

GRUPO PRELÚDIO 21: UMA RETROSPECTIVA

THE COMPOSERS' GROUP PRELÚDIO 21: A RETROSPECTIVE

José Orlando Alves - PPGM / UFPB
jorlandoalves2006@gmail.com

Sergio Roberto de Oliveira
sergio@sergiodeoliveira.com

Resumo: O grupo de compositores Prelúdio 21 projeta-se no cenário da música erudita contemporânea brasileira, com intensa atividade composicional, congregando diversos intérpretes em concertos realizados no Brasil e no exterior. O objetivo do presente artigo é registrar os principais aspectos da trajetória dos doze anos de existência do grupo, além de apresentar breves considerações estruturais de obras que foram compostas e estreadas entre 2009 e 2010. Essas considerações estão baseadas em diferentes referenciais, como a Teoria dos Conjuntos e a descrição de procedimentos texturais, dentre outros. Concluímos com as projeções futuras das atividades do grupo para a 13ª temporada.

Palavras-chaves: Grupo de compositores brasileiros; Música contemporânea nacional; Composição musical no século 21; Considerações estruturais.

Abstract: The composers' group Prelúdio 21 is an important part of the Brazilian contemporary music scene, with intense compositional activity, bringing together various performers for concerts presented both in Brazil and abroad. The objective of the present article is to record key aspects of the events of the twelve years of existence of the group, as well as presenting brief remarks on the structures of works that were composed and premiered between 2009 and 2010. These considerations are based on different analytical perspectives, such as set theory and the description of textural procedures, among others. We conclude with projections for the future activities of the group in its 13 season.

Keywords: Brazilian composers' groups; Brazilian contemporary music; Musical composition in the 21st century; Structural considerations.

Introdução

Em dezembro de 2010, o Grupo Prelúdio 21, formado atualmente pelos compositores Alexandre Schubert, Caio Senna, J. Orlando Alves, Marcos Lucas, Neder Nassaro e Sergio Roberto de Oliveira, encerrou sua 12.^a temporada com a participação do Duo Santoro¹. Nos últimos três anos, houve 43 concertos, com a participação de mais de 180 músicos, com 200 obras apresentadas. As três últimas temporadas contaram com uma série (“Prelúdio 21 – Música do Presente”) realizada no palco do teatro do Centro Cultural Justiça Federal (CCJF)² e com outros concertos avulsos em outros locais. Além desse espaço privilegiado, o grupo realizou dois concertos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e o encerra-

mento da 10.^a temporada na Sala Cecília Meirelles, com a participação do Grupo Musical Calíope, regido por Júlio Moretzsohn. Em 2011, abriu sua temporada com um concerto em Nova Iorque, a convite do grupo de compositores americanos “Vox Novus”, que será encerrada com o lançamento do seu primeiro CD, interpretado pelo Quarteto Radamés Gnattali, no dia 10 de dezembro.

O concerto de estreia do grupo ocorreu na Sala Villa-Lobos, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), no dia 04 de novembro de 1998. Ainda com o nome inicial de “Novos Compositores”, o grupo contava com oito membros³, todos vinculados à UNIRIO. A ideia da sua criação partiu da necessidade de ampliar o número de apresentações das obras produzidas pelos próprios membros, com intérpretes diferentes em cada concerto.

Dentro de uma concepção completamente diferente de outros grupos de compositores que surgiram nos séculos XIX e XX, como, por exemplo, o movimento musical francês conhecido como “Grupo dos Seis⁴”, ou o equivalente russo denominado “Grupo dos Cinco⁵”, o Prelúdio 21, desde sua origem, descartou a ideia da interação dos integrantes em prol de uma única corrente estética ou, até mesmo, de uma mesma linguagem composicional. Assim, o grupo se caracterizou pela proposta de apresentar um mosaico dos diferentes estilos composicionais de seus membros, além da atuação direta na produção dos concertos.

No primeiro concerto, não existia a ideia de manter um número permanente de compositores, ou um grupo fechado. A partir do segundo concerto, essa ideia já estava presente, com a substituição do compositor Marcos Milagres por Márcio Meirelles, embora não fosse obrigatória a participação de todos os compositores em todos os concertos. Nos primeiros dois anos de existência do grupo, com apresentações irregulares no *campus* da UNIRIO e o apoio institucional da Diretora do Instituto Villa-Lobos (IVL) na época, Professora Edir Gandra, os espaços universitários eram liberados a partir da organização prévia dos concertos. Os compositores do grupo interessados em participar do concerto se reuniam e se inscreviam, indicando os seus respectivos intérpretes. Em novembro de 1999, o grupo reduziu seu número de integrantes para sete, número que manteve na maior parte da sua trajetória, alternando para seis em alguns períodos.

Esse aspecto inicial, quando a existência do concerto dependia do apoio universitário, foi substituído, gradualmente, visto que o grupo conseguiu agendar concertos fora da UNIRIO. O primeiro deles foi em 15 de junho de 2000, no Salão Dourado do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ⁶. Outras duas características, iniciadas nesse período, que perduraram por todos os anos de atuação do grupo, são: antes da interpretação da sua peça, o compositor sobe ao palco e apresenta uma breve descrição de sua composição; e após o concerto, é feito o brinde com os intérpretes e o público. Em paralelo à necessidade de galgar novos espaços, a ideia de um grupo “institucional” foi sendo substituída pela concepção de um grupo com membros fixos⁷ que, além da composição, intensificaram a participação na produção dos concertos, dividindo tarefas, como: agendar salas de concertos, contatar grupos de intérpretes, organizar o palco, enviar divulgação para a imprensa via *e-mail*, entre outras. Nessa perspectiva, incluindo a proposta de um único grupo de instrumentistas interpretando todas as obras dos compositores membros, cabe destacar o concerto realizado em 18 de setembro de 2003, no Salão Dourado do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, com a participação do Grupo Música Nova, inaugurando essa nova fase do Prelúdio 21. Nesse concerto, o Grupo Música Nova contava com Marcos dos Passos (clarinete), João Luiz Areias (trombone), Alexandre Brasil (contrabaixo), Marisa Rezende (piano) e João Vidal (piano), sob direção artística de Marisa Rezende.

O concerto definitivo como “divisor de águas” da antiga proposta para a nova, que marcou a trajetória do grupo, foi realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 11 de setembro de 2005, com obras escritas para piano solo, interpretadas por Sara Cohen, José Wellington e Lúcia Cervini. Nesse concerto já estavam reunidos os integrantes remanescentes da formação inicial do grupo (Neder Nassaro, J. Orlando Alves e Sergio Roberto de Oliveira) com aqueles compositores convidados que permaneceram como membros: Alexandre Schubert, Heber Schünemann e Caio Sena⁸. A Figura 1 apresenta o cartaz do referido concerto.

O segundo concerto do Grupo no Teatro Municipal foi realizado no ano seguinte. Nesse concerto, atuaram como intérpretes: Laila Oasem (soprano), Maria Carolina Cavalcanti (flauta), Ivan Paparguerius (violão) e Rodrigo Foti (Marimba).



Prelúdio 21

Compositores do Presente

Theatro Municipal do Rio de Janeiro
11 de setembro de 2005 às 11h - ingressos a R\$ 1,00

Figura 1: Cartaz da primeira apresentação do grupo no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com os compositores, da esquerda para direita, Sergio Roberto de Oliveira, Alexandre Schubert, Neder Nassaro, Caio Senna, Heber Schünemann e J. Orlando Alves.

O primeiro concerto do grupo no Centro Cultural Justiça Federal foi realizado em 2005, substituindo o pianista Luiz de Simone na série “Quartas Instrumentais”. Em 2008, o grupo voltou ao espaço, dessa vez para realizar sua própria série. A conquista desse espaço deveu-se à iniciativa do atual produtor, que também é compositor e membro do grupo, Sergio Roberto de Oliveira⁹. Nesses três anos de concertos no CCFJ, o Prelúdio 21 teve a participação de importantes grupos de intérpretes cariocas, como, por exemplo, a Orquestra de Câmara da UNIRIO (com a re-

gência de Guilherme Bernstein, tendo como solista Ana Letícia Barros), a Orquestra de Solistas do Rio de Janeiro (com a regência de Rafael de Barros de Castro), o UNIBONES (Coral de Trombones da UNIRIO, com regência de João Luiz Areias), o Grupo Novo da UNIRIO (GNU)¹⁰ (com regência de Marcos Lucas), o Quarteto Radamés Gnattali¹¹, o Quarteto Colonial¹², o Trio Rónai¹³, o Duo Santoro, o Duo Nailson Simões e José Wellington, o Duo Barrenechea, o Duo Doriana Mendes e Marco Lima, a pianista Sara Cohen, o violonista Armildo Uzeda, o percussionista Rodrigo Foti. A Figura 2 apresenta os compositores¹⁴ atuais que integram o grupo Prelúdio 21, desde 2008.



Figura 2: Da esquerda para direita: Sergio Roberto de Oliveira, Marcos Lucas, Alexandre Schubert, J. Orlando Alves, Neder Nassaro e Caio Senna.

Nos próximos tópicos, serão apresentados breves comentários estruturais de seis obras, escolhidas pelos próprios compositores, que foram estreadas entre 2009 e 2010. O objetivo das abordagens não é “dissecar” analiticamente a obra em si, mas demonstrar a diversidade de procedimentos e linguagens composicionais, principal característica do grupo.

Alexandre Schubert - Noite Escura

A peça “Noite Escura” foi composta para soprano e violão, a partir do texto de mesmo título de São João da Cruz. A estreia da peça ocorreu no concerto do Duo Doriana Mendes e Marcos Lima, realizado no dia 30 out. 2010 no CCJF. Possui cinco pequenas partes, com duração média de um minuto: I - Em uma noite escura; II - Na escuridão (recitativo); III - Em uma noite tão ditosa; IV - Essa luz me guiava; V - Oh, noite que me guiaste!

Podemos observar, quanto à organização das alturas, sob o referencial da Teoria dos Conjuntos¹⁵, que a construção dessa peça é similar a outras obras do compositor. Após análise, constatamos a presença marcante do conjunto de classes de alturas 4-23 (vigésimo terceiro conjunto de quatro sons classificados por Allen Forte - 1973, p. 179). A Figura 3 demonstra a utilização do referido conjunto em trechos das cinco partes constituintes da peça. Abaixo de cada trecho, encontra-se a indicação das classes de alturas utilizadas, da forma normal¹⁶ do conjunto 4-23 e da transposição ou inversão utilizada.

I - Em uma noite escura
(comp. 1 e 2)

Soprano

Violão

(2, 4, 7, 9)
FN = (0, 2, 5, 7) = 4-23 T0

III - Em noite tão ditosa
(comp. 11 e 12)

Soprano

Violão

tão di - to - sa

(2, 4, 7, 9)
FN = (0, 2, 4, 7) = 4-23 T2

IV - Essa luz me guiava
(último comp.)

Soprano

Violão

(0, 5, 7, 10)
FN = (0, 2, 4, 7) = 4-23 T5

V - Oh, noite que me guiaste!
(comp. 36 e 37)

Soprano

Violão

A - ma - da A - ma - da

(2, 4, 7, 9)
FN = (0, 2, 5, 7) = 4-23 T0

Figura 3: Trechos das cinco partes da peça “Noite Escura”, com referência ao conjunto 4-23.

A compositora Marisa Rezende também constatou a presença marcante do conjunto 4-23 na peça “Aura”, do compositor:

Paralelamente a esta relação entre textura e forma [em “Aura”, de Alexandre Schubert], verificou-se também nesta análise uma organização de alturas extremamente centrada no conjunto 4-23 (0, 2, 5, 7 – dó – ré – fá – sol). Este, além de ocupar cerca de 45% do tempo total da peça encontra-se ainda contido na quase totalidade dos conjuntos maiores também nela empregados. (REZENDE, 1999, p. 21, interpolação nossa).

Em função da utilização de um conjunto de classes de alturas como referencial, o compositor pôde criar uma superfície musical variada através da manipulação diversificada dessa unidade estrutural básica.

Caio Senna - “A Glória da Criação Está em Sua Infinita Diversidade”

Composta para clarineta, violino e piano, a peça foi dedicada ao Grupo Novo da UNIRIO¹⁷ (GNU) e por este estreada em 29 de abril de 2010 na abertura do encontro “Música de Agora”, realizado em Salvador. Com relação ao título e a algumas características estruturais da peça, o compositor esclarece que:

Inicialmente (por pouco mais de dois minutos dos seis minutos e meio aproximados da peça) os três instrumentos articulam apenas uma única altura, o La3. À maneira do compositor Jonathan Harvey, qualquer diversidade que possa ser percebida encontra-se apenas nas sutis variações na dinâmica e no timbre – a impressão geral é o oposto da diversidade. Esta só ocorrerá efetivamente após esses minutos iniciais e, no próximo minuto e meio, são articuladas todas as 12 classes de altura. Desse ponto até o final da peça, os elementos apresentados são retrabalhados de modo a gerar materiais e texturas contrastantes. (SENNA, 2011).

A peça tem duração total aproximada de 6 minutos e meio, e pode ser subdividida em três partes. A primeira termina no compasso 58, caracterizada, basicamente, pelo grande unísono do Lá3, conforme citado pelo compositor, presente em 44 compassos (76% do total desse trecho inicial), nas três partes instrumentais. Outra característica é a introdução de elementos que são desenvolvidos em trechos posteriores. O primeiro elemento

– as colcheias acentuadas (principalmente em oitavas no piano) –, desenvolvido próximo ao final da peça, ocorre nos compassos 42 a 44, conforme exemplificado na Figura 4.

The musical score for Figure 4 consists of three staves: Clarineta in Bb, Violino, and Piano. The Clarineta staff is mostly silent with rests. The Violino staff has two measures with notes marked *fp*. The Piano staff has notes in the bass clef, with an *8vb* marking in the second measure.

Figura 4: Introdução das colcheias acentuadas na primeira parte da peça.

O segundo elemento introduzido – sequência de semicolcheias¹⁸ – ocorre nos compassos 55 e 56, conforme demonstrado na Figura 5.

The musical score for Figure 5 consists of three staves: Clarineta in Bb, Violino, and Piano. The Clarineta and Violino staves have long notes. The Piano staff has complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes.

Figura 5: Introdução do elemento característico da segunda parte da peça.

A segunda parte inicia no compasso 59 e termina no compasso 98, com a mesma sequência de alturas demonstrada na Figura 5, agora em fusas. As longas prolongações, na maioria não mais em uníssonos, ainda estão presentes em 19 compassos dos 39 dessa parte (48% do total). O uníssonos retorna nos compassos finais dessa seção.

A terceira parte tem início no compasso 99 com as articulações em colcheias acentuadas na mão esquerda do pianista em oitavas, e termina inserida na coda (compasso 114). A Figura 6 demonstra o início da terceira parte, caracterizada pela inserção interpolada do uníssono prolongado, com a modulação tímbrica, no violino, com a mudança gradual do sul tasto para o sul ponticello.

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet in Bb, Violino, and Piano. The Clarinet and Violino parts are written in treble clef, and the Piano part is in bass clef. The score consists of three measures. In the first measure, the Clarinet and Violino have rests, while the Piano plays a series of eighth notes in the left hand. In the second measure, the Clarinet and Violino enter with a long note, and the Piano continues with eighth notes. In the third measure, the Clarinet and Violino play a long note with a fermata, and the Piano plays a series of eighth notes. The score includes various articulations and dynamics markings.

Figura 6: Compassos iniciais da terceira parte.

A coda recapitula as longas prolongações iniciais, agora não mais em uníssono. Assim, a concepção original do autor da “infinita diversidade” pode também ser observada nas diferentes formas de apresentação da ideia inicial das prolongações.

J. Orlando Alves - Intermitências III

Dedicada ao Duo Santoro, a peça teve sua estreia no concerto de encerramento da 12.^a temporada (11 dez. 2010) do Grupo Prelúdio 21. A série de peças com o título “Intermitências” possui como principal característica a insistência em determinado parâmetro do discurso musical. Assim, por exemplo, no caso da primeira peça da série (Intermitências I), a insistência na articulação em defasagem entre o violino e o violoncelo é uma constante em toda a peça. O que é intermitente na 3.^a peça da série é a alternância súbita de andamentos, caracterizando principalmente

o procedimento de interpolação¹⁹. Esse procedimento pode ser exemplificado na Figura 7, onde existe a interpolação do andamento rápido (semínima = 120), típico do *Scherzo* (compassos 20 e 21, 24 a 26), entre o andamento lento (semínima = 60), de caráter Soturno (compassos 19, 22, 23 e 27).

The image shows a musical score for Violin I (Vcl I) and Violin II (Vcl II). The score is divided into three sections. The first section is labeled 'Scherzo' with a tempo marking of ♩ = 120. The second section is labeled 'Soturno sul pont.' with a tempo marking of ♩ = 60. The third section is labeled 'Scherzo' with a tempo marking of ♩ = 120. The Violin I part features dynamics of *mf* and *mp*, and articulation markings of *pizz.* and *arco sul pont.*. The Violin II part features dynamics of *mf* and *f*, and articulation markings of *pizz.* and *arco sul pont.*.

Figura 7: Exemplificação do procedimento de interpolação em um trecho da peça “Intermitências III”.

A organização das alturas é outro aspecto importante a ser ressaltado na estrutura da peça em questão. A utilização sistemática do conjunto de classes de alturas 3-5 (Forma Primária: 0,1,6) pode ser observada em todo o discurso, com ênfase nas articulações por trítono. Na Figura 7, as semínimas em trêmulo, articuladas em defasagem, sempre resultam, verticalmente, na classe de intervalo que caracteriza o trítono. O mesmo conjunto, em diferentes transposições, pode ser encontrado nas colcheias articuladas em *pizzicato*, presente na parte do segundo violoncelo. Esse procedimento se estende por toda a peça, principalmente no contexto do *scherzo*.

A insistência na interpolação de andamentos e na utilização sistemática do conjunto 3-5 são as principais características da peça “Intermitências III”. O desenvolvimento desses parâmetros, através de uma grande diversidade variacional, é o principal aspecto que unifica o discurso fragmentado.

Marcos Lucas - *Che Gli Uccelli nel Cielo*

A estreia da peça do compositor Marcos Lucas também ocorreu no concerto de encerramento da temporada 2010 do Grupo Prelúdio 21, em 11

de dezembro de 2010, no Centro Cultural Justiça Federal, com a participação do Duo Santoro. Segundo o compositor:

Che Gli Uccelli nel Cielo (Qual Pássaros no Céu) foi composta em 2010, como homenagem ao Duo Santoro por seus 20 anos de atividade musical. A obra, em um movimento contínuo, explora diferentes possibilidades de organização textural e tímbrica, com uso de algumas técnicas expandidas. O título em italiano, além de fazer alusão ao voo dos pássaros, explora aliterações em torno da sonoridade da palavra “cielo”, como uma reiteração que remete a diferentes sentidos. (LUCAS, 2010, p. 2).

Como apontado na citação acima, as técnicas estendidas²⁰ atuam como um importante componente da organização textural e tímbrica²¹, além de contribuir também para a demarcação das breves seções que integram a peça. Assim, logo na introdução, de caráter “noturno, misterioso”, que termina no compasso 15, podemos observar a utilização do arco *ricochet*. A Figura 8 demonstra a utilização da referida técnica.

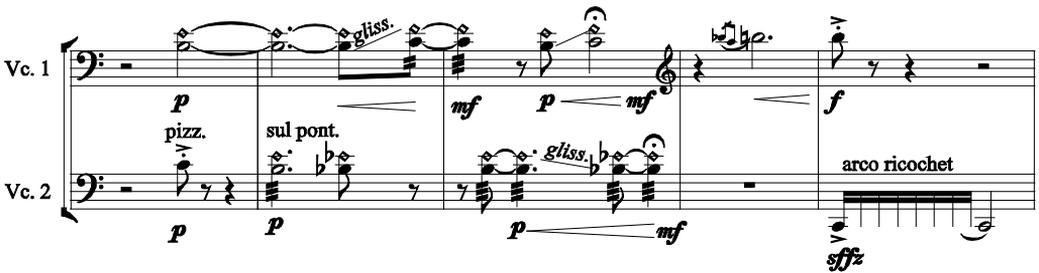


Figura 8: Cinco compassos finais da introdução.

Em uma breve recapitulação da sonoridade inicial da peça, a partir da utilização das técnicas expandidas, após o Scherzando, que inicia no compasso 36, encontramos um breve trecho *Senza Misura* (ca. 30s, comp. 104). Esse trecho “[...] parte de um acorde de quatro sons que é ‘glissado’ pela mão esquerda, para o agudo ou para o grave, de acordo com as linhas curvas. Deve-se selecionar e fazer soar com o arco os segmentos grossos da linha.” (LUCAS, 2010, p. 2).

Podemos observar também, nos momentos finais da peça, a utilização de outro procedimento, o glissando em harmônicos, a partir do compasso 130, no violoncelo 2. No primeiro violoncelo, ocorre uma modulação tímbrica com a indicação da mudança gradual da posição ordinária do

arco para *sul ponticello*, retornando ao ordinário e, depois, para o *sul tasto*, conforme demonstrado na Figura 9.

The image shows a musical score for two violins, Vc. 1 and Vc. 2. Vc. 1 has a melodic line with a long glissando across the first four measures, marked with dynamics *p* and *ppp*. Vc. 2 has a rhythmic accompaniment of sixteenth notes with glissandos, also marked with *p* and *ppp*. Arrows above the staff indicate sections: 'ord.' (ordinary) for the first two measures, 's. pont.' (sul ponticello) for the next two, and 's. tasto' (sul tasto) for the final two. The piece ends with a fermata on a whole note.

Figura 9: Utilização dos glissandos em harmônicos e da modulação tímbrica nos quatro últimos compassos da peça.

O procedimento de exploração tímbrica, através da utilização do recurso das técnicas expandidas, contribuiu para a pontuação do discurso musical. A alternância de seções “motívicas”, construídas a partir de sonoridades e gestos convencionais com seções “tímbricas”, é uma das principais características estruturais da peça em questão.

Neder Nassaro - Pêndulo

A peça “Pêndulo” também foi estreada pelo Duo Santoro em concerto de encerramento da 12.^a Temporada do Grupo Prelúdio 21, realizado no CCJF. Foi concebida a partir de ideias gestuais, tendo por base uma notação gráfica, não métrica e de alturas indeterminadas, conforme esclarece Zampronha (2000, p. 78):

As durações são não métricas. Já as alturas são indeterminadas e não contínuas, pois a escolha das notas no momento da execução não é um detalhe qualquer. Trata-se de uma escolha que [...] evita certas estruturas musicais, como escalas e acordes, que remetem a uma linguagem musical específica [...]. Realizar uma obra como esta não é tocar qualquer coisa. É, portanto, realizar um diálogo com a tradição da música ocidental tradicional.

Podemos demonstrar essa ideia gestual, traduzida através de uma notação gráfica, no trecho inicial da peça “Pêndulo”, exemplificada na Figura 10.

Alguns gestos são recorrentes, pontuando o discurso musical em suas aparições, sempre em contextos diferentes. É o caso, por exemplo,

do módulo que indica as articulações em *sul ponticello*, a serem tocadas o mais rápido possível. Inicialmente, esse módulo aparece no primeiro violoncelo, com o segundo articulando, em contínuo, após o cavalete em uma única corda. Logo após, esse mesmo gesto ocorre no segundo violoncelo, com o primeiro executando alturas não determinadas, rapidamente, em *sul ponticello* também, como demonstrado na Figura 10. Em outro trecho da peça, demonstrado na Figura 11, o mesmo gesto é articulado agora sobre a ideia das notas em acelerando, tocadas no talão próximo à ponta.

The figure illustrates the initial systems of the piece "Pêndulo" by Neder Nassaro. It consists of a musical score for Violoncelo 1 (Vc1) and Violoncelo 2 (Vc2), and three detailed diagrams of performance techniques.

Score:

- Vc1:** Starts with a *p* dynamic, *cresc. pouco a pouco*, and *gliss*. Includes instructions for "2 cordas abafadas" and "Gr. pressão no arco". Ends with *ffmp*.
- Vc2:** Starts with a *p* dynamic, *cresc. pouco a pouco*, and *gliss. Lento*. Includes instructions for "Gr. pressão no arco". Ends with *ffmp*.

Diagrams:

- Glissando:** Shows a sawtooth pattern with *mf* dynamics and the instruction "(alternar subidas e descidas)".
- Sul ponticello (I):** Shows a box with upward arrows and *pp* dynamics. Labeled "I. (depois da ponte)".
- Sul ponticello (II):** Shows a box with downward arrows and *p* to *mf* dynamics. Includes "c. abaf." and "pizz. cordas abafadas" leading to *mp* and *sfz*.

Figura 10: Sistemas iniciais da peça "Pêndulo"

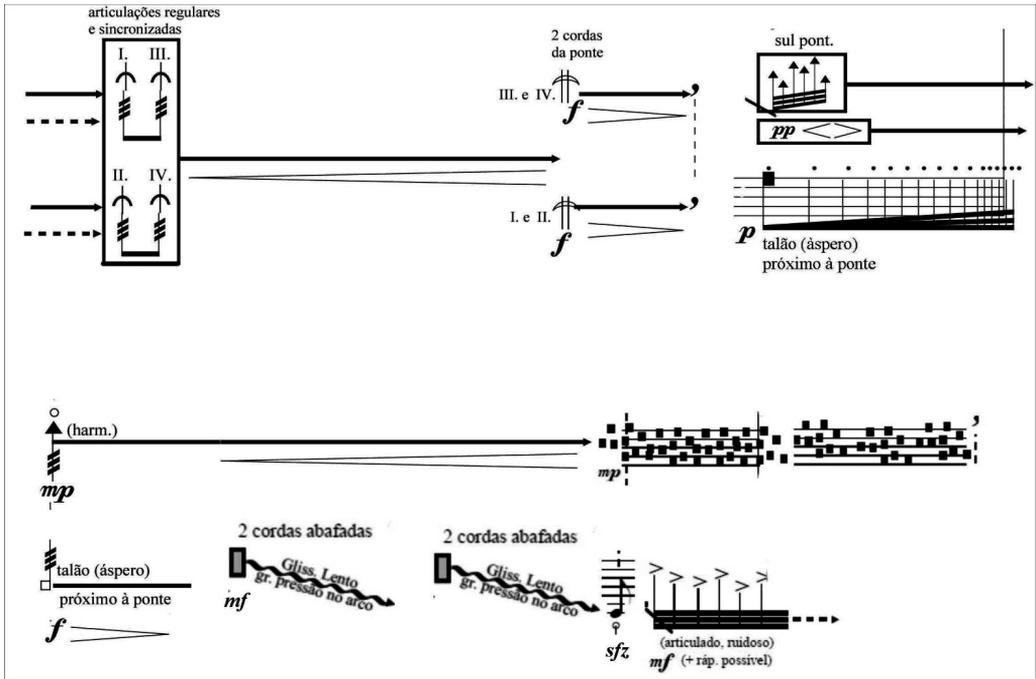


Figura 11: Repetição do módulo *sul ponticello* em outro trecho da peça.

A partir da linguagem textural, em que “o grafismo ainda é indicador das alturas [mesmo que indeterminadas] e suas distribuições proporcionais no tempo” (ZAMPRONHA, 2000, p. 92, interpolação nossa), o compositor consegue alcançar intensa expressividade por meio de descrições verbais aos intérpretes, além de uma “bula” detalhada com todas as indicações não convencionais encontradas na partitura.

Sergio Roberto de Oliveira - Quarteto Brasileiro n.º 2

A peça foi composta durante a residência artística do compositor na *Duke University* (EUA). Foi dedicada ao *Ciampi Quartet*, quarteto de cordas da referida universidade. Sua estreia ocorreu em abril de 2009, no *Nelson Music Hall*, em Durham, Carolina do Norte, Estados Unidos. A estreia brasileira aconteceu na temporada 2009 do Prelúdio 21, com interpretação do Quarteto Radamés Gnattali, em concerto realizado em Campinas, e repetido em São Paulo, na série CPFL (Companhia Paulista de Força e Luz) de música contemporânea.

No 2.º e 3.º movimentos, encontram-se claras referências melódicas ao movimento armorial. Segundo o compositor, “o tema evidenciado pelo violoncelo apresenta explicitamente características modais da música, em referência à música do nordeste do Brasil.” (OLIVEIRA, 2010). Assim, na região aguda do instrumento, após uma breve introdução, o violoncelo apresenta a melodia “quase seresteira”, exemplificada na Figura 13.

Figura 13: Início do 2.º movimento do quarteto, com destaque para o solo do violoncelo.

A composição do **Quarteto Brasileiro n.º 2** apresenta os principais aspectos de uma pesquisa em torno das características rítmicas, melódicas e texturais do movimento armorial. A constante repetição de fragmentos melódicos, aliada ao material rítmico²³, fornece unidade e coerência ao discurso musical, idealizado a partir das propostas armoriais.

Conclusão

Desde sua criação, em novembro de 1998, o Grupo Prelúdio 21 vem-se destacando no cenário da música erudita brasileira contemporânea, com ampla produção de obras estreadas em sua intensa programação de concertos. Nos seus treze anos de existência, o grupo congregou mais de uma centena de intérpretes que estream obras compostas para instrumentos solo, duos, trios, quartetos até orquestra de câmara. Neste trabalho, foram registrados alguns dos principais aspectos da trajetória do grupo e

apresentadas breves descrições estruturais de seis peças compostas no período de 2009 a 2010. As referidas descrições contribuíram para o leitor vislumbrar uma característica marcante do grupo que é o variado mosaico de tendências composicionais desde sua criação. Assim, observamos peças compostas em ênfase tímbrica e textural (“A Glória da Criação Está em Sua Infinita Diversidade”, de Caio Senna, e *Che Gli Uccelli nel Cielo*, de Marcos Lucas); a partir da notação gráfica, não métrica e de alturas indeterminadas (“Pêndulo”, de Neder Nassaro); com ênfase na utilização de determinados conjuntos de classes de alturas (“Noite Escura”, de Alexandre Schubert, e “Incidências III”, de J. Orlando Alves); e a composição a partir de aspectos relacionados à música armorial (“Quarteto Brasileiro n.º 2”, de Sergio Roberto de Oliveira). Esse mosaico traduz também a diversidade de linguagens tão característica da música do final do século XX e início do XXI.

O primeiro concerto da série “Prelúdio 21: música do presente”, no CCJF (em sua quarta edição), contou com a participação do Grupo Novo da UNIRIO (GNU) e teve como convidado o compositor norueguês Eivind Buene (n. 1973). No ano de 2011, a série do CCFJ terá também a participação do Grupo Música Nova, do CROM, do Duo Santoro e do Duo Sara Cohen e Paulo Passos, entre outros. Como citado na introdução, o término da 12.ª temporada ocorrerá com o lançamento do CD do grupo em parceria com o Quarteto Radamés Gnattali. Assim, a retrospectiva da trajetória do Grupo Prelúdio 21 registra, além da produção composicional diversificada, os principais aspectos que contribuíram para a consolidação do grupo como um dos principais representantes da música erudita contemporânea brasileira.

Notas

- ¹ Concerto realizado no dia 11 dez. 2010. O duo é formado pelos violoncelistas Paulo e Ricardo Santoro.
- ² Além de biblioteca e diversos espaços para exposições, cursos, palestras, o Centro, localizado na Av. Rio Branco, 241, Centro, Rio de Janeiro, conta com duas salas de concertos: o Teatro e a Sala de Sessões. Os concertos do Grupo Prelúdio 21 são realizados no último sábado de cada mês, de abril a dezembro.
- ³ Sergio Roberto de Oliveira, Neder Nassaro, J. Orlando Alves, Marcio Conrad, Daniel Quaranta, Luiz Eduardo Castelões, Daniel Rousseau e Marcos Milagres. Entre os intérpretes desse primeiro concerto, podem-se citar Laura Rónai, Sergio Roberto de Oliveira, Márcio Conrad, Marcelo Verzoni, Andrea Lopes, Stael Malamut, Maria Haro, Vera Andrade, Tina Werneck, Raul d’Oliveira, Janaína Perotto, Fernando Gualda, José Wellington, Kátia Baloussier e o grupo “A Camarilha”.

- ⁴ “Grupo de compositores franceses: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc e Germaine Tagliaferre. O grupo, incentivado por Satie e Cocteau, tinha como principais características musicais a brevidade e simplicidade neoclássicas.” (GRIFFITHS, 2001, p. 460).
- ⁵ “Grupo de compositores russos do século XIX, liderados por Milly Balakirev. Os demais membros eram Aleksandr Borodin, Cesar Cui, Modest Musorgsky, Nikolay Rimsky-Korsakov, Seu objetivo era seguir os passos de Glinka e criar uma escola nacionalista de música russa.” (GARDEN, 2001, p. 913).
- ⁶ Nesse concerto, participaram os compositores: Daniel Quaranta, Heber Schünemann, J. Orlando Alves, Luiz Eduardo Castelões, Marcio Conrad, Neder Nassaro e Sergio Roberto de Oliveira.
- ⁷ O nome “Prelúdio 21” surgiu nessa etapa de transição, quando os compositores atuantes buscaram uma identidade particular para essa proposta coletiva. Após várias possibilidades, o nome atual permaneceu, com o subtítulo “Compositores do Presente”. O primeiro concerto onde aparece o nome “Prelúdio 21” ocorreu no dia 23 de junho de 1999.
- ⁸ Alexandre Schubert foi convidado para participar do concerto do grupo de 22 nov. 2001, tendo participado do primeiro concerto como membro em setembro de 2003. Caio Senna teve seu concerto de estreia como membro fixo no mesmo concerto. O primeiro concerto que teve a participação do compositor Heber Schünemann foi em junho de 1999. Marcos Lucas passou a integrar o grupo em 2005 e participou de um concerto pela primeira vez no ano seguinte.
- ⁹ Com o apoio do seu selo “A Casa Discos”, foi lançado um CD do violonista Armildo Uzeda com obras dos membros do Prelúdio 21. Um segundo CD de Armildo Uzeda, lançado pelo mesmo selo, também incluiu obras de diversos compositores do grupo, entre outros.
- ¹⁰ Maria Carolina Cavalcanti (flauta), Márcio Angelotti (flauta), Vicente Alexim (clarineta), Gabriel Lucena (violão), Diana Maron (soprano), Pablo Panaro (piano), Antônio Ziviani (piano), Ayran Nicodemo (violino), Glenda Regina (violoncelo), Marcos Lucas (regência).
- ¹¹ Carla Rincón (violino), Francisco Roa (violino), Fernando Thebaldi (viola) e Hugo Pilger (violoncelo).
- ¹² Doriana Mendes (soprano), Daniela Mesquita (contralto), Geílson Santos (tenor), Luiz Kleber Queiroz (barítono), Maria Aída (direção musical).
- ¹³ Formado pelos flautistas: Maria Carolina Cavalcanti, Rudi Garrido e Ana Paula Cruz.
- ¹⁴ Aqui cabe registrar um breve resumo de aspectos profissionais e curriculares dos atuais membros. Alexandre Schubert é atualmente professor da Escola de Música da UFRJ, onde leciona harmonia e composição. Foi premiado em diversos concursos, como o primeiro lugar no Concurso Nacional de Composição Lindembergue Cardoso. Caio Senna e Marcos Lucas são professores da UNIRIO e atuam nas disciplinas Harmonia e Composição. Caio participou de várias Bienais de Música Contemporânea Brasileira e foi premiado em primeiro lugar no Concurso Nacional Funarte de Composição, na categoria Orquestra de Cordas. Neder Nassaro concluiu o Doutorado em Composição pela UNIRIO em 2011, atua como arquivista do TMRJ e, entre outros prêmios, foi premiado em primeiro lugar no VI Concurso Nacional de Música IBEU 2002. J. Orlando Alves é professor adjunto da UFPPB, onde leciona contraponto, composição e orquestração. Também participou de várias Bienais de Música Contemporânea Brasileira e, entre outros prêmios, foi premiado em primeiro lugar no VII Concurso Nacional de Composição Musical do IBEU. Sergio Roberto de Oliveira é empresário, estando à frente da empresa A Casa Estúdio, que congrega estúdio, produtora e selo de gravação. Sua obra é amplamente divulgada no exterior, sendo publicada nos EUA e na Inglaterra, onde tem sido mais executada. Foi *Artist-on-Residence* na *Duke University* (EUA), em 2009, e premiado no II Concurso Nacional RIOARTE de Composição.
- ¹⁵ “A Teoria dos Conjuntos pode ser definida como uma teoria analítica estrutural que reúne procedimentos para a classificação e catalogação dos grupos de sons, com o objetivo de identificar quais conjuntos predominam em determinada obra e como eles se relacionam. Essa teoria surgiu na década de 60 e foi sistematizada por Allen Forte no livro *The Structure of Atonal Music*, a partir de elaborações feitas por Milton Babbitt.” (ALVES, 2000, p. 5).

- ¹⁶ Forma normal “é a representação mais ‘compacta’ que qualquer conjunto pode ter.” (OLIVEIRA, 1998, p. 45). Corresponde à disposição das alturas cujo âmbito, da mais grave à mais aguda, ocupa o menor intervalo possível. (Ibidem, loc. cit.).
- ¹⁷ Vicente Alexim (clarinete), Ayran Nicodemo (violino) e Pablo Panaro (piano).
- ¹⁸ As alturas presentes nessa sequência pertencem ao conjunto 5-7 (T₁₀I) na notação de Forte (1973, p. 179).
- ¹⁹ Segundo Wennerstrom (1975, p. 48), a interpolação é caracterizada pela mudança abrupta de elementos com (quase imediata) continuação da primeira ideia.
- ²⁰ O termo *técnica estendida*, segundo Eliane Tokeschi, é uma tradução direta da expressão em inglês *extended technique*, que compreende aspectos não explorados na técnica instrumental tradicional. (TOKESCHI, 2003, p. 52).
- ²¹ A expansão da palheta timbrística dos instrumentos é uma das principais características da música do século XX. Segundo Berio, essas novas dimensões expressivas “[...] impõem novas mudanças na relação com o instrumento, inclusive algumas soluções técnicas inéditas [...]” (BERIO, 1986, p. 77).
- ²² “Se do ponto de vista social estaríamos falando da relação de poder entre os ricos-brancos-latifundiários e os pobres-castanhos-trabalhadores, do ponto de vista musical estamos falando de violinos e violas e violoncelos”. (OLIVEIRA, 2010).
- ²³ “Em relação ao ritmo, a presença das sínopes é constante, acentuação nos tempos fracos, polirritmia, células anacrústicas e acéfalas, pedal sonoro e rítmico e uso de semicolcheias repetidas à mesma altura ou ligadas duas a duas em grupos.” (NÓBREGA, 2007, p. 2).

Referências

ALVES, José Orlando. **Aspectos da Aplicação da Teoria dos Conjuntos na Composição Musical**. 2000. 77f. Dissertação (Mestrado em Composição) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2000.

BERIO, Luciano. **Entrevista sobre a música contemporânea de Rossana Dalmonte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FORTE, Allen. **The Structure of Atonal Music**. New Haven: Yale University Press, 1973.

GARDEN, Edward. The Five. In: SADIE, S. (Ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2001. p. 913.

GRIFFITHS, Paul. Les Six. In: SADIE, S. (Ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2001. p. 460.

LUCAS, Marcos. **Che Gli Uccelli nel Cielo**. Notas de programa da partitura editada pelo compositor. Rio de Janeiro, 2010.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. A Música no movimento armorial. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 17., 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNESP, 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_APNObrega.pdf>. Acesso em: 08 maio 2011.

OLIVEIRA, João Pedro Paiva de. **Teoria Analítica da Música do Século XX**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

OLIVEIRA, Sergio Roberto de. **Entrevista de José Orlando Alves em janeiro de 2011.** Rio de Janeiro. Gravação em cassete.

REZENDE, Marisa Barcellos. "Aura": um estudo de caso à luz da Teoria dos Conjuntos. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 12., 1999, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: [s.n.], 1999, v. 1, p. 21-27.

SENNA, Caio. **Entrevista de José Orlando Alves em janeiro de 2011.** Rio de Janeiro. Gravação em cassete.

TOKESCHI, Eliane. Técnica Expandida para Violino e as Variações Opcionais de Guerra Peixe: reflexão sobre parâmetros para interpretação musical. **Música Hodie**, Goiânia, v. 3, n. 1/2, 2004. p. 52-58.

WENNERSTROM, Mary. Form in Twentieth Century Music. In: WITTLICH, Gary (Ed.). **Aspects of Twentieth-Century Music.** Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1975. p. 1-65.

ZAMPRONHA, Edson. **Notação, Representação e Composição.** Um novo paradigma da escritura musical. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.

J. Orlando Alves - Professor adjunto, membro do PPGM e lotado no Departamento de Música da UFPB. Bacharel em Composição Musical pela UFRJ (1988), Mestre em Composição pela mesma instituição (2001), concluiu o Doutorado em Música em 2005, pela UNICAMP. Foi premiado em diversos concursos nacionais de composição. Possui publicações em revistas (Revista da Pós-Graduação em Música da UNICAMP, Claves/UFPB), congressos e colóquios de Pesquisa.

Sergio Roberto de Oliveira - Tem atuado como compositor independente há aproximadamente 15 anos. Nesse período, tem tido sua obra musical amplamente interpretada no Brasil e no exterior, em países como os EUA, Inglaterra, Itália e Holanda. Suas músicas são publicadas na Inglaterra e nos EUA, onde proferiu, desde o ano 2000, mais de 30 palestras. Foi artista em residência na Duke University em 2009. Sua discografia como compositor apresenta 5 títulos. É ainda produtor e empresário.
