianista e compositor durante seus estudos e concertos na Europa, entre os anos de 1959 e 1962. Tais obras não são executadas em público ou gravadas há décadas. Dentre os aspectos encontrados na comparação entre a versão manuscrita e a versão editada das obras, verificou-se diferenças entre notas específicas, acordes, contextos melódicos e harmônicos, aspectos rítmicos e, inclusive, a eliminação de trechos musicais completos. Muitas dessas alterações se deram pela necessidade de adequação das obras ao público geral, tornando as obras mais viáveis economicamente.

Foi possível constatar ainda algumas características que permeiam todo o ciclo “Impressões Europeias”. Essas características podem ser compreendidas como “assinaturas” do compositor. O uso constante de poliacordes, acordes e intervalos dissonantes, o uso do intervalo de 2<sup>a</sup> (maior e menor) em grande número, a frequente mudança de “humor” na obra, sem deixar de retomar ideias já apresentadas anteriormente, tornam a obra de Yves Rudner Schmidt única em seu gênero.

Outro fator que mostra a inventividade e capacidade do compositor reside na sua utilização de efeitos sonoros. Ao longo de sua obra pode-se perceber o uso de *clusters* e outros efeitos que estão mais associados ao resultado sonoro em si e não a contextos melódicos ou harmônicos tradicionais. Muitas dessas características foram herdadas do seu contato com diversos compositores e escolas de composição ao longo de todo o século XX.

Desde que tive oportunidade de conhecer as obras do professor (como citado anteriormente, esse contato se deu a partir de algumas de suas canções), não deixei mais de estudá-lo, tendo em vista que sua produção musical ao longo da vida foi imensa. Esse contato e proximidade permitiram que estabelecêssemos uma relação cordial e produtiva, além de uma relação de amizade e confiança.

Destaco também que, durante o processo, tive a oportunidade de ter acesso inédito, único e irrestrito à sua obra, documentação e memórias. Situações que, por conta de sua partida, não poderão mais se repetir, ao menos da mesma forma.

Muito do trabalho aqui apresentado se deve à sua própria capacidade de organização, sendo que o compositor, ao longo de sua vida, registrou a quase totalidade de seus próprios passos. YRS tinha o costume de guardar fotografias, recortes de jornal, programas de concerto, partituras diversas, cartas e citações, entre outros documentos. Essa habilidade de organização me leva a crer que ele seria um ótimo musicólogo, se tivesse escolhido esse caminho.

Além disso, seu constante interesse pela escrita permitiu que publicasse, ainda que por conta própria, dezenas de livros. Os assuntos pelos quais transitava abordam sua carreira, passando por aspectos do folclore (brasileiro ou estrangeiro) e história.

Sua produção pedagógica também foi consistente e abrangente, tendo trabalhado em algumas das principais escolas e faculdades de música do país. Lecionou piano, folclore, harmonia, composição, artes, teoria, solfejo, percepção musical, entre outras tantas disciplinas. Além disso, participou da elaboração e organização de diversos livros didáticos e partituras.

O que se pretendeu com esse trabalho, realizado ao longo dos últimos quatro anos é, principalmente, legitimar seu lugar de importância no panorama da produção musical brasileira e poder auxiliar os intérpretes, pianistas, pesquisadores e o público em geral interessados na obra do compositor taubateano Yves Rudner Schmidt.

Ainda há muito trabalho por fazer. Sendo assim, pretendo dar continuidade ao trabalho de pesquisa e interpretação da obra do compositor, tendo em vista os inúmeros documentos e obras ainda inéditos.

## **Bibliografia:**

ARAÚJO, F. **Francisco Mignone e os Manuscritos de Buenos Aires:** contexto histórico, interpretação e edição de obras para duo de violões recém-descobertas. Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. [Tese de Doutorado]

BARENBOIM, D. **A música desperta o tempo.** Trad. São Paulo, Martins, 2009.

BAUER, M. W. “Análise de ruído e música como dados sociais.” In: BAUER, M. W e GASKELL, G (org.). **Pesquisa qualitativa com texto:** imagem e som: um manual prático. Trad. de Pedrinho A. Guareschi. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BEARMAN, D. Documenting documentation. In: **Eletronic evidence:** strategies for managing records in contemporary organizations. Revista *Archivaria*, v.34, p.33-49, 1992.

BERCHMANS, T. **A música do Filme.** 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2006.

BRASIL, República Federativa do. **Catálogo de Compositores.** Coord.: Paulo Afonso de Moura Ferreira. Ministério das Relações Exteriores – Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

CANDÉ, R. **História da Música Clássica:** Barroco e Classicismo. Volume 1. Trad. Teresa Siza e Manuel Dias da Fonseca. Madrid: Ediciones del Prado, 1995.

CAMARGO, A. M. de A; GOULART, S. **Tempo e circunstância:** a abordagem contextual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso; São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), 2007.

CAZNOK, Y. B. **Música:** entre o audível e o visível. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Unesp/Funarte, 2008 (Coleção Arte e Educação).

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

COPLAND, A. **Como ouvir e entender música.** Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DUNSBY, J. WHITTALL, A. **Análise musical na teoria e na prática.** Trad. Norton Dudeque. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

- ELLMERICH, L. **História da Música**. 2ª Edição, São Paulo: Boa Leitura Editora, S/D.
- FONTEERRADA, M. T. de O. **O lobo no labirinto**: uma incursão à obra de Murray Schafer. São Paulo: Editora UNESP, 2004a.
- \_\_\_\_\_. **Música e meio ambiente**: a ecologia sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004b.
- FORTE, A. **The Structure of Atonal Music**. New Haven: Yale University Press, 1973.
- GALIANA CHACÓN, J. P. De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico. In: **Seminário de arquivos personales**. Madrid: Biblioteca Nacional, 2006.
- GASTER, A. **International Who's Who in Music and Musicians' Directory**. [Edi.]: Adrian Gaster. 8ª Edição, Cambridge (England): Melrose Press, 1977.
- GIACOMETTI, M. **Cancioneiro Popular Português**: com a colaboração de Fernando Lopes-Graça. Lisboa, Portugal: Círculo de Leitores, 1981.
- GRIER, J. **The critical editing of music**: history, method and practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da Música Ocidental**. Trad.: Ana Luísa Faria. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HANSLICK, E. **Do Belo Musical**. Campinas-SP. Editora da Unicamp, 1989.
- HARNOUNCOURT, N. **O discurso dos sons**: caminhos para uma nova compreensão musical. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- IAZZETTA, F. Representação e referencialidade na linguagem musical. In: LIMA, S. A. de. [org.]. **Faculdade de Música Carlos Gomes**: retrospectiva acadêmica. Volume 8. São Paulo: Musa Editora, 2005.
- KARLIN, F. **Listening to Movies**. Trad. João Máximo. New York: Schimer Books, 1994.
- KOELLREUTTER, H. J. **Harmonia Funcional**: introdução à teoria das funções harmônicas. 4ª Ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1978.
- KRAUSE, B. **A grande orquestra da natureza**: descobrindo as origens da música no mundo selvagem. Trad. Ivan Weisz Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LÉVI-STRAUSS, C. **Olhar escutar ler**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MANTOVANI JÚNIOR, L. C. **Thème Varié et Finale, de Manuel Ponce**: uma análise comparativa entre a versão original e a versão editada por Andrés Segóvia. Florianópolis-SC. 2006.

MARTINS, L. T. de O. **Construindo uma proposta interpretativa para o ciclo *Frauenliebe und Leben* de Robert Schumann**. Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo. Instituto Politécnico do Porto. Porto, 2015. [Dissertação de Mestrado]

MED, B. **Teoria da Música**. 4. ed. rev. e ampl. Brasília-DF: Musimed, 1996.

MEIHY, J. C. S. B.; RIBEIRO, S. L. S. **Guia Prático de História Oral**: para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

MELLO, R. C. **Concerto para violão e pequena orquestra de H. Villa-Lobos**: Um estudo comparativo entre edições e manuscritos. Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA, 2009. [Dissertação de Mestrado]

NOGUEIRA, M. A semântica do entendimento musical. In: ILARI, B. S. ARAÚJO, R. A. de [org.]. **Mentes em música**. Série pesquisa, n.165. 1ª reimpressão. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

OLIVET, F. **Música apresentada como Ciência e Arte**: estudo de suas relações analógicas com os mistérios religiosos, a mitologia antiga e a história do mundo. Trad. de Marielza Corrêa. São Paulo: Madras, 2004.

PERSICHETTI, V. **Harmonia no século XX**: aspectos criativos e prática. Trad.: Antenor Correa, Dorotéa Kerr, Leci Parreira e Luis Fernando Marchetto. São Paulo: Via Lettera, 2012.

RAHN, J. **Basic Atonal Theory**. New York: Longman, 1980.

RIDING, A.; DUNTON-DOWNER, L. **Guia ilustrado Zahar**: ópera. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2010.

SALLES, P. de T. C. **Teoria dos Conjuntos**: apontamentos. CMU/ ECA-USP, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os Quartetos de Cordas de Villa-Lobos**: forma e função. São Paulo? Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SANS, J. F. La edición musical como ocasión extrema de la interpretación. In: **Música e Investigación**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Veja”, 2015.



SANTOS, D. C. **“Taubateanas”**: memória e identidade com a cidade na produção e na recepção da obra musical de Yves Rudner Schmidt, 2018. [Dissertação de Mestrado]

\_\_\_\_\_. **Cavarucanguera do Ciclo “Taubateanas” de Yves R. Schmidt e o Reconhecimento da Identidade em Artistas da Cidade Taubaté-SP**. In: PIMENTA, Carlos Alberto Máximo; LOPES, José Rogério. (Org.). *Panorama das Políticas Culturais e Ambientais no Brasil - Volume 3*. 1ed. Porto Alegre: CirKula, 2020a, v. 3, p. 159-204.

\_\_\_\_\_. **O (Re)Conhecimento da Paisagem Sonora no Ciclo Taubateanas, de Yves Rudner Schmidt**. In: Angela Michele Suave; Maria Angela Boccara de Paula. (Org.). *Temas Interdisciplinares e Desenvolvimento Humano: Cultura e Políticas Sociais em Debate*. 1ed. Taubaté-SP: EdUnitau, 2020b, v. 1, p. 104-126.

\_\_\_\_\_. **O texto das canções interpretadas no filme As Canções (2001), de Eduardo Coutinho, e um (breve) retrato da sociedade brasileira**. *Revista da Tulha*, v. 6, p. 36-51, 2020c.

\_\_\_\_\_. **Arnold Schoenberg e Yves Rudner Schmidt: uma relação musical in:** *Revista Música*, v.21 n.2 – Dossiê O Legado Musical de Arnold Schoenberg e seus reflexos na América Latina: 1951-2021. Universidade de São Paulo, 2021.

SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa T. de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SCHMIDT, Y. R. **Os Germânicos em Taubaté**. São Paulo. [s.n], 2002a.

\_\_\_\_\_. **Te Deum Laudamus em Taubaté**. São Paulo. [s.n], 2002b.

\_\_\_\_\_. **Cartas Para Um Músico**. São Paulo. [s.n], 2003.

\_\_\_\_\_. **Uma Vida**: Lydia Rudner Schmidt. São Paulo. [s.n], 2004.

\_\_\_\_\_. **Minha Música no Paraná**. [s.l.]. [s.n], 2006.

\_\_\_\_\_. **Folclore**: Vivência Estudo Transmissão. São Paulo. [s.n], 2007a.

\_\_\_\_\_. **Lobato em Minha Música: Miniaturas Lobateanas.** São Paulo. [s.n], 2007b.

\_\_\_\_\_. **Praça de Talentos.** Taubaté-SP. [s.n], 2012a.

\_\_\_\_\_. **História da Música Erudita em Taubaté.** Taubaté-SP. [s.n], 2012b.

\_\_\_\_\_. **Esses Taubateanos Incríveis!: II Tomo.** Taubaté-SP. [s.n], 2012c.

\_\_\_\_\_. **Anotações Poéticas.** Taubaté-SP. [s.n], 2016.

\_\_\_\_\_. **O Humor do Maestro.** Taubaté-SP. [s.n], 2019.

\_\_\_\_\_. **Mistérios de Taubaté.** Taubaté-SP. [s.n], 2020a.

\_\_\_\_\_. **Yves Rudner Schmidt: sua vida, sua obra, sua terra.** Org.: Roberto A. Zsoldos. Natividade da Serra, SP: Suindaras Editora, 2020b.

SCHOENBERG, A. **Harmonia.** Trad.: Marden Maluf. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos da composição musical.** Trad.: Eduardo Seincman. São Paulo: Edusp, 2015.

SEKEFF, M. de L. **Da música, seus usos e recursos.** 2. ed. Ver. e ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SMALL, C. **Prelude: music and musicking.** Hanove: Wesleyan University Press, 1998.

STATERI, J. **Música Câmera Ação: A música incidental de Yves Rudner Schmidt.** São Paulo: Edição do Autor, 2008.

STRAUS, J. **Introdução à Teoria Pós-Tonal.** 3ª ed. Tradução de Ricardo Mazzini Bordini. São Paulo: Editora da Unesp, 2012; Salvador: EDUFBA, 2013.

SUBIRÁ, J. **História de la música.** Barcelona: Salvat, 1958.

VIANA, F. H. **A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822).** Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.

ZANI NETTO, A. **Edward Steuermann: um esboço de figura.** São Paulo: ECA-USP, 1991. [Tese de Livre Docência]

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

## Apêndice A:

Transcrição da Entrevista realizada em 26/12/2019, na casa do compositor. Para identificar o PESQUISADOR será utilizada a letra “P”. O compositor, por sua vez, é identificado por suas iniciais: “YRS”.

P: Então essas “Impressões Europeias” que o senhor compôs no final da década de 1950, começo dos anos 60.

YRS: Foi em 59

P: De 1959 até 62. Elas foram gravadas (compostas), cada uma nessas cidades?

YRS: Foram, rascunhadas. Depois, eu burilei e fiz assim. Mas eu sempre chego, visito a cidade turisticamente, conforme a cidade eu resolvo fazer uma musiquinha. Da Argentina, Tangueria, por exemplo, foi feita em Rosário. Então, até no interior dos países, eu não escolhi a capital nem cidades grandes, escolhi local pequeno ou grande.

P: A primeira (obra do ciclo), é sobre o muro de Berlim, que foi construído um ano antes, não é?

YRS: É. Eu resolvi ir com mais dois amigos, de carro, até Berlim (de Hamburgo). Mas acontece que da Alemanha Ocidental era proibido entrar na Alemanha Oriental. Eu fui com esses dois amigos, quando chegou na fronteira, não quiseram deixar eu entrar, porque eles achavam que eu era alemão. E os meus dois amigos, que são filhos de alemães, tem mais tipo de “brasileiro” do que eu. E eu fiquei quatro horas preso na *Grenze*, se diz em alemão, na fronteira. Até que liberaram o passaporte, porque acharam que meu passaporte era falso, que eu não era brasileiro.

P: Por ser brasileiro (a liberação)?

YRS: Pois é. Acontece que nessa época, concederam, que nós fossemos direto até Berlim, não podíamos parar em território oriental, porque eles tomavam o carro, os comunistas. E nós fomos até Berlim. E, nessa época, a data exata eu não sei, estavam construindo o Muro de Berlim, e eu até chorei porque não admitia que dividissem a Alemanha em outras partes. E a Alemanha perdeu muito território nas guerras, inclusive colônias na África, eram também da Alemanha, a Inglaterra se apossou. Não na Segunda Guerra, isso já vem desde a Primeira Guerra Mundial. Eu fiquei muito comovido, emocionado, dos russos

estarem construindo o muro que ficou conhecido como “Muro da Vergonha”, “*Die Mauer der Schande*”, “*Schande*” é “vergonha”, o “Muro da Vergonha”, isso em alemão. Eu vi a construção, eu fiquei muito triste. Então eu fiz uma peça pesada para piano, e mais tarde a orquestrai. Eu tenho isso orquestrado também, mas já estava no Brasil. E o muro, há anos, havia sido (construído). Quando o muro foi destruído eu passei para orquestra a peça.

P: Então ela foi esboçada em Berlim. Começou a pensar a peça em Berlim.

YRS: Foi, ela foi esboçada em Berlim, depois da minha liberação. Mas todas elas, tenho a impressão que só a de “Portugal” que não. A de Portugal eu utilizei um tema, acho que vou deixar pra falar depois, no final, elas estão em “Ibéria”.

P: E a “Quartier Latino” (Quartier Latin)?

YRS: Eu quando estive em França, na primeira vez, eu me hospedei num hotelzinho, no Hotel Cujas, “Cujás” em português. Ficava no Quartier Latin, que era o quartier latino em Paris. Mas eu fiquei muitos dias e rascunhei o “Quartier Latin”. É famoso o Quartier Latin (a região). Gosto muito de Paris, eu acho a cidade mais bonita do mundo. Paris, Veneza, são as cidades mais bonitas. Tem outras lindas também, inclusive no Brasil, mas mais bonita mesmo é Paris, indiscutivelmente. Ultimamente, os árabes têm criado cidades fantásticas, mas eu não as conheço, o que conheço dos países árabes é só o Cairo, Luxor, Alexandria, e fui ao Marrocos. Conheço Rabat, Marrakesh, Casablanca. São as três capitais de Marrocos, cada uma em um sentido. Mas isso não entra porque é norte da África, eu falo das Impressões Europeias.

P: “Quartier Latin” que também é de 1962. E essa valsa composta em Viena?

YRS: De que ano é isso?

P: 1960.

YRS: Foi feita em Viena, foi muito agradável, foi a minha primeira viagem à Áustria. Fui com um amigo de carro e paramos na Bavária, num local maravilhoso, acho que eram os Alpes, e foi a primeira vez que eu fiz *camping*, nunca tinha feito. E fiquei apaixonado pela Áustria também, que para mim Áustria é Alemanha. Quero deixar bem claro isso: para mim os austríacos e os suíços alemães são alemães. Escolhi o ritmo valsa, porque a valsa nasceu na Alemanha, mas se desenvolveu na Áustria. Tenho impressão que Carl

Maria Von Weber compôs grandes valsas, é quase que o “pai da valsa”. Ele é de Hamburgo, ele é do norte da Alemanha. (Frase inaudível). (Essa valsa) foi feita em Viena. Voltei várias vezes para Viena, sempre acho linda, romântica, maravilhosa. É um país alegre. Os austríacos, dizem, com receio que eles são austríacos “*Österreicher*<sup>46</sup>”, mas no fundo não, eles se consideram também alemães, e cada vez que há um problema com a Alemanha, a Áustria se reúne com a Alemanha, volta correndo com a Alemanha. Chama-se “*Anschluss*<sup>47</sup>”, a união da Áustria com a Alemanha em um país só.

P: A quarta peça é a “Damrak”, composta em Amsterdam.

YRS: Eu fui também várias vezes à Holanda, dei recitais em Haia, Rotterdam, Amsterdam. É outro país muito parecido com a Alemanha, aliás já foi também Alemanha. A língua deles surgiu do alemão, é a língua mais parecida com o alemão em todos os países germânicos. É uma espécie de norte da Alemanha, na província do norte, que chamam de *Platz Deutsch*<sup>48</sup>, e depois ficou “holandês”. Linda, Amsterdam é uma cidade linda também. É outra cidade linda, cheia de canais! Muito bonita.

P. Ela (a peça) tem o “movimento das águas” como na “Biquinha do Bugre<sup>49</sup>”, um movimento de arpejos. Nela é bem marcado essa questão dos canais. “Überfall”, “Assalto”, é a próxima.

YRS: Essa peça eu compus na Alemanha, em Hamburgo, porque logo que eu tinha chegado na Alemanha, depois que fiquei uma temporada em um Hotel, me recomendaram um quarto na casa de um casal de idosos, e eu fui viver com eles. Ali pagava aluguel, e um dia a casa foi assaltada por um ladrão. Eu ouvi aquele alvoroço durante a madrugada e não sabia do que se tratava. Levantei, abri a porta do quarto e perguntei para a senhora o que estava havendo. Ela dizia: “*Herr Schmidt, cuidado, ein Dieb*”. Eu não sabia o que era, não falava bem o alemão. Correndo, procurei no dicionário, o que era e vi: “assalto”. Essa expressão, quero deixar bem claro, depois que eu me desenvolvi no idioma alemão.

<sup>46</sup> Cujo significado é literalmente “austríaco”. A palavra teve origem na grafia *Ost Reich*, ou “Reino do Leste”, durante o império de Carlos Magno (742-814). Fonte: <https://super.abril.com.br/especiais/atlas-etimologico/> com acesso em julho/2022.

<sup>47</sup> Adolf Hitler anexaria da Áustria à Alemanha nazista em 12 de março de 1938. A medida havia sido apoiada pelos partidos socialdemocratas austríacos desde 1919. Fonte: <https://operamundi.uol.com.br/hoje-na-historia/10345/hoje-na-historia-1938-hitler-anuncia-a-anexacao-da-austria-pela-alemanha-nazista#:~:text=Em%20em%2012%20de%20mar%C3%A7o,social%20democratas%20austr%C3%ADa%20desde%201919> com acesso em julho/ 2022.

<sup>48</sup> “Lugar alemão”, em tradução livre.

<sup>49</sup> Obra integrante do ciclo denominado “Taubateanas”. A obra sugestiona ao ouvinte o movimento das águas da bica (Santos, 2018).



Dizem que esse “assalto”, não é “assalto” de ladrão, é “assalto” de guerrilha, de guerra. Aquele “assalto”. Que “assalto” de ladrão lá, tem outro nome, mas também serve para esse. Eu falava: “Assalto a Rua do Norte, n. 46”.

P.: Em Hamburgo, que é o endereço da casa.

YRS: A polícia chegou em um minuto, e prendeu o ladrão, e levaram o ladrão embora. A senhora disse que decerto o homem sabia que tinha um brasileiro lá com dólares e que ele foi lá e invadiu por minha culpa. Mas ela não “funcionava” muito bem, já era bem idosa. Mas não é nada disso não, ela dizia que eu era “americano”, mas não “norte-americano”. Americano porque eu era “latino-americano”. Quer dizer, de nascimento, porque pra eles eu nunca fui brasileiro, eu fui sempre alemão.

P.: O quarto que o senhor vivia era em cima ou embaixo?

YRS: Era em cima, era uma casa assobradada, estilo antigo. Era, não sei se ainda existe.

P.: Eu encontrei uma foto na internet desse endereço. Será que consigo mostrar para o senhor? Talvez eu consiga mostrar, pra gente ver se é o mesmo endereço. É uma casa que tinha uma entrada para a parte de baixo.

YRS: Sim.

P.: Será que é possível ver? O senhor se lembra?

YRS: Eu creio que sim.

P.: É o mesmo endereço em Hamburgo.

P.: Na frente existe uma ponte, um viaduto, era uma rua que tinha um terreno (vazio) em volta?

YRS: Eu acredito que seja essa casa. Eu acredito, não tenho certeza, pois nem aqui estou vendo bem, e minha recordação....

P. Era uma casa com portas de madeira, duas folhas, tinha um arco em cima, desenhado, com janelas.

YRS: Isso assim. Eu me lembro mais do interior da casa, meu quarto, a sala.

P.: Existia alguma coisa em volta? Eram outras casas?

YRS: Tinha, eram outras casas. Acredito que era perto do Porto. Um bairro perto do Porto de Hamburgo, que é o segundo porto maior da Europa. O primeiro é o de Rotterdam, na Holanda, e o segundo é o de Hamburgo, na Alemanha. É por ali.

P.: O senhor viveu quanto tempo nessa casa?

YRS: Você sabe que eu não sei? Porque eu mudei tanto lá. O primeiro, a primeira casa que eu fui, quando eu desembarquei, foi num senhor, que trabalhava no Deutsche Bank, em Hamburgo, mas ele viveu muitos anos no Brasil. E creio que eles já morreram, porque eu tô com essa idade, imagina eles, eu era praticamente jovem, 26 anos. Ele já era um senhor, de cinquenta e tantos anos, já morreram. Mas, fiquei em uma *Bunker*. *Bunker* é uma construção que fizeram na Alemanha, que era abrigo antiaéreo. Eles transformaram em Hotel, se chamava *Turm Hotel*, que é “Torre Hotel”, na guerra era um bunker. Quando vinha um bombardeio eles fugiam pra lá. Era todo de cimento armado, os quartos. Era rústico, muito limpo, bonitinho, mas não era hotel de luxo, era simples. Dele me lembro perfeitamente. Inclusive acho que tem fotografias dele, mas estão no museu<sup>50</sup>.

P.: Então foi a história desse assalto, não é? Depois pergunto mais sobre ela.

YRS: É, a história foi esse assalto.

P.: E a Ibéria, I e II. A primeira é para Portugal e a segunda para Espanha. Certo?

YRS: Não. A primeira foi minha parada na Espanha, eu fui de navio.

P.: A primeira é Portugal, a segunda é Espanha (ordem das partituras).

YRS: A primeira é Espanha, não está aí? Mas aí.

P.: Está invertido?

YRS: É porque eu fiz a coletânea muito depois. Mas quando eu saí de navio do Porto de Santos, eu parei numa cidade, na Espanha. Parei primeiro nas Canárias, é Espanha. Depois parei na Espanha, na Galícia. Um porto na Galícia que não me recordo o nome, é curtinho, fácil. Dali fui embora para Hamburgo, direto. Parou um pouquinho em Le Havre, na França, mas nem um dia, depois foi embora pra Hamburgo, porque Hamburgo é porto de rio, não de mar, delta. E chega lá na cidade de Hamburgo. Um porto enorme.

---

<sup>50</sup> O Museu ao qual o compositor se refere é o Museu da Imagem e do Som, em Taubaté-SP.

Eu fiquei na Alemanha. Três anos depois, eu ganhei a bolsa de estudos da Fundação Gulbenkian em Portugal. Então eu fui de trem de Hamburgo à Lisboa.

P.: Para seis meses?

YRS: É, isso. Pra Portugal não precisava visto, nem pra atravessar a França, mas na Espanha precisava de visto. Eu tive que descer do trem, dormir na cidade de Hendaye (França), pra no dia seguinte ir ao Consulado, uma cidade de fronteira, Portugal e Espanha (França e Espanha). E em Irum (Espanha) pro Cônsul me dar visto para entrar em Portugal. O regime português na época era fascista, o Salazar era o ditador, e recolheram meu passaporte. No meu passaporte tinha o carimbo de entrada e de saída de Berlim Oriental comunista. É por isso também que fiquei preso, lá em Irum, Hendaye e Irum. Nesse ponto eu não tive muita sorte, mas me deram o visto, aí eu fui pra Portugal. Então é por isso eu fiz primeiro “Espanha” e depois “Portugal”. Porque eu conto visitar um país, não é chegar na fronteira e dizer: “Estive em tal lugar”. Eu tenho conhecidos que foram à Foz de Iguaçu, passaram pro lado de Cidade del Este e disseram: “Estive no Paraguai”. Não, Paraguai tem que conhecer outras cidades, principalmente as capitais. Eu vou conhecer a capital e fui a Concepción e já fui à outras cidades. Que por sinal dali eu fui pra Argentina e a Marinha Argentina me prendeu uma vez, porque eu não tinha visto pra entrar na Argentina. Naquele tempo era assim. O homem lá me deu três dias pra sair do território Argentino porque eu não tinha visto do Consulado. E o Militar, o Almirante lá da Argentina me concedeu três dias, e eu desci de ônibus até Rosário de Santa Fé. Santa Fé é uma província argentina e Rosário a capital, aí eu vim descendo: Corrientes, Entre Ríos, Paraná e tal. Lá tem província de Paraná também. E até Rosário, depois eu vim embora de volta pro Brasil. Eu fiz tudo isso, de São Paulo, tudo de ônibus, sozinho de ônibus, viu? Meti as caras nesse mundo aí! Aventureiro! E dava essas complicações. Portugal, um é Ibéria I e outro Ibéria II. Então, Ibéria pra Espanha é com motivos lembrando a Espanha: é viva, alegre. A segunda não, é “Ó, Divina Santa Cruz”, é uma musiquinha do folclore português, que foi me dado pelo compositor Fernando Lopes-Graça, que ele foi meu orientador na bolsa de estudos da Fundação Gulbenkian. Então eu peguei o Tema e fiz Variações sobre o Tema, com o consentimento dele. Eu tenho isso em cartas. Então Portugal era um país que, ao contrário da Espanha, era muito triste, atrasado, fechado, sabe? Um país esquisito, era o oposto da Espanha. Cruzando a fronteira você já sente, a Espanha é musical, liberta e alegre. Entra em Portugal, fechado, e era o Regime de Salazar, era contra os comunistas. Eles pensam que porque eu fui pra zona

comunista na Alemanha, eu era comunista. Não, eu fui porque queria conhecer o lado de lá, por isso que eu fui ficando preso. Aventura, valeu.

P.: Valeu bastante. O senhor sempre compôs essas “impressões”. São motivos das coisas que o senhor via...

YRS: Eu vivi! Quase tudo que eu componho eu vivi! Eu vivi! Sabe? Vendo cidades, situações, tristes, alegres, diferentes, muitas românticas. Tive minhas passagens românticas. Então é assim, é da minha vivência. A não ser que às vezes... eu tenho duas peças, uma é pra Piano e Canto, se chama “Le Rêve”<sup>51</sup>, “O Sonho”, eu consegui sonhar, levantar e escrever a melodia, fazer um rascunho da melodia e mais tarde uma colega... pois eu fiz a poesia, eu conto na poesia o sonho, mas eu não sabia francês, falar, escrever em francês. Essa minha colega era professora de francês na Aliança Francesa em São Paulo, uma advogada. E ela que passou do português para o francês. Mas ela foi tão inteligente que a música já estava feita em português, ela conseguiu fazer um português “afrancesado” pra encaixar com a música. Então tem a versão em francês, que não sei se já foi apresentado. E uma peça pra piano, chamada “Enlevo”, que também foi de sonho, em sonho. Porque quando me dava esses estalos durante a noite, eu levantava e registrava correndo.

P.: Para não perder?

YRS: Pois é, mas eu acho que isso é da minha cabeça. Não é nada “fantástico”.

P.: Nada “espiritual”, “religioso”?

YRS: Nada espiritual. Eu acho que, nesse ponto, eu acredito muito na ciência, é do psíquico da pessoa. Eu estava tocando essa minha música no sonho, dando concerto com orquestra e eu era o solista, pianista. E essa música, eu acordei e registrei e depois burilei, naturalmente. Então assim eu vou criando as músicas. Sinto muita influência alemã, da música alemã, num certo ponto. Mas eu acho que começou a minha preferência depois que eu saí do tradicional para o neo-romântico. Eu sofro muita influência dessa fase neorromântica francesa: Ravel, Debussy, Erik Satie, Mompou, Poulenc. Essa gente me influenciou muito, até chegar no Jazz, que eu gosto muito também, e a Bossa Nova. E também a Bossa Nova. Eu tenho uma pincelada de tudo nas minhas músicas, de um

---

<sup>51</sup> Peça composta em 1985. Foi estreada em 16/06/1993, no Taubaté country Club, Taubaté-SP, por Hildalea Gaidzakian e Yves Rudner Schmidt.

caráter nacional, mas com produtos internacionais. Isso é reflexo do Brasil. O Brasil é uma mistura. O brasileiro é uma mistura de diversos povos, todos importantes, seja a raça que for.

P.: Muito bom. Lá em Portugal, o senhor viveu seis meses, não foi? Nesse curso?

YRS: É, eu ganhei a bolsa por três meses, depois pedi prorrogação porque foi muito curto o espaço (de tempo). Era (o título do trabalho): “A Influência da Música Portuguesa na Música Folclórica Brasileira”. Então eu fazia as comparações, e quase tudo que nós cantamos aqui é português, com exceção das cirandas, que é francês, e outros ritmos, mas a parte rítmica, é africana, e certas cantorias vem do Canto Gregoriano, dos padres, do início da Colonização. Desses os índios e descendentes de índios gostavam mais, porque o índio tem ritmo “pobre”, os do Brasil, ritmo “pobre”, mas os negros são “ricos”. O Canto Gregoriano é lindíssimo, mas é monótono. Conhece? Ele é monótono. E os índios fizeram coisas assim, monótonas, como o Canto Gregoriano. Um exemplo real, vivo, é a música nordestina, é (simulando canto monódico), isso pode ter vindo do Canto Gregoriano. Essa influência não é negra, é dos índios, nos nordestinos.

P.: Em Hamburgo foram três anos, vivendo em Hamburgo. O senhor estudou piano, alemão? O que o senhor estudava lá?

YRS: Alemão não porque naturalmente eu já sabia um pouco de alemão pois tinha estudado em São Paulo e a mamãe falava um pouco. Não, a mamãe falava bem, era filha de alemães dos dois lados. O papai que não, o papai é bisneto de alemão. Então, na minha família o Rudner é que é meu nome alemão mais próximo, o Schmidt, é alemão, mas é mais “velho”, em influência.

P.: O senhor estudou piano, composição?

YRS: Em Hamburgo, a primeira coisa que eu fiz, foi ir pra um Conservatório, particular, não era do governo. Se chamava Klaer'sches Conservatório de Música<sup>52</sup>. Não sei se existe ainda, porque isso faz quantos anos já? Meio século, mais de meio século, sessenta anos atrás. O outro que fiz foi.... Havia uma universidade chamada Volkshochschule, “Escola Superior do Povo”, era uma universidade popular. Não sei se era de tendência socialista,

---

<sup>52</sup> Vide nota n°9.

não sei, mas estudei música contemporânea, em aulas coletivas, sabe? Alguns compositores contemporâneos da música erudita. O único que era semierudito era Copland e o compositor de “Porgy and Bess”, Gershwin. Os únicos “meio termo” eram Gershwin e Copland. O Copland depois “apelou” para o erudito mais sério, mas o Gershwin tinha alma popular, fazia música semierudita, o que eu admiro muito, muito. Gershwin eu admiro demais, todas as obras dele, os Prelúdios dele são fantásticos, você conhece? Eu acho lindo e gosto muito do Concerto em “F” (Fá Maior) dele pra piano e orquestra. A Rapsódia em Blue, mais ou menos, pendeu mais para o popular que para (o erudito), a Ópera também, mais para o popular, mas eu gosto muito dele, do processo do Gershwin. Eu estudei nessas duas escolas, eu tenho as declarações e certificados dessas duas escolas, estão com registro no Museu de Taubaté, não sei se você viu. Um era teórico e piano era no Conservatório. Lá também não davam muito valor para as escolas particulares. Lá dão muito valor para as escolas do Estado, a qualidade é igual ou superior, mas título é título, não é? Em Portugal eu fiz os cursos também, não me lembro o nome mas tenho declaração. Costa do Sol<sup>53</sup>? Um curso lá, os professores eram de nomes eslavos, não me recordo mais o nome. Eu fiz em Portugal também. Em Portugal, Lisboa, eu fiz um curso de música Barroca Mineira, com Francisco Curt Lange, que é o alemão que esteve estudando a música Barroca Mineira. E ele deu um curso fantástico que eu fiz durante um mês com ele, à noite, com Francisco Curt Lange. Em Santiago do Chile eu fiz um curso de Wagner e Nietzsche, o ministro, o orientador, era Domingo Santa Cruz<sup>54</sup>, o maior compositor chileno contemporâneo. Eles já morreram, o Virgílio Pereira em Portugal era ótimo, morreu. O Fernando Lopes-Graça era muito fechado, porque ele era comunista e naquele tempo tinha Salazar, que era fascista. Ele ficou muito “no escuro”, o que foi uma “judiação”. A política nunca deve intervir na música e vice e versa, devem ficar afastadas. Mas eu aproveitava, nesses países onde eu ficava mais tempo eu produzia mais porque tinha entrevistas, rádio, televisão, jornais, muitos jornais! Principalmente em Portugal e na Alemanha também. Daí teve jornais holandeses, franceses, argentinos, chilenos, venezuelanos, que falaram de mim.

---

<sup>53</sup> É provável que o compositor se refira a Costa de Estoril, região a Oeste de Lisboa.

<sup>54</sup> (1899-1987).



**Anexo A:**

# “Impressões Europeias”: Manuscrito

HAMBURG - 1959

ÜBERFALL, NORDER STRASSE, 46

Gros Rudner Schmidt

GEHEIMNISVOLL (Misterioso)

Handwritten musical notation for the first system, including treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'mp'.

Handwritten musical notation for the second system, featuring piano accompaniment with 'ad lib.' and 'ben calma' markings.

Handwritten musical notation for the third system, including a melodic line with 'mf' and 'H.R.' markings, and piano accompaniment with 'secco' markings.

Handwritten musical notation for the fourth system, showing a melodic line with 'mf' and 'H.R.' markings, and piano accompaniment.

Handwritten musical notation for the fifth system, including piano accompaniment with 'mp' and 'secco' markings, and a melodic line with 'arull' markings.

Alto

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring an alto part with 'mf' markings.

Gros Rudner Schmidt



This is a handwritten musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various time signatures, and complex rhythmic patterns. Key features include:

- Dynamic markings:** *sol b*, *mf*, *f*, *pp*, *ff*.
- Tempo markings:** *Andante*, *SUBITO PRESTO*.
- Performance instructions:** *Crescendo*, *siato*, *Ped. 8va, pp*.
- Signature:** *A. Schmidt* at the bottom right.



Hamburg ~ 1962

„Die Mauer“

*Gisela Rudner Schmidt*

Berlin Colmo

Handwritten musical notation for the first system. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest followed by a series of quarter notes. The bass staff starts with a dynamic marking of *ff* and contains several chords and moving lines. A dashed box encloses the first few notes of the bass staff.

Handwritten musical notation for the second system. The treble staff continues with quarter and eighth notes. The bass staff has a dynamic marking of *pp* and includes a *2f* marking. There are some handwritten annotations in the right margin, including "(h) L.H." and some scribbles.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff has a dynamic marking of *p* followed by *f*. The bass staff includes a *tr.* (trill) marking and a *R.H.* (Right Hand) annotation above the staff.

Handwritten musical notation for the fourth system. It is marked *Allegro* and *militar*. The treble staff has a dynamic marking of *mf* and the bass staff has a *f* marking. The notation is more rhythmic and includes many sixteenth notes.

Handwritten musical notation for the fifth system. It is marked *mf* and *cresc.* (crescendo). The treble staff has a *mf* marking and the bass staff has a *cresc.* marking. The texture is dense with many sixteenth notes.

Handwritten musical notation for the sixth system. It is marked *f*. The treble staff has a *f* marking and the bass staff has a *f* marking. The texture is dense with many sixteenth notes. A signature is visible at the bottom right of the page.



Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Dynamics include *ff*. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs. Dynamics include *ff*, *mp*, *suave*, *dim.*, and *R.H. f*. Includes a fermata and a trill.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Dynamics include *bb*, *R.H.*, and *moderato R.H.*. Includes a trill and a fingering sequence: 5 3 2 1.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *tr.* and *tr.*. Includes a trill and a fingering sequence: 1 2 3 5.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *8va*, *loco ff*, *Alligro*, and *cresc.*. Includes a fermata.

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *ff* and *rall.*. Includes a fermata.

*Handwritten signature*



H Paris ~ 1962      QUARTIER LATIN      *Gross Rudner Schmidt*

B

Allegro

f

gliss.

mf

f marcato

f Tempo I:

Pizz.

Schmidt



Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various musical notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and annotations include:

- f loco* (first system)
- ff* (third system)
- molto* (third system)
- marcato* (third system)
- f* (fourth system)
- me.* (fourth system)
- mp* (sixth system)
- Pizz.* (sixth system)

The score concludes with a signature in the bottom right corner: *M. M. M. M. M. M.*



Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various performance markings. The tempo is marked "Andante" at the top right. Performance markings include "psuave", "Calmo mp", "dim...", "f", "morendo...", "accell.", and "mp Calmo". The score is signed "Schmidt" in the bottom right corner.



Handwritten musical score for piano, first system. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. Dynamics include 'f loco' and 'ff'.

W alzer

*Handwritten signature: Schmidt*

Wien ~ 1960

Yves Rudner Schmidt

Handwritten musical score for piano, second system. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. It includes tempo markings 'Lento', 'Allegro', and 'Tempo di Walzer', along with dynamics 'pp', 'suave', 'rall.', and 'f'.

Handwritten musical score for piano, third system. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. Dynamics include 'ff'.

Handwritten musical score for piano, fourth system. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat.

*Handwritten signature: Schmidt*



This image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation is written in blue ink on aged paper. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings such as *Tempo*, *ff* (fortissimo), *dim.* (diminuendo), and *rit.* (ritardando) are present. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and a large, stylized signature in the bottom right corner that reads "Schmidt".



Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Includes markings: *rall.*, *subito*, *f*, *Tempo di Walzer*, and *rit.*

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs. Includes marking: *ff*.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Includes markings: *ff*, *mf*, and a signature *Schmidt*. A title box contains: *Opus Rudner Schmidt*, **Damrak - Amsterdamm**, 1960.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Includes marking: *Allegro-Moderato*, *mp*, and a signature *Schmidt*.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Includes marking: *mp*.

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass clefs. Includes marking: *f*.

Handwritten signature: *Schmidt*



This image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various dynamics such as *ff*, *f*, *mp*, and *rall.*, along with performance markings like *6* and *8va*. The score features complex melodic lines with many slurs and ties, and a bass line with intricate fingerings. In the fifth system, there are specific fingering instructions:  $2\ 1\ 2\ 4\ 3$  and  $5\ 1\ 2\ 1\ 2$ . The page concludes with a handwritten signature in the bottom right corner.



The image shows a handwritten musical score for a piece titled "IBERIA" by Yusef Rudner Schmitt. The score is written in blue ink on aged paper and consists of several systems of music for piano and guitar.

- System 1:** Features a piano part with a dynamic marking of *ff* and a guitar part with a dynamic marking of *mf*. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.
- System 2:** The piano part is marked *ff agitato*. The guitar part continues with similar rhythmic motifs.
- System 3:** Continues the development of the piano and guitar parts.
- System 4:** The piano part is marked *ff*. The guitar part is marked *ff*. The system concludes with the title "IBERIA" and the subtitle "Espanha e Portugal. 1962".
- System 5:** Labeled "Maestoso", this system features a piano part with a dynamic marking of *f* and a guitar part with a dynamic marking of *f*. The tempo is marked "Solene".
- System 6:** Labeled "Allegretto", this system features a piano part with a dynamic marking of *mp* and a guitar part with a dynamic marking of *mp*. The tempo is marked "Allegretto".

The score is signed "Yusef Rudner Schmitt" in the bottom right corner.



This image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation is written in blue ink on aged paper. Each system contains two staves, a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also slurs, accents, and some specific performance instructions like *rit.* (ritardando) and *rall.* (rallentando). The piece concludes with a signature in the bottom right corner.



26

Allegro deciso

The musical score is written in blue ink on aged paper. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Allegro deciso' and 'f'. The second system continues the piece. The third system includes a 'cresc.' marking. The fourth system is marked 'ff'. The fifth system is marked 'risoluto ed energico' and 'f'. The sixth system is marked 'Andantino' and 'bb', with a red 'Portugal' label and a signature 'Schubert'.



Andantino

The image shows a handwritten musical score for piano, titled "Andantino". It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Performance instructions are written in Italian, including "ff loco", "f sem pedal", "sinistro", "Un pouco dolente", "com pedal", "rall.", "subita", and "ff". The piece concludes with a signature in the bottom right corner.

ff loco

f sem pedal

sinistro

Un pouco dolente

com pedal

rall. - subita < ff

*[Signature]*

**Anexo B:**

# “Impressões Europeias”: Editadas



Dedicadas a José Coelho de Almeida  
**IMPRESSÕES EUROPEIAS**

Música de  
 Y. RUDNER SCHMIDT

Músicas compostas por Yves Rudner Schmidt, nos lugares e situações vividos pelo autor, num período de 1959 a 1962.

- 1 — **DIE MAUER** (O Muro). muralha de concreto e arame farpado dividindo Berlim (Alemanha) em duas partes. Construída a 13 de agosto de 1961 e conhecida como "Die Mauer der Schande" (O muro da vergonha) ou ainda como "Prüfstein der freien Welt" (Pedra de toque do mundo livre). Esta peça foi composta em Berlim (1962).
- 2 — **QUARTIER LATIN** (Quartier Latino) bairro situado no coração de Paris (França), onde vivem muitos artistas, boêmios e estudantes estrangeiros. Localizado perto de Le Panthéon, Place et la fontaine Saint-Michel, Musée et L'hôtel de Clugny, et Jardin et Palais du Luxembourg. Esta peça foi composta num Hotel de Rue Cujas, no próprio bairro, onde viveu por uma temporada o autor destas Impressões, em 1962.
- 3 — **WALZER** (Valsa). Viena, Capital da Austria e terra das Valsas. O compositor retrata suas impressões, pelo ano de 1960, quando aí esteve.
- 4 — **DAMRAK** Imponente boulevard e canal situado no centro de Amsterdam (Holanda), perto da Estação Central de Estrada de Ferro, local onde desembarcou o compositor destas Impressões, colhendo aí sua inspiração. Composta em Amsterdam - 1960.
- 5 — **ÜBERFALL, Norder Strasse n.º 46**. (Assalto, Rua do Norte n.º 46). Logo nos primeiros dias de sua chegada à Alemanha, em 1959, a residência onde vivia o autor destas impressões foi assaltada por ladrão. Norder Strasse fica localizada no centro de Hamburgo.
- 6 — **IBERIA I — Portugal**. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, durante alguns meses, compôs esta peça baseando-se em motivos folclóricos portugueses. A segunda parte trata-se de um tema original, intitulado "Oh! Divina Santa Cruz" de Monsanto na Beira Alta, extraído do livro "A Canção Popular Portuguesa" de Fernando Lopes Graça (Coleção SABER Publicações Europa-América de Lisboa). Deste tema, refere-se António Joyce a sua precisidade "Logo à primeira audição do tema acode à mente a reminiscência de arcaísmos orientais, exotismos primitivos que os eruditos compositores, na busca de cor local, vão beber a remotas fontes, no exemplo presente é manifesto o ar de semelhança com a cantilena verdiana que se ouviu no registro grave das flautas, na cena do "Templo" da Aida. Um exame mais atento prova logo, porém, que o arcaísmo de Verdi é bem mais superficial e de curta extensão". Composta em Lisboa - 1962.
- 7 — **IBERIA II — Espanha**: Toda a altivez, alegria, sentimentos e imponência do povo espanhol, inspiraram o autor desta impressão composta em San Sebastián - 1962, em momentos passados no bellissimo balneário, palco de famosos festivais cinematográficos.

Dedicadas a José Coelho de Almeida  
**I - DIE MAUER**  
(O MURO)

1

Berlín - 1962

Y. RUDNER SCHMIDT

**Soturno**

8.a

*ff* (calmo) *subito pp* *nostálgico*

8.a

*pp* *m. e.* *f*

*p* *f* *m. e.* *f*

*m. d.*

*subito PP*

BR - 3112

2

**Alegro - Imponente**

*mf* (*militar*) *f*

*mf* *cresc.* *e* *accel.*

*mf* *ff* *a tempo*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with the tempo and mood marking 'Alegro - Imponente'. The first system includes dynamics *mf* (*militar*) and *f*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a dynamic of *mf* and includes performance instructions: *cresc.*, *e*, and *accel.*. The fourth system shows a continuation of the rhythmic patterns. The fifth system includes dynamics *mf*, *ff*, and *a tempo*, along with a *rit.* marking. The sixth system concludes the page with a final melodic phrase.

8 a

*allarg.*

*ff*

This system features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *ff*. The bass staff provides harmonic support. A first ending bracket labeled "8 a" spans the final measures.

8 a

*mp*

*suave*

*dim.*

*legg.*

*m. e.*

*f*

This system continues the piece with a *mp* dynamic and a *suave* character. It includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *legg.* (leggiero) instruction. The system concludes with a *f* (forte) dynamic and a *m. e.* (mezzo-energico) marking. A first ending bracket labeled "8 a" is present.

*pp*

*fluido*

*m. d.*

*calmo*

*fr fr*

This system begins with a *pp* (pianissimo) dynamic and a *fluido* (fluid) instruction. It features a *m. d.* (mezzo-dolce) dynamic and a *calmo* (calm) instruction. The system ends with a *fr fr* (forzando) marking.

5

*mf*

*m d*

*Sinistro*

*fr*

This system includes a fingering number "5" above the treble staff. It features a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *m d* (mezzo-dolce) dynamic. The instruction *Sinistro* (left hand) is written above the bass staff. The system concludes with a *fr* (forzando) marking.

*p*

This system consists of sustained chords in both the treble and bass staves, marked with a *p* (piano) dynamic.

8 a

*ff*

*vivo-desesperado*

*cresc.*

This system features a *ff* (fortissimo) dynamic and a *vivo-desesperado* (vivid-desperate) instruction. It includes a *cresc.* (crescendo) marking. A first ending bracket labeled "8 a" spans the entire system.

Musical score for the first system. The top system consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment provides a steady rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is placed at the end of the first system. The second system is labeled "Calmo" and begins with a piano accompaniment marked *mf* (mezzo-forte). The vocal line enters with a long, sustained note, followed by a melodic phrase. The dynamic marking *p* (piano) is placed at the end of the second system. The tempo marking "rall." (rallentando) is also present.

## 2 - QUARTIER LATIN

(QUARTEIRÃO LATINO)

Paris - 1962

Y. RUDNER SCHMIDT

Musical score for the second system. The top system is labeled "Alegre" and begins with a piano accompaniment marked *f* (forte). The vocal line enters with a melodic phrase. The piano accompaniment provides a steady rhythmic accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is placed at the end of the first system. The second system is labeled "rall." and begins with a piano accompaniment marked *mf* (mezzo-forte). The vocal line enters with a melodic phrase. The dynamic marking *p* (piano) is placed at the end of the second system. The tempo marking "rall." is also present. The third system is labeled "mf" and begins with a piano accompaniment marked *mf* (mezzo-forte). The vocal line enters with a melodic phrase. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed at the end of the third system.



The musical score consists of six systems of notation, each with a treble and bass clef staff. The first system features a melodic line in the treble staff with dynamics *marcato*, *pp*, and *p*, and a supporting bass line. The second system is marked *f* and *1.º Tempo*. The third system starts with *p* and ends with *f*. The fourth system includes a *cresc.* marking. The fifth system has a *ff* dynamic, followed by *dim.*, *cedendo*, and *morendo*. The sixth system begins with *a tempo*, includes *m. d.*, *compenetrado*, and *m. e.* markings, and ends with *f* dynamics.

6

*I.º Tempo*

*f*

*p* *f* *mp*

*p* (*suave*)

*p* *I.º Tempo*

*p* *f* *ff* *calm.*

*ff* *calm.* *f*

*ff* *calm.* *f*

# 3 - WALZER

(VALSA)

7

Vienna - 1900

Y. RUDNER SCHMIDT

**Alegre**

8 a.

*f* *m. d.*

*mp*

*ff*

*mp* *dim.* *p*

*ff*

*ff*

BR - 3112

8

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *ff*.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mp*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *Meno* and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.* and *cedendo...*.

**Alegro**  
I.º Tempo

*mp* *f* *m. d.* *mp* *ff* *8.a* *8.a* *8.a* *8.a* *ff* *mf*

### 4 - DAMRAK

Amsterdam - 1960

Y. RUDNER SCHMIDT

**Andantino Con moto**

*mp* Lembrando Debussy



10

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano), with *mp* (mezzo-piano) and *a tempo* also present. Performance instructions include *rall.* (rallentando) and *8.a.* (octava). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A specific fingering sequence *2 1 2 4 3* is shown above a note in the fifth system, and *5 1 2 1 3 2* is shown below a note in the sixth system. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

The image displays six systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation is complex, featuring numerous slurs, ties, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. The second system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The third system is marked *ff* Agitato and features a prominent eighth-note triplet pattern in both hands, with '8.a.' markings above and below. The fourth and fifth systems continue this triplet pattern. The sixth system concludes with the instruction 'Sem rallentat' (without ritardando) and a final *ff* dynamic marking. The piece ends with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

12

# 5 - ÜBERFALL, Norder Strasse N.º 46

ASSALTO, Rua do Norte N.º 46

Hamburgo - 1959

Y. RUDNER SCHMIDT

**Misterioso (Geheimnsvoll)**

8.a.---

*mf* *m. d.* *m. e.* *m. e.* *mp* *m. d.* *m. e.*

*m. d.* *m. e.* *p* *m. d.* *m. e.*

bem calmo e ad libitum bem calmo e ad libitum

*p* *mf* *m. d.* *m. d.* *sêco*

*mf* *m. d.* *m. a.* *m. d.* *m. d.* *m. e.* *m. e.* *m. e.*

*mp* *sêco* *accel.*

**Agitato** *mf*

The first system of music shows a piano accompaniment in the left hand with a steady eighth-note pattern, often beamed in groups of six. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests.

The second system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The left hand maintains the sixteenth-note accompaniment.

The third system shows the piano accompaniment with dynamic markings of *mf* and *f*. The right hand has a melodic line with eighth notes.

The fourth system is marked *Andante* and *Calmo (s: misto)*. It begins with a *pp* dynamic and a *Ped.* marking. The right hand has a melodic line with a first ending bracket labeled *8.a*. The left hand has a sixteenth-note accompaniment.

The fifth system features a *ff* dynamic marking. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a sixteenth-note accompaniment.

The sixth system shows the piano accompaniment with dynamic markings of *mf* and *f*. The right hand has a melodic line with eighth notes.

# 6 - IBÉRIA I (Portugal)

Lisboa - 1962

Y. RUDNER SCHMIDT

## Displícente

The musical score for "Displícente" is written for piano and consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic, followed by a *p* dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic and includes an *accel.* (accelerando) marking. The third system starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and is marked *louco* (crazy), followed by a *calmo* (calm) section. The fourth system is marked *p com desidia, porém não muito lento* (piano with indifference, but not too slow). The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, some with ties. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the piece with similar notation. The upper staff has a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature remains one flat.

Oh! Divina Santa Cruz

The third system features a vocal line in the upper staff, starting with a fermata. The lower staff continues the piano accompaniment. The instruction "um pouco dolente" is written below the vocal line. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

The fourth system shows more complex piano accompaniment with chords and moving lines in both staves. The key signature remains two flats.

The fifth system concludes the piece. It includes dynamic markings: "rall." (ritardando) in the first measure, "subito" (suddenly) in the second measure, and "ff" (fortissimo) in the final measure. The key signature remains two flats.

16

# 7 - IBÉRIA II (Espanha)

San Sebastián - 1962

Y. RUDNER SCHMIDT

**Maestoso**

The first system of the musical score is in 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked **Maestoso**. Dynamics include **f** (forte) and **Solene** (solemn). The right hand has markings for **firme** (firm) and **p** (piano).

The second system continues the piano accompaniment. It includes a section marked **Allegretto (realçar o canto)** (Allegretto (highlight the song)). Dynamics range from **mf** (mezzo-forte) to **f** (forte).

The third system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. It includes a **dim.** (diminuendo) marking.

The fourth system continues with complex piano textures. It includes a **cresc.** (crescendo) marking.

The fifth system concludes the piece with a **cedendo** (ritardando) marking followed by a return to **a tempo** (at the tempo).

First system of musical notation. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *sibito* (suddenly).

Second system of musical notation. The right hand continues with chords and eighth notes. The system concludes with a decrescendo marked *dim.*

**Alegre**

Third system of musical notation. The tempo is marked **Alegre**. The right hand features a melodic line with eighth notes. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cedendo* (ritardando).

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The system is marked with *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation. The right hand features eighth-note patterns. The system is marked with *accl. poco.* (accelerando poco) and *mf* (mezzo-forte).

Sixth system of musical notation. The system is marked with *8.a.* (first ending), *f* (forte), *al vivo-firme* (allegro-firmo), and *ff* (fortissimo).

Chang Keol Oh.