

# Marco Padilha: memórias e principais idiossincrasias temáticas e estéticas da sua produção musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: MUSICOLOGIA, ESTÉTICA MUSICAL E INTERFACES

*Jessé Máximo Pereira*

*Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG – [jmpviola@musica.ufmg.br](mailto:jmpviola@musica.ufmg.br)*

*Emerson Luiz de Biaggi*

*Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP – [emerson@iar.unicamp.br](mailto:emerson@iar.unicamp.br)*

**Resumo.** Este trabalho tem por objetivo revelar as principais características temáticas e estéticas encontradas na obra de Marco Padilha. Introdutoriamente, é apresentada uma biografia do compositor, trazendo de forma sintética alguns episódios importantes de sua trajetória. Posteriormente, são relatados aspectos do estilo de suas composições, as influências de grandes artistas, sobretudo do compositor Almeida Prado e sua busca pela originalidade. As conclusões manifestadas são resultantes, sobretudo, de uma entrevista com Padilha realizada pelo autor deste trabalho e publicada em sua tese de doutorado, intitulada *O Concerto para Viola e Orquestra de Marco Padilha: estudo técnico-interpretativo*.

**Palavras-chave.** Marco Padilha. Estética. Temáticas. Biografia.

## **Marco Padilha: Memories and Main Thematic and Aesthetic Idiosyncrasies of his Musical Production**

**Abstract.** This work aims to reveal the main thematic and aesthetic characteristics found in Marco Padilha's work. Introductorily, a biography of the composer is presented, summarizing some important episodes of his trajectory. Aspects of the style of his compositions, the influences of great artists, especially of the composer Almeida Prado and its search for originality are subsequently reported. The conclusions expressed are the result, above all, of an interview with Padilha conducted by the author of this work and published in his doctoral thesis, entitled *The Concert for Viola and Orchestra by Marco Padilha: technical interpretative study*.

**Keywords.** Marco Padilha. Aesthetic. Thematic. Biography

## **1. Introdução**

Compositor, professor, radialista e relações públicas, Marco César Padilha nasceu em Campinas, cidade do interior do Estado de São Paulo, no dia 21 de novembro de 1955. Um dos nomes de destaque na sua formação foi Orlando Fagnani (1922-1977)<sup>1</sup>. Com ele, Padilha iniciou seus estudos musicais aos 15 anos de idade, tendo aulas particulares. Após um

ano, ingressou nas aulas de teoria musical e piano do curso técnico de música do Conservatório Musical Carlos Gomes. Em 1976, Padilha compõe sua primeira obra, uma suíte infantil para piano solo, à qual dá o nome de *Suíte Floral*. Esta é uma obra voltada para principiantes e tem em sua estrutura seis movimentos curtos, cada qual inspirado em uma flor: *Rosa, Cravo, Violeta, Orquídea, Camélia e Amor Perfeito*. No mesmo ano, Padilha realiza cursos de extensão universitária em diversas áreas na UNICAMP: história da música, filosofia e estética com Yulo Brandão e improvisação e composição com Almeida Prado<sup>2</sup>. Entre os anos de 1978 e 1980, Padilha realizou aperfeiçoamento em piano e teve aulas de interpretação de estilos com Isabel Mourão, em São Paulo.

Em 1979, criou-se o curso de Graduação em Música na UNICAMP com as modalidades Composição e Regência e Padilha integrou a primeira turma de composição do Instituto de Artes sob a orientação de Almeida Prado. Assim como acontece com parte dos compositores, Padilha teve dúvidas se esta carreira sustentaria sua vida. Tinha o próprio Almeida Prado como um exemplo da necessidade de se ter um outro ofício, pois este era compositor, mas sua principal fonte de renda foi como professor. Das dificuldades impostas pelo contexto socioeconômico, surgiu a identificação com a carreira de relações públicas. Em 1980, ainda no segundo ano do Bacharelado em Composição na UNICAMP, ele ingressa no curso superior de Comunicação Social - Bacharelado em Relações Públicas na Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUCC, realizando concomitantemente os dois cursos até ao final do ano de 1983. No dia 19 de dezembro de 1984, ocorreu a colação de grau daquela classe de composição e no dia seguinte, realizou-se o concerto de formatura com a participação da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas - OSMC, no Teatro Interno do Centro de Convivência Cultural, em Campinas. Neste dia, foi estreada sua primeira obra para orquestra sinfônica: *Mythos – Poema Sinfônico nº 1*, uma obra concebida como seu trabalho de conclusão de curso e dedicada a Almeida Prado, que mais tarde teve seu nome modificado para *Mythos – Cena Sinfônica nº 1*.

Após dedicar-se integralmente ao trabalho de conclusão do curso de composição, retornou ao ofício de relações públicas no primeiro semestre do ano de 1985, exercendo a função no Conservatório Musical Carlos Gomes. Teve uma breve passagem pelo Rio de Janeiro trabalhando na extinta empresa Oswaldo Travassos Publicidade – OTP durante o segundo semestre do mesmo ano. Em 1986, retorna à Campinas para assumir as relações públicas do Conservatório Musical Campinas e prestar serviços de forma independente no Instituto de Artes da UNICAMP. Após uma reestruturação em todo o quadro administrativo

do Conservatório Musical Campinas, que visou cada vez mais o desenvolvimento pedagógico de seus professores e de seu sistema de ensino, Padilha foi convidado para dar aulas de história da música, sendo também constituído coordenador artístico. A partir do segundo semestre do mesmo ano, ele foi convidado para substituir Almeida Prado na Faculdade Santa Marcelina (FASM), em São Paulo, onde lecionou Composição, História da Música, Orquestração e Música Contemporânea durante seis anos em nível superior.

A história de Padilha com o rádio começou ainda quando estava no Conservatório e teve a oportunidade de apresentar um Salão de Concerto na rádio Educadora FM, de Campinas. Também obteve longo sucesso na rádio Morena FM, onde foi idealizador, produtor e apresentador do programa *Intermezzo*, que esteve no ar durante treze anos (1988 – 2001). Entre os anos de 1988 a 1992, atuou também na Secretaria de Estado de Saúde do Governo de São Paulo como assessor de relações públicas, chefe do cerimonial e assistente técnico de direção da Coordenação dos Institutos de Pesquisa – CIP, chegando a ocupar interinamente o cargo de coordenador, implantando e coordenando projetos importantes, como o Projeto Arte, Cultura e Lazer nos Hospitais. Atualmente, Padilha desempenha a função de relações públicas no Centro de Convenções, que é vinculado à Diretoria de Cultura da Pró-reitora de Extensão da UNICAMP, onde é servidor concursado desde 1993 e está em constante atividade composicional sob a demanda de diversos intérpretes e orquestras. No catálogo de obras de Padilha, elaborado pelo autor deste trabalho e incluído em sua tese de doutorado, encontramos informações detalhadas sobre suas composições, dentre as quais destacamos o *Concerto para Violoncelo* realizado pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) tendo como solista o violoncelista Antonio Meneses<sup>3</sup> e seu primeiro *Quarteto de Cordas* executado pelo Quarteto Carlos Gomes<sup>4</sup>.

## 2. Ecletismo e Pós-Modernismo

Marco Padilha escreve suas primeiras obras em uma época da música erudita brasileira conhecida pelo ecletismo. Salles (2005, p. 182) afirma que “[...] o período entre as décadas de 1970 e 1980 é considerado uma época marcada pelo ecletismo quanto ao aspecto composicional.” Esta orientação é a junção de estilos que constituem uma síntese dos componentes utilizados e que não se pode definir. Não é um estilo em si mesmo, pois a definição de estilo implica em algo que tem características comuns e formais. Caso o determinássemos como um estilo, faríamos isto pelo contraditório, pois ele seria definido pelo que não tem de comum, pelas mais variadas e distintas coisas que existem nele ao mesmo

tempo. Almeida Prado (1995, p. 70-71), certa vez, afirmou: “O estilo eclético não tem estilo. É uma maneira de aglomerar tendências num gesto sonoro. Mas não tem estilo. Não existe um estilo eclético”.

A música é uma linguagem que obedece a uma determinada ordem referente a determinadas regiões e períodos históricos, como o tonalismo, o modalismo e o serialismo, dentre outros. Padilha emprega em sua música alguns desses idiomas e também a interação entre eles: “Digo que minha música é modal, tonal e atonal, bem como utilizo a mescla dessas sonoridades. Isto sim, uma herança de Almeida Prado” (PADILHA, 2016).

Com efeito, o próprio Almeida Prado assumiu abertamente seu ecletismo. Ao dividir sua produção musical em fases, encontramos entre os anos de 1973-1983 seu período de síntese, que é caracterizado pela liberdade no uso das técnicas de composição absorvidas e pela criação do conceito de “sistema das ressonâncias” ou transtonalismo, utilizado na composição de sua famosa obra *Cartas Celestes*<sup>5</sup>.

#### Segundo Almeida Prado:

Logo em seguida, toquei a obra (*Cartas Celestes*) na UNICAMP. O musicólogo Yulo Brandão ouviu e me disse: “Almeida Prado, você criou uma coisa nova: o transtonalismo. É um Dó maior novo, da ressonância - tem a quinta, as oitavas, a ressonância de sétima, o fá sustenido e aquela ressonância toda de um espiral, de um arco. E como você persiste muito nisso, torna-se uma estética. Você criou o ‘sistema das ressonâncias’”. A partir de então, sempre que eu queria uma certa ressonância luminosa em uma composição, utilizava esse recurso. (ALMEIDA PRADO apud MOREIRA, 2004, p. 75)

Como já citado, Padilha iniciou seus estudos com Almeida Prado em 1976, logo que este entra em sua fase de síntese<sup>6</sup>. A definição do que é transtonal sob a perspectiva de Almeida Prado nos ajuda a compreender melhor a herança a qual Padilha se refere: “O transtonal refere-se a uma mistura de serial, com atonal, com tonal. É o uso livre das ressonâncias, com alguns harmônicos usados de maneira consciente e outros como notas invasoras”. (ALMEIDA PRADO apud MOREIRA, 2004, p. 75)

Almeida Prado também emprega o termo “pós-modernismo” para denominar sua liberdade composicional. Para ele, a 4ª fase de sua produção musical, que compreendeu o período entre 1983 até sua morte, pode ser caracterizada pelo uso da estética pós-moderna. Ele afirma:

Depois vem a 4ª fase, a pós-moderna, que começou com os *Poesilúdios* e vai até agora. É uma fase de saturação de todos os mecanismos: astronômico, ecológico, afro, etc. [...] é uma fase nova em relação às anteriores, embora tenha algumas coisas das outras. O que nasceu com os *Poesilúdios* foi uma atitude de maior liberdade. (ALMEIDA PRADO apud MOREIRA, 2004, p. 74)

Desde a Semana de Arte Moderna (1922) até a década de 1960, o percurso da música brasileira foi marcado por uma polarização entre nacional e universal. Este antagonismo foi enfraquecido pela prática composicional eclética iniciada na década de 1970. Mais do que um procedimento estético que tenta superar as antigas polaridades que definiram a música do século XX, o pós-modernismo representa um avanço em relação às outras possibilidades. Ricardo Tacuchian afirma:

[...] um grupo de compositores caminha para a frente, na procura de novas formas de expressão e comunicação vinculadas à cultura da sociedade pós-industrial de nossos dias. [...] são compositores que compreendem o inexorável destino das artes, sempre em busca de novos caminhos sem, contudo, romper com a rica tradição que lhes deve fornecer um suporte. A este fenômeno novo, Lyotard chamou de Pós-Moderno. (TACUCHIAN, 1995, p.25)

A obra de Padilha traz essa alusão ao passado e, ao mesmo tempo, uma contínua procura de novos caminhos, inserindo-se também no conceito acima de Pós-Moderno. Da tradição, Padilha evoca os aspectos formais e/ou estruturais e do contemporâneo, a linguagem e seus componentes. Como exemplos, podemos citar a *Suíte Floral* para piano solo, onde ele faz uso de um gênero musical surgido ainda no século XVI e consolidado no período barroco: a suíte. O viés inovador está na utilização de uma temática exótica (floral) para dar título a esta sequência de peças. Da mesma maneira, *Tríptico* é uma obra para viola solo em três movimentos que traz termos usuais da tradição musical: *Cantilena*, *Scherzo* e *Moto perpetuo*.

### 3. Temáticas, Existencialismo, Influências e Originalidade

Padilha parece ter se inspirado também em Almeida Prado no que diz respeito às temáticas empregadas em sua obra. De 1974 até a sua morte, cinco temáticas principais coincidiram na obra de Almeida Prado:

As peças com Temática Mística possuem uma motivação espiritual; as com Temática Ecológica refletem sua preocupação com a ecologia; as com Temática Astrológica incluem as catorze Cartas Celestes; as com Temática Afro-brasileira são motivadas pela beleza plástica dos ritos de religiões afro-brasileiras e as obras com Temática livre incluem os 16 Poesilúdios. (MOREIRA, 2004, p.80)

Na produção musical de Padilha, além da *Suíte Floral*, encontramos a temática ecológica também em *Paisagens Primitivas* e *Paisagens Audíveis*. A temática livre está presente em *Tríptico*, *Ciclo de Canções*, *Mystagogós - Hommage à Olivier Messiaen*, *Três Vidraças Coloridas* e *L'Amour Oublié - Hommage à Paul Verlaine*. *Paisagens Primitivas* é uma obra que se insere também na temática afro-brasileira. Dividida em quatro peças, duas delas foram escritas para flauta e atabaque, instrumento muito utilizado nos rituais do

candomblé e empregam, em especial, uma figura rítmica bastante peculiar da música brasileira: a síncopa. Então, Padilha é um compositor “nacionalista”? Em uma visão marioandradiana, onde o compositor era influenciado pela ortodoxia dos princípios reguladores do nacionalismo musical brasileiro, como fundamentação das obras na música folclórica e redefinição da estrutura das formas de composição tradicionais para formas existentes no folclore brasileiro, dentre outros, a resposta é não. Padilha rejeita o aproveitamento do folclore como um mero elemento exótico. Ele relata:

[...] não é minha predileção aquele nacionalismo que se curva, nacionalismo da música brasileira onde toda hora você escuta música nordestina. Isso não me cativa. [...] acho que é um nacionalismo muito restrito [...] o nacionalismo não é só música nordestina, acaba sendo quase um exotismo, porque só toca música nordestina[...] e os outros? Então, isso não me interessa. (PADILHA, 2015)

Em sua opinião, o elemento nacional ou folclórico deve se incorporar à linguagem. O compositor deve buscar uma expressão nacional que não é construída racialmente, sem apelo a nenhum exotismo e vindo de uma perspectiva universal.

Contudo, a temática predominante na obra de Padilha é a mística, ou seja, a maioria de suas obras tem uma inspiração espiritual e revela uma natureza misteriosa e enigmática. Desse grupo, destacam-se as cenas sinfônicas *Mythos* e *Cor Inquietum, Visões Fantásticas* para piano solo que é dividida em três peças: 1 - *Ruínas do Templo*, 2 - *Diálogo com Afrodite* e 3 - *Feiticeiros da Noite* e *Das Sensações Místicas* para flauta transversal solo, também com três partes: - *Enúria - o planeta anterior*, 2 – *Altestes* e 3 – *Anecandra*.

Poetas, filósofos, mestres da música e até mesmo compositores de jazz têm contribuição fundamental na construção do pensamento estético de Padilha e no desenvolvimento das características dramática e questionadora de sua obra. O que ele espera é que essas características nos levem a uma discussão interior, ou seja, nos forcem a ceder às questões sobre a vida em virtude da força do seu conteúdo ou, no mínimo, nos pressionem com seus questionamentos. Ele afirma que sua música contém o desespero de Byron pelas questões sem respostas, que é observado em seu poema *Don Juan*, onde este diz:

*Que sais-je?*, esse mote de Montaigne é uma verdade mais do que curial. É duvidoso tudo o que se ganhe. Por mais que nos pareça natural, certeza não existe, tudo é vão e fugaz como é a condição mortal. Tão pouco nós sabemos desta vida que a dúvida da dúvida duvida. (CAMPOS, 2009, p. 67)

Que apresenta também os conflitos e inquietudes de Kierkegaard e a filosofia do absurdo de Camus. Padilha é um compositor existencialista que traz em sua música a influência e o peso das tragédias gregas, a indagação entre o que é viver e estar vivo e nos faz

pensar nos desígnios e na finitude da nossa própria existência. “Eu sou existencialista, portanto não tem como desvincular” (PADILHA, 2015).

No que diz respeito às questões estruturais, ele afirma: “Minha música tem grande pilares sonoros semelhantes às catedrais góticas e exala um secreto mistério quase abissal” (PADILHA, 2016). Essa afirmação está de acordo com o pensamento de Boulanger. Em um artigo acerca da visão Boulangeriana sobre performance, Pereira afirma:

A aplicação dos princípios da arquitetura na música foi representada por conceitos básicos da pedagogia de Boulanger. O mais importante deles foi “*la grande ligne*”, um termo que ela usou para descrever o desenvolvimento estrutural da obra ao longo do tempo. (PEREIRA, 2018, p.4)

Também, o aspecto melódico de suas composições regularmente apresenta características semelhantes ao conceito de melodia infinita que encontramos na ópera *Tristão e Isolda*, de Wagner e no *Quarteto para o fim dos tempos*, de Messiaen.

Estas fortes influências europeias o tornaram apegado à forma, o que fez com que ele a desenvolvesse de modo peculiar. Segundo ele, a concisão do aspecto formal, inspirada na maneira Beethoveniana e Brahmsiana, é um processo utilizado em suas composições. Contudo, no momento em que começa a compor surgem a paixão e o ímpeto. Para ele, as composições que se utilizam apenas das fórmulas e empregam um processo absolutamente racional, tendem a ser frias. Por isso, tem de haver um equilíbrio entre a razão e a paixão.

Em 2009, numa carta a Georges-François Hirsch, então diretor da música, teatro, dança e espetáculos do Ministério da Cultura francês, ele revela essas influências:

Em 1992, por ocasião do falecimento do compositor Messiaen, escrevi “Mystagogós – Hommage à Olivier Messiaen” [...] Penso no tema de Verlaine para continuar minha série de homenagens, ligadas à música francesa em deferência às sonoridades do mestre Messiaen e ao rigor dos ensinamentos de Nadia Boulanger, que herdei de meu professor brasileiro. (PADILHA, 2009)

Ainda sobre suas orientações, Padilha afirma:

Não existe uma cartilha a seguir. Tenho leves influências, mas nunca explícitas, de Villa-Lobos e Sibelius. Me inspira o rigor formal e austero de Beethoven e Brahms. Obviamente, pela proximidade, sou influenciado também por Almeida Prado e Messiaen. Deste, vem a melodia infinita, os modos, o colorido desvanecente e místico e os blocos sonoros que mesclo com a tonalidade. (PADILHA, 2016)

De Sibelius, podemos associar a dramaticidade, o uso dos graves e a natureza severa e rigorosa de sua orquestração. A propósito, sua maneira de orquestrar, quanto a textura, é predominantemente contrapontística. Esta característica de inspiração Bachiana é explicitamente encontrada nas suas obras *Tríptico* para viola solo, *Invocatio* nº 1 e 2 e



*Intermezzo* para violoncelo solo, *Soliloquiorum Duo* para viola e violoncelo e Quarteto de cordas “*Deprecabitur*”.

No que se refere ao uso da harmonia em suas obras, Padilha relata:

Minha maneira de compor não tem um rigor de harmonia tradicional e também não estou preocupado com termos técnicos e acadêmicos. Ela é bem intervalar e contrapontística. Uso acordes de sétima sem resolução, acordes que aparecem de súbito como um grande pilar sonoro, sensível superior. Estão espalhados em minha obra o tempo todo. (PADILHA, 2018)

O acorde místico<sup>7</sup> de Scriabin é outro material sonoro inspirador à Padilha. Sua obra *Cor Inquietum* está inteiramente construída sobre este acorde. Outra obra na qual encontramos esta particularidade - em menor grau, nas intervenções do piano - é *Mystagogós – Hommage a Olivier Messiaen*. Ele relata: “Eu tenho quase uma obsessão pelo acorde místico e daí vem a insistência nos trítonos” (PADILHA, 2018).

Dentre outros compositores que o influenciaram com suas obras e respectivas idiossincrasias, ele destaca a dramaticidade, o lirismo e a angústia presentes no *Concerto nº 2 para piano e Noturnos* de Chopin – há citações destes afetos na sua Sonata nº 1 “*Actus Tragicus*” – a inquietação de *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, o ritual desesperado de *Sagração da Primavera* de Stravinsky, considerada por ele como sua bíblia sonora, a intimidação e o misticismo de *Atmosphères* e *Lux Aeterna* de Ligeti e do *Canto dos Adolescentes* de Stockhausen e até mesmo a dramaticidade irônica do compositor de jazz *underground* Tom Waits.

Não obstante essas influências, Padilha sempre buscou delinear seu próprio caminho e Almeida Prado já reconhecia que o estilo dele era peculiar ainda nas primeiras aulas. Certa vez, em uma entrevista, quando perguntado se reconhecia sua influência no trabalho de seus alunos, ele declarou:

Não. Eu procuro fazer com que rapidamente o aluno seja ele mesmo. Por exemplo, o meu melhor aluno de composição, do qual eu muito me orgulho, foi Marco Padilha. Ele ainda tem poucas obras, porém todas excelentes. Na última obra dele que eu ouvi, um concerto para viola, ele é divinamente ele mesmo. (ALMEIDA PRADO, 2004)

A busca pela originalidade é uma atitude perante a música que foi herdada, antes, do pensamento musical de Boulanger, que recomendava a cada compositor ou intérprete determinação na procura de sua própria linguagem musical ou de seu caráter musical. Ela dizia:



Como professora, minha vida toda foi baseada em entender os outros, e não em fazer com que os outros me entendessem. O que o aluno pensa, o que ele quer fazer – isto é o que importa. Cabe a mim fazer com que ele busque sua expressão própria e prepará-lo para produzir o seu melhor. (BOULANGER apud CAMPBELL, 1984, p. 65, tradução nossa)<sup>8</sup>

Padilha resume:

Sempre procurei traçar um caminho muito próprio. Minha harmonia, meus contornos melódicos e minha adoração pelos trítonos e segundas menores. A minha rítmica não os segue, é muito plana. Agora, é bom observar que minha música é muito contrapontística. Um traço que se delineou com o tempo. (PADILHA, 2016)

#### 4. Conclusões

As deduções obtidas deste trabalho nos mostram que Padilha figura como um importante compositor de sua geração. Descrevemos como as dificuldades inerentes a carreira musical o levaram a investir em outras áreas, como as relações públicas e o radialismo. Apesar disto, em um ato de resistência e determinação, a sua produção cresceu e cresce de maneira regular, sendo requisitada e reconhecida por estudiosos, intérpretes e instituições do Brasil e de muitos outros países, através das participações em festivais, premiações e encomendas. Constatamos também que Padilha apresenta mecanismos próprios na manipulação de elementos básicos da música, como harmonia, melodia e ritmo. Todavia, ele não rompe totalmente com a tradição ao empregar formas e gêneros do passado<sup>9</sup>. A gênese de sua obra tem influências artísticas diversas, como de poetas, filósofos e compositores. Contudo, são constantes em seu pensamento estético a busca pela originalidade e pelo traçado de seu próprio caminho.

#### Referências

ALMEIDA PRADO, José A. R. *Cartas Celestes: uma uranografia sonora geradora de novos processos composicionais*. Campinas, 1985. 577p. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 1985.

\_\_\_\_\_. *Encontros e Desencontros*. Encontro de pesquisadores e músicos na XI Bienal de Música Brasileira Contemporânea, 1995, p.70-71.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao compositor Matheus Bitondi no dia 03 de dezembro de 2004. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2492,1.shl>>. Acesso em 25 de outubro de 2016.

CAMPBELL, Don. *Master teacher: Nadia Boulanger* Washington: The Pastoral Press, 1984.

CAMPOS, Augusto de. *Entreversos – Byron e Keats*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2009.

MONSAINGEON, Bruno. *Mademoiselle – conversations with Nadia Boulanger*. MARSACK, Robyn (Trad.). Boston, EUA: Northeastern University Press, 1988.

MOREIRA, Adriana L. C. Flashes de Almeida Prado por ele mesmo. *Opus* (Belo Horizonte. Online), Campinas, v. 10, n.1, p. 73-80, 2004. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/196>>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

PADILHA, Marco. [Correspondência]. Destinatário: Georges-François Hirsch. Campinas, 15 nov. 2009. 1 carta.

\_\_\_\_\_. Campinas, 2015. Entrevista concedida a Jessé Máximo Pereira. Coordenadoria de Desenvolvimento Cultural da UNICAMP, Campinas, 07 de abril de 2015.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao portal de notícias da Prefeitura de Campinas no dia 22 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://www.campinas.sp.gov.br/noticias-integra.php?id=16454>>. Acesso em 21 de outubro de 2016.

\_\_\_\_\_. Primeira Composição [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [jmpviola@yahoo.com.br](mailto:jmpviola@yahoo.com.br) em 29 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. Primeira Composição [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [jmpviola@yahoo.com.br](mailto:jmpviola@yahoo.com.br) em 13 de agosto de 2018.

PEREIRA, Jessé Máximo. Uma performance sob a ótica Boulangeriana. *Revista Debates - UNIRIO*, Rio de Janeiro, n. 20, p.131-147, 2018.

SALLES, Paulo de Tarso. *Aberturas e impasses: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil – 1970-1980*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

TACUCHIAN, Ricardo. Música pós-moderna no final do século. *Revista do Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.25, 1995.

## Nota

---

<sup>1</sup> Pianista, compositor e maestro campineiro, formado no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Como concertista, apresentava-se pelo Brasil, Argentina, Uruguai, Canadá e EUA, divulgando a música brasileira. Compôs prelúdios, rapsódias orquestrais e peças infantis e dedicou-se à educação musical durante muitos anos em Campinas.

<sup>2</sup> José Antônio Rezende de Almeida Prado (1943-2010) foi um pianista, compositor brasileiro e um dos maiores expoentes da música erudita no Brasil. Estudou piano com Dinorá de Carvalho e composição (desde os 14 anos) com Camargo Guarnieri. Em 1969, *Pequenos funerais cantantes* rendeu-lhe uma bolsa de estudos para a Europa. Lá estudou com Ligeti e Foss na Alemanha e aperfeiçoou-se com Nadia Boulanger e Olivier Messiaen, em Paris. Em 1974, tornou-se professor da Universidade Estadual de Campinas, onde dirigiu o Instituto de Artes.

<sup>3</sup> Antonio Meneses (1957) é um violoncelista brasileiro, vencedor do ARD Concurso Internacional de Munique, em 1977 e do Concurso Tchaikovsky de Moscou, em 1982. Regularmente, se apresenta com as principais orquestras do mundo e trabalhou sob a direção de grandes maestros, como Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Herbert von Karajan, Ricardo Muti, dentre outros. Como camerista, foi integrante do famoso *Beaux Arts Trio*.

<sup>4</sup> Quarteto de cordas formado por Cláudio Cruz (1º violino), Adonhiran Reis (2º violino), Gabriel Marin (viola) e Alceu Reis (violoncelo), tem como seu principal objetivo a divulgação da música brasileira, latino-americana e contemporânea. Em 2016, gravou seu primeiro CD pelo Selo Sesc, com os três quartetos de cordas de Alberto Nepomuceno. Em 2017, lançou mais dois CDs: um com obras de Carlos Gomes, Alexandre Levy e Glauco Velásquez e outro com o compositor e violonista brasileiro Guinga.

<sup>5</sup> Obra composta em 1974, por encomenda da Prefeitura de São Paulo, para ser usada como fundo sonoro de espetáculos no Planetário Municipal do Ibirapuera. Segundo Almeida Prado, “apoi-me no livro ‘Atlas Celeste’, de Ronaldo Mourão, para conceber uma obra baseada na visão do céu do Brasil. Para dar maior originalidade às Constelações, criei uma correspondência com as 24 letras do alfabeto grego, nascendo então 24 acordes de intensa ressonância. Para a música contemporânea, as Cartas Celestes se propõem como uma tentativa de organizar a matéria sonora através de um novo posicionamento: nem tonal, nem atonal. Seria um novo caminho. Um sistema baseado na organização das ressonâncias.” (ALMEIDA PRADO, 1985, p. 3-4)

<sup>6</sup> Subdivisão da obra de Almeida Prado em fases: 1ª Fase, Nacionalista (1960-65), contém obras compostas sob a orientação de Camargo Guarnieri, que refletem o estudo do folclore segundo a estética de Mário de Andrade, marcado pelo uso do modalismo. A 2ª Fase, Pós-tonal (1965-73), reflete o contato com os sistemas de estruturação musical desenvolvidos após a dissolução da tonalidade, na Europa, a partir do início do Século XX. A 3ª Fase, de Síntese (1974-82) está relacionada ao domínio sobre as técnicas de composição apreendidas, liberdade no uso das mesmas, fusão de conceitos e a concepção do “Sistema de organização das ressonâncias”, utilizado na composição de Cartas celestes, sua obra mais aclamada. A 4ª Fase, Pós-Moderna (1983 até hoje), reflete um processo de autorreleitura iniciado durante a composição dos 16 Poesilúdios para piano. (MOREIRA, 2004, p. 80)

<sup>7</sup> Termo criado pelo crítico musical inglês Arthur Eaglefield Hull na biografia *Scriabin A Great Russian Tone Poet*, publicada pela primeira vez em 1918. Ele diz respeito ao acorde formado pelos intervalos, a partir de uma fundamental, de trítono, sétima menor, terça maior, sexta maior e segunda maior. Por exemplo: Dó – Fá# - Sib – Mi – Lá – Ré. Também conhecido como “Acorde de Prometeu”, graças a sua extensiva utilização na obra orquestral *Prometeu - O Poema do Fogo*, op. 60, de 1910.

<sup>8</sup> “As a teacher, my whole life is based on understanding others, not on making them understand me. What the student thinks what he wants to do – that is the important thing. I must try to make him express himself and prepare him to do that for which he is the best fitted.” (BOULANGER apud CAMPBELL, 1984, p. 65)

<sup>9</sup> O termo “passado” aqui se refere ao período compreendido entre os séculos XV e XIX, quando técnicas composicionais como o contraponto e estruturas como as formas binária, ternária e sonata se consolidaram.