

VOL I

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL I

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

2020 by Editora Artemis
Copyright © Editora Artemis
Copyright do Texto © 2020 Os autores
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis
Edição de Arte: Bruna Bejarano
Diagramação: Helber Pagani de Souza
Revisão: Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Editora Chefe:

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva:

Viviane Carvalho Mocellin

Organizador:

Javier Albornoz

Bibliotecário:

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof.^a Dr.^a Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás

Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol I [recurso eletrônico] /
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-14-9

DOI: 10.37572/EdArt_149100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Música e
sociedade. 3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

SUMÁRIO

MÚSICA ELETROACÚSTICA

CAPÍTULO 1 1

REVOLT AND AMBIVALENCE: MUSIC, TORTURE AND ABSURDITY IN THE DIGITAL ORATORIO THE REFRIGERATOR

[Paulo C. Chagas](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009201

CAPÍTULO 2 20

AUDIO VOX: CATÁLOGO E GUIA DE ESCUTA DA MÚSICA ELETROVOCAL BRASILEIRA DE 1988 A 2018

[Doriana Mendes](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009202

MÚSICA E SOCIEDADE

CAPÍTULO 3 29

À FLOR DA PELE: PULSAÇÕES DO DESEJO FEMININO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DOS ANOS 1970'

[Adalberto Paranhos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009203

CAPÍTULO 4 46

“FAZER DAS PEDRAS QUE ATIRAM EM MIM O MEU CASTELO” – UMA ATITUDE MUSICAL DE FERNANDA AOKI NAVARRO AO MACHISMO DOMINANTE.

[Tânia Mello Neiva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009204

CAPÍTULO 5 54

SMARTPHONES E ESCUTA MUSICAL: COMPANHIA QUE CONDUZ À SOLIDÃO

[Otávio Luis Silva Santos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009205

CAPÍTULO 6 62

ALGAZARRA ENTRE AMIGOS

[Cleida Lourenço da Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009206

MUSICOLOGIA

CAPÍTULO 7 69

ALMEIDA PRADO: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE DE TEXTURA E TIMBRE EM TRABALHOS NA UNICAMP

[Maria Lúcia Pascoal](#)

DOI 10.37572/EdArt_1491009207

CAPÍTULO 8	78
CONSIDERAÇÕES SOBRE GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7), DE FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)	
Marcus Held	
DOI 10.37572/EdArt_1491009208	
CAPÍTULO 9	88
A TRAJETÓRIA DA VIOLA E SEU REPERTÓRIO NA RELAÇÃO COM A VOZ ATÉ O PERÍODO CLÁSSICO	
Cindy Folly Faria	
DOI 10.37572/EdArt_1491009209	
CAPÍTULO 10	95
O JAZZ TRANSATLÂNTICO NA AMÉRICA LATINA NA DÉCADA DE 1920: TRAJETÓRIAS E MÚSICOS PIONEIROS NO ATLÂNTICO SUL	
Marília Giller	
DOI 10.37572/EdArt_14910092010	
 ETNOMUSICOLOGIA	
CAPÍTULO 11	109
ARQUEOLOGÍA DEL CHUCU-CHUCU. TENSIONES DISCURSIVAS Y ESTÉTICA MENOR EN TORNO A LA CUMBIA URBANA EN COLOMBIA.	
Juan Diego Parra Valencia	
DOI 10.37572/EdArt_14910092011	
CAPÍTULO 12	122
A MÚSICA EM CAXIAS: UM PROLÍFICO CENTRO MUSICAL NO SERTÃO MARANHENSE	
Daniel Lemos Cerqueira	
DOI 10.37572/EdArt_14910092012	
CAPÍTULO 13	140
O RITMO ALÉM DA REGRA: O CONCEITO DE TIME LINE E RÍTMICA ADITIVA EM GRAMANI	
Bianca Thomaz Ribeiro	
Luiz Henrique Fiaminghi	
DOI 10.37572/EdArt_14910092013	
CAPÍTULO 14	151
ILÉ ÀSÉ ÌYÁ OGUNTÉ: A LITURGIA DO XIRÊ DE IEMANJÁ	
Jefferson José Oliveira Chagas de Souza	
Natália Fernandes da Paixão	
DOI 10.37572/EdArt_14910092014	
CAPÍTULO 15	160
BANDA DE MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL	
Fernando Vieira da Cruz	
DOI 10.37572/EdArt_14910092015	
SOBRE O ORGANIZADOR	172
ÍNDICE REMISSIVO	173

ALMEIDA PRADO: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE DE TEXTURA E TIMBRE EM TRABALHOS NA UNICAMP

Data de submissão: 28/07/2020

Data de aceite: 24/08/2020

Maria Lúcia Pascoal

Unicamp

mlpascoal@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/1957519903631670>

RESUMO: A partir de uma contextualização de Teoria e Análise, este trabalho apresenta uma síntese de pesquisas realizadas na Unicamp sobre composições de Almeida Prado (1943-2010), o professor que iniciou a atividade no Departamento de Música do Instituto de Artes. Através de técnicas analíticas diferentes, os aspectos de Textura e Timbre são salientados, nas possibilidades da música pós-tonal que investiga materiais e técnicas da composição.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria. Análise. Música brasileira. Almeida Prado. Música pós-tonal.

ALMEIDA PRADO: AN ANALYSIS

PERSPECTIVE AT UNICAMP WORKS

ABSTRACT: This paper presents some researches about Almeida Prado (1943-2010) in compositions that have been worked at Unicamp, where he was the beginner in Theory and Analysis classes at the Music Department

of the Arts Institut. By different techniques, Texture and Timbre aspects are focused, beyond the possibilities of the pos-tonal analysis that investigate materials and compositional techniques.

KEYWORDS: Theory. Analysis. Brazilian music. Almeida Prado. Post-tonal music.

1 . INTRODUÇÃO

A Análise Musical, como parte integrante da Teoria a acompanha no registro das muitas transformações porque ambas já passaram e depende de aspectos específicos desta última, tanto no que se refere à recepção ativa, quanto na escolha da fundamentação para o conhecimento do material trabalhado.

O nome genérico de Análise Musical abriga desde fenômenos ligados à percepção, passa pela compreensão das estruturas musicais, enreda-se em teoria, história, composição, interpretação, musicologia e ainda ilustra muito da cultura e do ensino musical. Hoje se lança em novos caminhos, tais como os das ciências cognitivas, da interdisciplinaridade, da intertextualidade, da narrativa, da sociologia e outros mais.

Segundo o teórico Joseph Straus, Análise possui diferentes fins e, como teoria aplicada, se junta a esta como forma de recepção, ambas apresentando suas parcialidades (STRAUS, 2009, p.19-20). Fornecem uma visão de parte da música a que se referem, uma visão condicionada por história e discurso, restrito a um campo ou empreendimento. No verbete Analysis do New Grove, Bent e Pople defendem que a análise deve partir da própria música e ser “um processo de descoberta” (New Grove, 2001). Esse pensamento ajuda muito na consideração da análise como uma aplicação da teoria e, o que a torna fascinante, é ser um campo aberto, com algo de aventura e estímulo à criatividade.

No caminho histórico que a Teoria da Música percorreu, contam-se sua ligação à Musicologia e à Composição, fato que começou a ser mudado nos Estados Unidos, quando pesquisadores se reuniram para criar a Society for Music Theory, em 1977¹. Na formação dessa Sociedade, os objetivos foram tornar a Teoria da Música reconhecida como uma disciplina por seus próprios méritos e incrementar o ensino da Análise Musical. Além disso, as publicações e congressos que esta Sociedade implementou se tornaram referência e assim a sub-área se desenvolveu (KLEIN, 2015. p. 219).

Através da referência, seja da partitura ouvida, seja somente do som ouvido, da comparação entre os dois ou ainda de uma performance, é possível construir-se ideias a respeito de uma peça, as quais por sua vez, farão outras conexões, proporcionando fazer da análise uma interpretação.

Diante disso, é possível se pensar: como se dá essa descoberta?

Estudos mostram como desde as primeiras décadas do século passado, conceitos de tonalidade, contornos melódicos e relacionamentos entre acordes – a base da harmonia funcional - desdobram-se em centros, superposições de escalas variadas, novos contornos e independência dos acordes; a dinâmica e o timbre passam a fazer parte da estrutura o que, ao lado de outros aspectos, vieram a se constituir nas bases do que se chama hoje de música pós-tonal.

No universo que a música dos séculos XX e XXI apresenta, é possível formular algumas questões:

- quais os materiais e as técnicas da composição de uma peça?
- como a música de Almeida Prado se insere na teoria pós-tonal?

2 . ASPECTOS DE TEXTURA E TIMBRE NA MÚSICA DE ALMEIDA PRADO

Sabe-se o quanto o discurso tonal deve ao que se chama de frases e motivos. Porém, é importante que sejam entendidos nesse novo contexto como sendo de novos tipos, os quais passam a ter também novas denominações. Assim, os motivos recebem nomes como célula, conjunto, conjunto de alturas, conjunto de

1 Entre outros, os pesquisadores que fundaram a SMT estão Allen Forte, David Lewin e Wallace Berry.

classes de alturas e coleções de referência (KOSTKA, 2016. p.178). Estas podem ser associadas em vários níveis, como uma altura específica ou um conjunto em determinado contorno, gerando sons sucessivos e ou simultâneos, utilizadas para unificar e articular seções de peças (STRAUS, 2005).

O que se chama de Textura na música não possui uma definição clara, mas se refere aos componentes sonoros, seus relacionamentos e interações (BERRY, 1987. KOSTKA, 2016). Está também ligada aos contornos rítmicos e ainda à espacialização, à dinâmica e ao próprio Timbre. Este, antes considerado como a personalidade de cada instrumento, é explorado então nas suas possibilidades de ataques e ressonâncias instrumentais e se torna parte integrante do discurso.

Para trabalhar Textura e Timbre aqui é apresentado um recorte em peças de José Antonio de Almeida Prado (1943-2010), segundo a aplicação das técnicas da Teoria dos conjuntos de notas (STRAUS, 2000, 2005); Análise do contorno melódico (SCHOENBERG, 1988) e uso de séries, nos tópicos, Ostinatos; Dimensões rítmica e vertical; Doze sons e séries e Timbre na estrutura, nas peças ²:

- ALMEIDA PRADO - *O livro das 2 meninas* – Os peixinhos no aquário (1982)
- *Poesilúdio* n. 5 (1983)
- *Estudo* n. 14 (1999)
- *Sonatina* n. 2 (1998)

3 . OSTINATOS

A atenção do ouvinte é atraída para repetições chamadas ostinatos, pedal ou bordão, geralmente no baixo; acentos, entre outros processos, os quais estabelecem um centro por afirmação (KOSTKA, 2006. p.101). É possível se reconhecer vários tipos de ostinatos nessas peças pianísticas de Almeida Prado.

3.1 Ostinato com centro

ALMEIDA PRADO - *O livro das 2 meninas* – Os peixinhos no aquário (1982).

Esta peça pertence a uma coleção de catorze, destinadas a introduzir linguagens não tonais aos estudantes de piano. Através de texturas de um ostinato com um centro e camadas superpostas é formado um timbre. Nesta apresentação, podemos ouvir, do trabalho de análise de Elisa Zein Fraga (1994) a interpretação ao piano do próprio compositor Almeida Prado.

Sobre um contorno de ostinato formado por dois tetracordes, Mi Frígio e Mi Lídio, que constituem um centro, coleções diatônicas são superpostas, formando uma textura estratificada- em camadas. A dinâmica sutil desenvolvida em *ppp pp p* e o timbre geram a sonoridade, conseguida pela ressonância do pedal do piano, acionado durante a maior parte da peça.

² Os exemplos constantes das análises foram trabalhados no Grupo Musicanálise, coordenado por esta autora na Unicamp nas pesquisas sob sua orientação, que tiveram por objeto analisar e interpretar a criação de Almeida Prado.



Arquivo sonoro 1. Almeida Prado. *O livro das duas meninas*. Os peixinhos no aquário. Piano: Almeida Prado. Gravação doméstica, do acervo desta autora.

3.2 Ostinato, variações e células geradoras

ALMEIDA PRADO – *Poesilúdio* n. 5 (1983)

Texturas formadas por células geradoras como material básico, analisadas segundo as variações dessas células.

Esta peça faz parte dos *Poesilúdios*, série de dezesseis prelúdios poéticos e faz a releitura de uma dança, a Passacaglia, de origem espanhola e praticada desde o século XVII, desenvolvida em variações sobre um baixo ostinato.

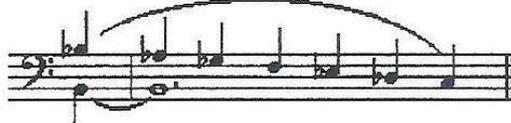
O material da Passacaglia que é o *Poesilúdio* n. 5. é formado por células tratadas em uma intensa exploração das possibilidades de variação de dois conjuntos, tendo por base coleções diatônicas organizadas de maneira polimodal e pandiatônica.

Das tabelas do trabalho de Adriana Lopes Moreira (2002), aqui é transcrita a análise dos dois conjuntos que constituem o *Poesilúdio* n. 5 e variações, nas Figuras 1. e 2.:

Fig. 1. ALMEIDA PRADO- *Poesilúdio* n. 5. Conjunto n. 1. e variações (MOREIRA, 2002.p.131)
FP= Forma Primária; c.= compasso; V= Vetor

Conjunto 1	Variações do Conjunto 1	
	1.1 	1.3 
FP: [0 3] (c.2)	FP: [0 3] (c.2)	FP: [0 1 3] (c.10)
Vetor: <0 0 1 0 0 0>	1.2 	1.4 
	FP: [0 2 3 5] (c.4)	FP: [0 4] (c.10)
		1.5 
		FP: [0 1 4] (c.19)

Fig. 2. ALMEIDA PRADO- *Poesilúdio* n. 5. Conjunto n.2. Acompanhamento original e variações.
(MOREIRA, 2002.p.131) FP= Forma Primária; c.= compasso; V= Vetor

Conjunto 2 - acompanhamento	Variações do Conjunto 2	
	2.1 	
FP: [0 1 3 5 6 8 10] (c.1)	FP: [0 1 3 5 6 8 10] (c.20)	
V: <2 5 3 3 6 1>	2.2 	
	FP: [0 1 3 5 6 8 10] (c.25-26)	

A *continuidade* e a *densidade* inscritas no início da partitura, estão relacionadas à uniformidade do conteúdo das formas do conjunto 1.; o ostinato do conjunto 2., que permeia toda a peça e fixa o centro Sib é considerado coleção de referência da peça.

As métricas assimétrica (7) e simétrica (8, 6 e 4) mantém a unidade de tempo, o que contribui para a continuidade. É uma Passacaglia que se desenvolve em 7 e 6 tempos. A textura é polifônica, um baixo ostinato e um contraponto livre. O timbre valoriza as ressonâncias formadas entre o baixo e o *cantabile* da voz superior, sustentadas pelo pedal do piano.

 **Arquivo sonoro2.** Almeida Prado. *Poesilúdio* n. 5. Piano: Adriana Lopes Moreira. Gravação que acompanha o trabalho.

4 . DIMENSÃO VERTICAL

ALMEIDA PRADO – *Estudo* n. 13. *Étude de couleurs à la manière de patchwork* (1999). Estudo de cores à maneira de fragmentos.

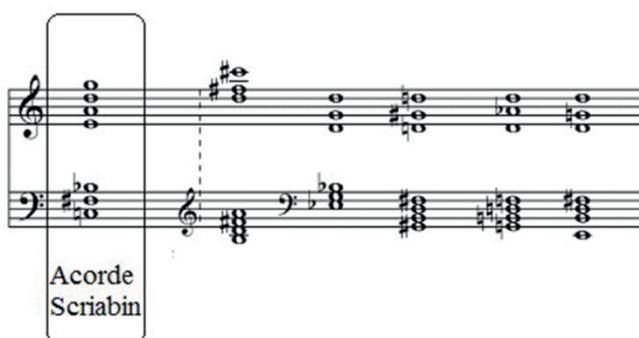
Para demonstrar as texturas na dimensão vertical, o exemplo é dos *Estudos* para piano, o n. 13, *Étude de couleurs à la manière de patchwork* (1999). Estudo de cores à maneira de fragmentos.

Estudos são peças destinadas a desenvolver aspectos específicos, tanto instrumentais quanto de composição (YANSEN, 2005. p.38) e, na entrevista concedida a Carlos Yansen, Almeida Prado se refere aos próprios *Estudos* como sendo uma síntese de sua composição entre 1962 e 2003 e de sua própria vida, o que registra nas palavras:

(...) os 14 Estudos(...) possuem em comum a busca da originalidade de cada um, sendo que não há um fio condutor, porque são épocas distintas da minha vida e que na verdade poderiam ser o retrato da minha trajetória estética, o Almeida Prado que começa “Guarnieriano” e termina puro Almeida Prado (YANSEN, 2005. p.47-8).

O Estudo n. 13 toma como ponto de partida contornos rítmicos de Scriabin, em Prelúdios, Estudos e Sonatas, indicados na partitura. A peça é subdividida em sete seções e, através da colagem dos fragmentos rítmicos citados sobre a harmonia, se desenvolve com base nas séries criadas por Almeida Prado, sempre iniciando com o “Acorde de Scriabin”. A Fig. 3. mostra a primeira série:

Fig. 3. ALMEIDA PRADO- *Estudo* n. 13. Série de acordes n. 1.



São seis seqüências harmônicas transpostas a cada seção, sobre (Do-Sib-Lab-Fa#- Mi-Re) a coleção de tons inteiros. As seções são independentes quanto aos aspectos de andamento, métrica, intensidade e textura (YANSEN, 2006.p. 191-193).

5 . DOZE SONS E SÉRIES DE DINÂMICAS

ALMEIDA PRADO – *Sonatina n. 2* (1998)

Na *Sonatina n. 2* observa-se o uso dos doze sons em séries. São ideias trabalhadas nos contrastes entre cromatismo e diatonismo. No início, ouve-se a série de doze sons, com a particularidade de cada som ser repetido, seguindo em variações, sendo uma delas diatonizada. A série é tratada em Variações quanto à sua estrutura e a dinâmica também é serializada:

- segundas diatônicas *ff*
- ressonâncias *pp*
- sons sucessivos rítmicos *p*
- acordes de três sons *ff*
- acordes de quartas *ff*

A Fig. 4. mostra um trecho da partitura:

Fig. 4. ALMEIDA PRADO – *Sonatina n. 2*. (1998)

comp. 5 a 9. Digitalizado do manuscrito.

(ALBRECHT, 2006).

A *Sonatina n. 2*, em trecho da análise realizada por Cintia Albrecht, que apresenta a série e as classes de intervalos, conforme consta na Fig. 5 :

Fig. 5. ALMEIDA PRADO - *Sonatina n. 2*. Série, segundo as classes de intervalos (ALBRECHT, 2006.p. 174)

Tema A

The image shows a musical score for 'Tema A' from Almeida Prado's 'Sonatina n. 2'. It consists of three staves. The top staff is the melody, the middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is a fingering diagram. The melody is marked with accents and slurs, and the piano accompaniment is marked with 'ped.' and 'ff'. The fingering diagram shows fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH) for each of the 12 notes of the series.

 **Arquivo sonoro 3.** Almeida Prado. *Sonatina n. 2*. Piano: Cintia Albrecht. Gravação que acompanha o trabalho.

6 . TIMBRE NA ESTRUTURA

No final da *Sonatina n. 2*, Epílogo, é indicado: *Como sinos*, um trabalho de timbres. São tricordes (Majores e menores), sobrepostos em *fff* e sem conexão tonal, como representação de sinos.

  **Arquivo sonoro 4.** Almeida Prado. *Sonatina n. 2*. Piano: Cintia Albrecht. Gravação que acompanha o trabalho.

7 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

A observação do material utilizado por Almeida Prado nas peças apresentadas nos aponta maneiras que o compositor trabalhou nos caminhos da música pós-tonal do século XX, privilegiando textura e timbre, como:

- a criação de novas linguagens em peças dirigidas aos estudantes de música; a releitura de formas consagradas de dança; o aspecto rítmico, em assimetrias; as texturas estratificadas; as coleções de referência; o uso de acordes e centros sem conexão tonal; os conjuntos agrupados em variações; a escrita fragmentada, como releitura de Scriabin; o tratamento de acordes em série; a versão diatônica na consideração de doze sons; a exploração do timbre do piano.

Os exemplos mostram aspectos da prática pós-tonal na composição de Almeida Prado, especialmente quanto ao uso de coleções, variações de células, séries em acordes e ainda um uso original da série, o diatônico em uma série de doze sons. O tratamento da textura e do timbre, sempre presentes, abrem possibilidades para a análise em variadas técnicas e mesmo combinações entre elas.

Aqui fica uma homenagem a quem, além de ser compositor, valorizou pioneiramente a Análise Musical nos cursos de Música no Instituto de Artes da Unicamp: Almeida Prado.

REFERÊNCIAS

ALBRECHT, Cíntia Costa de Macedo. *Um estudo analítico das Sonatinas para piano solo de Almeida Prado, visando a sua performance*. 2 v. 338f. Tese de Doutorado em Música. Campinas: Instituto de Artes. Unicamp. 2006.

BENT, Ian. POPLE, Anthony. Analysis, Stanley (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. v. 1. London: Macmillan, 2001. p. 526-589. Disponível em: <<http://grovemusic.semantico.com/>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

BERRY, Wallace. *Structural functions in music*. New York: Dover, 1987.

FRAGA, Elisa Maria Zein. *O Livro das duas meninas de Almeida Prado: uma outra leitura*. 108 f. *Dissertação de Mestrado em Música*. Campinas: Instituto de Artes. Unicamp. 1994.

KLEIN, Michael. Why Music Theory? In: NOGUEIRA, I. (Org.). *Pensamento musical criativo: teoria, análise e os desafios interpretativos da atualidade*. Trad. Ilza Nogueira. Salvador: UFBA, TeMA, 2015. pp. 219-223.

KOSTKA, Stefan. *Materials and techniques of post-tonal music*. 3 ed. New York: Routledge, 2016.

MOREIRA, Adriana Lopes. *A poética nos 16 Poesilúdios para piano de Almeida Prado. Análise Musical*. 2 v. 401 f. *Dissertação de Mestrado em Música*. Campinas: Instituto de Artes. Unicamp. 2002.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentals of musical composition*. London: Faber and Faber, 1988.

STRAUS, Joseph. *Introduction to post-tonal theory*. 2 ed. 3 ed. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2000, 2005.

_____ *Twelve-tone music in America*. Cambridge: Cambridge Un. Press, 2009.

YANSEN, Carlos. *Almeida Prado: Estudos para piano, aspectos técnico-interpretativos*. 466 f. *Dissertação de Mestrado em Música*. Campinas: Instituto de Artes. Unicamp. 2005.

SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Absurdity 1, 2, 3, 4, 5, 15, 16, 17, 18
Alabê 150, 151, 155, 156
Algazarra Coral 62, 63, 67
Almeida Prado 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76
América Latina 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 106
Análise 20, 23, 32, 41, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 134, 145, 149, 150, 152, 157
Audiovisual composition 1, 6

B

Baixo-Contínuo 77, 83
Banda de Música 136, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 169, 170
Brasil 22, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 44, 52, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 122, 124, 125, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 144, 150, 159, 161, 165, 167, 169, 170
Brasil: anos 1970 29
Bruno Mantovani 46, 47, 49, 53

C

Camus 1, 3, 4, 15, 16, 17, 18, 19
Candomblé 144, 150, 151, 152, 153, 154, 158
Canto coral 62, 63, 64, 65, 67, 68
Catálogo de obras 20
Caxias 121, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138
Chucu-Chucu 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120
Cumbia 108, 109, 110, 115, 117, 118, 119, 120

D

Digital oratorio 1, 2, 9, 13, 16, 18
Ditadura militar 1, 29, 31, 36, 43
Documentos musicais 121, 133, 134, 135

E

Eletroacústica mista para voz e eletrônica 20, 23
Erotização das relações de gênero 29, 31
Escuta 20, 22, 23, 25, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 163

F

Feminismo 30, 46, 50, 52, 125

Fernanda Aoki Navarro 46, 47, 49, 52

Folclor 108, 110

Francesco Geminiani 77, 79, 86, 89

G

Gosto 35, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 97

Gramani 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Guia de escuta 20, 23, 25

I

Identidade Cultural 159

Inclusão Social 62, 63, 64

Intermedia 1, 5, 6, 11, 12, 14, 18

J

Jazz 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 133, 170

Jazz band 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105

L

Liturgia 126, 150

M

Maranhão 121, 122, 123, 126, 128, 134, 135, 136, 137, 138

Mídias portáteis 54, 55, 56, 58, 59, 60

Mulheres e políticas do corpo 29

Música 1, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170

Música brasileira 20, 23, 24, 64, 68, 69, 102, 125, 126, 143, 161

Música brasileira contemporânea 20, 23, 24

Música colombiana 108

Música eletrovocal 20, 23, 26, 27, 28

Música popular 29, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 43, 44, 94, 95, 106, 108, 117, 118, 140, 141, 170

Música popular brasileira 29, 30, 32, 34, 40, 43, 106, 140, 170

Música pós-tonal 69, 70, 75

Musicologia Feminista 46

Musicologia histórica 121, 125, 136

O

Ostinato 71, 72, 73, 139, 143, 144, 145

R

Repertório da viola 87

Rítmica Aditiva 139, 141

S

Sarcasmo 46, 50, 52

Sisyphus 1, 15, 16, 17, 18

Smartphones 54, 55, 58, 59

Solidão 54, 58, 59

T

Tecnologia 1, 21, 23, 27, 44, 54, 58, 136

Teoria 30, 42, 69, 70, 71, 76, 125, 134, 141, 149

Time line 139, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148

Torture 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18

Transatlântico 94, 95, 98, 105

Transformações Sociais 159, 164

Tratadística 77

V

Viola 2, 12, 22, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 128

Voz como modelo 87



**EDITORIA
ARTEMIS
2020**