

O Ministério do Turismo, a Secretaria Especial de Cultura e a Funarte, em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, através da Escola de Música da UFRJ, apresentam:



PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Jair Messias Bolsonaro

MINISTRO DO TURISMO

Gilson Machado Neto

SECRETÁRIO ESPECIAL DE CULTURA

Mario Luís Frias

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES | FUNARTE**Presidente**

Tamoio Athayde Marcondes

Diretor Executivo

Márcio Loureiro Taveira

Diretor do Centro da Música

Bernardo Guerra

Assistente

Flávia Peralva Pinheiro

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**Governador**

Cláudio Bomfim de Castro e Silva

Secretária de Cultura e Economia Criativa

Danielle Barros

Presidente da FUNARJ

José Roberto Gifford

Diretor da Sala Cecília Meireles

João Guilherme Ripper

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ**Reitora**

Denise Pires de Carvalho

Vice-reitor

Carlos Frederico Leão Rocha

CENTRO DE LETRAS E ARTES**Decana**

Cristina Grafanassi Tranjan

Vice-decano

Oswaldo Luiz de Souza Silva

FUNDAÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO | FUJB**Presidente**

Kleber Fossati Figueiredo

Secretário Geral

Hélio Malebranche

Superintendente Técnico-científica e Cultural

Helena Ibiapina

Superintendente de Administração e Finanças

Ane Vicente Pereira

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ**Diretor**

Ronal Xavier Silveira

Vice-diretor | Diretor Adjunto do Setor Artístico

Marcelo Jardim

Diretor Adjunto de Ensino de Graduação

David Alves

Diretor Adjunto dos Cursos de Extensão

Maria José Di Cavalcanti

Coordenador do Mestrado Profissional em Música

Aloysio Fagerlande

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música

João Vidal



13 a 21 e 24 de
NOVEMBRO 2021
Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
Sala Cecília Meireles
Espaço Guiomar Novaes

Ministério do Turismo | Secretaria Especial da Cultura
Fundação Nacional de Arte / Funarte

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Música da UFRJ

Parceria
Funarj
Sala Cecília Meireles

Apoio:

**SA CECÍLIA
LA MEIRELES**



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

Realização:



m escola de
música UFRJ



Fundação Universitária
José Bonifácio

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA | MINISTÉRIO DO
TURISMO



PROJETOS UFRJ - FUNARTE

Coordenação geral

Marcelo Jardim

Coordenação de comunicação

Gustavo Mendicino

Administração

Aliciandra Amaral e Tânia Oliveira

Publicidade

Fabiana Rosa

Marketing digital

Gustavo Kremser

Direção de arte

Márcio Massiere

Coordenação do Núcleo de Mídias Digitais (NuMiDi)

Kátia Maciel

Imprensa

Henrique Koifman

Revisão

Mônica Machado

Diagramação

Renata Arouca

SISTEMA NACIONAL DE ORQUESTRAS SOCIAIS - SINOS

Coordenação

André Cardoso

Gerência de produção

Vilane Trindade

XXIV BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Coordenação geral

Bernardo Guerra

Coordenação de produção

Marcelo Jardim

Produção

Isabel Zagury e Flávia Peralva

Coordenação artística

André Cardoso

Comissão de Seleção da XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea

Abel Rocha - *Regente da Orquestra Sinfônica de Santo André e professor da Unesp;*

Daniel Luís Barreiro - *Compositor e professor da UFU;*

Daniilo Guanaís - *Compositor e professor da UFRN;*

Flo Menezes - *Compositor e professor da Unesp;*

Ilza Nogueira - *Compositora e professora da UFPB;*

Oiliam Lanna - *Compositor e professor da UFMG;*

Roberto Macedo - *Compositor e professor da UFRJ;*

Rodrigo Cicchelli - *Compositor e professor da UFRJ;*

Roseane Yampolski - *Compositora e professora da UFPR.*

XXIV BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A Bienal de Música Brasileira Contemporânea e a Funarte nasceram praticamente juntas, no já longínquo ano de 1975. Realizada ininterruptamente há mais de quatro décadas, a Bienal é um dos mais longevos eventos sob a responsabilidade da Funarte. Ao longo de 2020, no entanto, o mundo se viu diante da maior crise sanitária em mais de um século. A Funarte, órgão do governo federal responsável pelas políticas públicas para as Artes, não deixou de cumprir seu papel e lançou diversos editais para socorrer o setor. Além do Prêmio RespirArte, que contemplou todas as linguagens artísticas, lançou na área da música o Prêmio Funarte de Apoio a Bandas de Música, III Prêmio Ibermúsicas de Composição de Obra Coral, o VII Prêmio Ibermúsicas de Criação de Canções – Canções da Quarentena e o Prêmio Funarte Festivais de Música. Além de manter o fluxo contínuo de editais nas suas diversas áreas de atuação, o grande desafio para 2021 foi o de garantir a realização da Bienal, um dos eventos que exige o maior esforço orçamentário por parte da Funarte. Para tal, a competência da equipe do Centro da Música, comandada por Bernardo Guerra, e dos demais setores da instituição envolvidos, foi fundamental, assim como a profícua parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, que criou, através de sua Escola de Música, as condições necessárias para, em curto espaço de tempo, estruturarmos o evento. Como presidente da Funarte, tenho a grata satisfação de abrir mais uma edição da Bienal de Música Brasileira Contemporânea, ação que reafirma o compromisso da instituição no fomento às artes em nosso país.

Tamoio Athayde Marcondes
Presidente da Funarte

A cada dois anos o Centro da Música se mobiliza para realizar o que vem a ser o mais amplo painel da produção contemporânea brasileira, congregando compositores e intérpretes para levar ao público as obras mais recentes. Em 2019, já à frente do Centro da Música, enfrentamos o enorme desafio de produzir a 23ª edição da Bienal de Música Brasileira Contemporânea diante de um quadro de crise econômica que se arrastava desde 2016. O modelo até então adotado, de encomenda de obras e concurso de composição, com a execução apenas de obras inéditas, mostrou-se insustentável e nos obrigou a rever os procedimentos para a seleção. Não poderíamos imaginar que enfrentaríamos, dois anos depois, além das dificuldades orçamentárias, também uma pandemia que nos reservaria desafios ainda maiores. A partir de março de 2020 os teatros e salas de concertos fecharam suas portas, temporadas artísticas foram canceladas, orquestras e grupos de câmara foram desmobilizados e muitos artistas enfrentaram enormes dificuldades. Diante de tal quadro, a possibilidade de cancelamento da 24ª edição era real. No entanto, a equipe do Centro da Música não deixou de prever, já no ano passado, a rubrica específica para a Bienal no orçamento da Funarte para 2021, garantindo assim os recursos mínimos para sua realização. Iniciado o novo ano, aos poucos as temporadas foram retomadas. As salas e teatros, ainda que com público restrito, foram reabertos. As transmissões via internet se transformaram em hábito e ampliaram de forma extraordinária a abrangência de público. Estavam criadas, portanto, as condições para a realização da 24ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea. A experiência bem sucedida de parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro para os projetos *Bossa Criativa*, *Um Novo Olhar* e *Sistema Nacional de Orquestras Sociais*, nos apontou o caminho. A UFRJ, através de sua Escola de Música, seria a instituição qualificada para assumir o desafio de, em prazo exíguo, estruturar e produzir o evento. Assim foi feito. Hoje, com a parceria com a UFRJ, com o apoio da presidência da Funarte, do Governo do Estado do Rio de Janeiro, da Funarj, da Sala Cecília Meireles e a dedicação de todos os intérpretes e orquestras, temos o orgulho de inaugurar mais uma edição da Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Bernardo Guerra
Diretor do Centro da Música da Funarte

A parceria entre a Funarte e a Escola de Música da UFRJ é uma realidade já histórica. Nas últimas décadas, os laços se estreitaram ainda mais porque muitos projetos foram idealizados e realizados a partir dessa cooperação. Alguns dos atuais projetos em parceria envolvem ações de formação de orquestras, inclusão, acessibilidade e ainda um grande trabalho de Educação Musical a partir de Cursos de EaD, com ações que abrangem as cinco regiões do país. O caso da Bienal de Música Contemporânea é um dos exemplos mais significativos desta rica cooperação. Basta dizer que já existia, desde a primeira Bienal, ainda em 1975, este trabalho conjunto e fortalecido pelo envolvimento de docentes e alunos atuantes, então e agora atuantes, então e agora, como compositores e intérpretes deste que é o maior evento de música contemporânea no Brasil. A Escola de Música e a Universidade Federal do Rio de Janeiro saúdam a Funarte e se orgulham de fazer parte desse movimento cultural que dignifica a arte musical no país.

Ronal Silveira
Diretor da Escola de Música da UFRJ

A realização da XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea após o longo período de paralização das atividades artísticas é uma vitória de todo o setor musical. Mesmo diante de um quadro de incertezas, a Funarte perseverou e mostrou seu compromisso para com o mais importante evento exclusivamente dedicado à música brasileira contemporânea. Ainda que realizada com as restrições impostas pelos protocolos sanitários, que condicionaram o efetivo de intérpretes e o repertório, os números da XXIV Bienal são relevantes. Para a edição de 2021 serão apresentadas obras de 72 compositores brasileiros, entre os convidados (maiores de 50 anos e com pelo menos dez participações em bienais) e os selecionados através de chamada pública. Das 253 obras inscritas no edital, 213 foram habilitadas para a etapa de seleção. Foram então selecionadas 48 obras, que, junto com as encaminhadas pelos compositores convidados, formam a programação dos 11 concertos. Serão 44 obras em estreia mundial. Fato relevante a destacar é o número de orquestras participantes – seis ao todo – só superado pelas sete orquestras que participaram da XIII Bienal, em 1999. A Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, grupo da Ação Social pela Música, faz o concerto de abertura. A participação do grupo objetiva aproximar os jovens dos projetos sociais do universo da música contemporânea, ao mesmo tempo em que traz para o evento a face real de uma atividade musical pujante, que ocorre fora dos meios acadêmicos. Há apenas dois registros de orquestras jovens nas Bienais desde 1975, a extinta Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Rio de Janeiro, em três edições entre 1985 e 1989, e a Orquestra Juvenil da Bahia, em 2015. Dentre os 72 compositores, estão representados doze estados brasileiros, desde os veteranos, alguns presentes na primeira edição do evento, até a nova geração recém-saída dos cursos universitários. Por fim, é justo ressaltar que a realização da XXIV Bienal não teria sido possível sem a ação da direção da Funarte, sem a dedicação de sua equipe de servidores e a parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro. Por fim, deixo registrado meu agradecimento especial aos colegas compositores e regentes que participaram da comissão de seleção, às orquestras que aceitaram incluir um concerto para a XXIV Bienal em suas programações e a todos os intérpretes que, cientes das limitadas condições oferecidas, abraçaram a causa de manter vivo o evento.

André Cardoso
Coordenador artístico da XXIV Bienal

HOMENAGENS

Tim Rescala – 60 anos
Fernando Cerqueira – 80 anos
Roberto Duarte – 80 anos
Henrique Morelenbaum – 90 anos
Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro – 90 anos
Orquestra Sinfônica Nacional da UFF – 60 anos

In Memoriam

Antônio Arzolla (1966-2021)
Gustavo Menezes (1973-2021)
Henrique (Herz) David Korenchandler (1948-2021)
Nelson Abramento (1937-2021)
Nelson Freire (1944-2021)

A XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea homenageia, em 2021, compositores e intérpretes de importante trajetória profissional na música brasileira e de histórica colaboração em inúmeras edições do evento. O compositor baiano Fernando Cerqueira está presente nas Bienais desde de sua primeira edição, em 1975, e ao completar 80 anos recebe uma homenagem com a apresentação de *Antigas Rotas II - Interlúdio para trombone e cordas*, que será ouvida no dia 21 de novembro em concerto no qual ocorrerão mais duas homenagens. Comemorando os 60 anos de sua criação, a Orquestra Sinfônica Nacional da UFF também marcou presença na primeira Bienal. Na edição seguinte, em 1977, a OSN foi dirigida pelo maestro Roberto Duarte, que estreava em Bienais naquela ocasião e que comemora, em 2021, seus 80 anos. Outro compositor homenageado é Tim Rescala. Em 1981, aos 20 anos, estreou na IV Bienal com um *Septeto*; agora e comemorando seus 60 anos, o ainda jovem Tim Rescala apresenta *Pares-cências*, para viola e piano.

Em 1931, foi fundada a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No mesmo ano, nascia na cidade de Lagow, na Polônia, o maestro Henrique Morelenbaum; completando 90 anos, orquestra e maestro têm uma trajetória de muitas décadas de colaboração artística, inclusive em Bienais. O maestro certamente estaria conosco, caso sua saúde permitisse. Já os músicos da OSTM, infelizmente, não aceitaram o convite para participar da XXIV Bienal. A presença da OSTM seria ainda mais marcante para valorizar a homenagem aos queridos colegas Nelson Abramento, Antônio Arzolla e Gustavo Menezes. Em muitos anos de carreira, Abramento atuou em praticamente todas as orquestras do Rio de Janeiro. Já Arzolla e Gustavo, que lideraram seus naipes na OSTM e atuaram também na OSB e na OPES, tinham ainda muitos anos pela frente, mas nos deixaram precocemente.

O ano marcou também outra perda, a de Henrique David Korenchandler, um dos jovens compositores, todos alunos de composição do maestro Henrique Morelenbaum na UFRJ, que, em 1977, foram premiados no I Concurso Nacional de Composição, promovido pela II Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Korenchandler será homenageado com a execução de seu *Kaddish* para cordas no concerto da Orquestra Sinfônica da UFRJ.

Os textos para o programa da XXIV Bienal já estavam prontos quando o meio musical recebeu, surpreso, a notícia da morte de Nelson Freire. Um dos pianistas brasileiros mais consagrados, aplaudido nos palcos de todo o mundo, Nelson Freire foi um artista de carreira internacional. Se dedicava ao grande repertório universal para o instrumento, mas não deixou de abordar a música brasileira, em especial a obra de Villa-Lobos, da qual deixou algumas gravações antológicas. O legado de Nelson Freire ultrapassa as barreiras nacionais. Foi um artista que o Brasil compartilhou com o mundo. A XXIV Bienal, em nome dos músicos brasileiros, presta sua homenagem a tão excepcional artista.

XXIV BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecília Meireles e Espaço Guiomar Novaes
13 a 21 e 24 de novembro de 2021

CONCERTO 1 - Dia 13, sábado, 19h

Eduardo Frigatti – *Três canções do Sul do Brasil* (2021 – estreia)

- I- Moderato – Catira
- II- Calmo – Milonga campeira
- III- Allegro – Fandango

Guilherme Bernstein – *Concertino para oboé* (2021 – estreia)

- I- Moderato
- II- Andante
- III- Allegro

Juliana Bravim (oboé)

Raul do Valle – *Primavera para cordas* (2007)

Ivan Paparguerius – *Concertino para violão* (2021 – estreia)

- I- Andante
- II- Adagietto
- III- Allegro moderato

Ivan Paparguerius (violão)

Ernani Aguiar – *Instantes no6 “Esqerzo” para cordas* (2021 – estreia)

- I- Dançante
- II- Debochado
- III- Otium
- IV- In Ut (uma banda vai e outra fica)

Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro
Regência: Guilherme Bernstein

Notas de Programa

Eduardo Frigatti

“*Três canções do Sul do Brasil* são inspiradas em músicas tradicionais do repertório sulista, que fizeram parte de minha infância, no interior do Paraná. Tais ritmos são encontrados em outras regiões do Brasil (catira e fandango) ou mesmo em outros países (milonga). A obra foi comissionada pelo projeto Sinos da Funarte e da UFRJ. É dedicada às jovens orquestras do Brasil e de outros países que mantêm viva a força expressiva da arte; e ao maestro André Cardoso pelo estimado trabalho em prol da música brasileira.”

Guilherme Bernstein

“No início de 2021 tive a alegria de ser convidado pelo projeto Sinos a compor uma peça para oboé solista e orquestra de cordas. Como todas as obras compostas para esse fantástico projeto, esta também se propõe ao caráter didático, de dificuldades técnicas limitadas, de forma a que conjuntos de iniciantes possam ver seu repertório ampliado com obras nacionais contemporâneas. Assim, as cordas se apresentam dentro do nível 3 e o solista dentro do nível 4. Apesar desses limites, espero que o *Concertino para oboé* seja apreciado por músicos e público simplesmente como uma peça prazerosa em tocar e ouvir, sem que se dê conta de quaisquer restrições.”

Ivan Paparguerius

“O *Concertino para violão e orquestra de cordas* foi composto em 2021 mediante encomenda do Sistema Nacional das Orquestras Sociais, o Sinos. A obra foi composta para o nível 3 de dificuldade para a orquestra de cordas e nível 4 para a parte solista. De acordo com a proposta do Sinos, a obra apresenta características regionais da música brasileira, reconhecidas através de referências

diretas a gêneros populares e, também, por elementos já apropriados e presentes indiretamente em meu trabalho. A peça leva em consideração as limitações de volume do violão, sendo a textura um elemento que foi trabalhado cuidadosamente para favorecer o equilíbrio sonoro entre o solista e a orquestra. O violão, dessa forma, pode ser empregado em conjunto com a orquestra sem que haja necessidade de sua amplificação. A estruturação harmônica pode ser interpretada como tonal. No entanto, a constante sobreposição de acordes tonais e o empréstimo de acordes de tonalidades distintas revelam uma concepção quanto à harmonia na obra; que pode ser melhor descrita como politonal.”

Raul do Valle

“*Primavera* foi uma encomenda feita a quatro compositores pelo Espaço Cultural CPFL de Campinas para o programa Quatro Estações para o século XXI. Essa peça singela e alegre procura, através das cordas, fazer jus à profusão de cores e matizes primaveris.”

Ernani Aguiar

“*Instantes nº6 “Esqerzo”* é uma brincadeira musical, um divertimento. É uma transcrição para orquestra de cordas de obra escrita originalmente para o Duo Santoro de violoncelos, formado pelos gêmeos Paulo e Ricardo Santoro.”

CONCERTO 2 - Dia 14, domingo, 17h

Guilherme Bauer (1940) – *Três peças saxofônicas* (2017 – estreia)

- I- Improviso
- II- Canto
- III- Planos

Pedro Bittencourt (saxofone)

Vinícius S. Baldaia – *Miragens em Penumbra* para flauta, clarinete, contrabaixo e piano (2021 – estreia)

Cron Ensemble

Rubem Schuenck (flauta), Vicente Alexim (clarineta e clarone), Cláudio Alves (contrabaixo) e Tatiana Dumas (piano)

Bruno Cunha – *Contrapponto Dialettico Abaporu* para flauta e piccolo, clarinete baixo, trompete, violino, violoncelo, contrabaixo e percussão (2019 – estreia no Brasil)

Cron Ensemble

Rubem Schuenck (flauta), Vicente Alexim (clarineta e clarone), David Alves (trompete), Ricardo Amado (violino), Janaína Salles (violoncelo), Cláudio Alves (contrabaixo), Tatiana Dumas (piano), Pedro Moita (percussão),
Regência: Marcos Nogueira

James Correa – *Earth Canticles* para violoncelo e piano (2018 – estreia no Brasil)

Janaína Salles (violoncelo) e Tatiana Dumas (piano)

Tim Rescala (1961) – *Parecências* para viola e piano (2021 – estreia)

- I- Parece um tango
- II- Parece uma valsa
- III- Parece um estudo
- IV- Parece uma rabeca (solo)
- V- Parece um violino
- VI- Parece uma seresta
- VII- Parece que acabou

Dhyan Toffolo (viola) e Erika Ribeiro (piano)

Maria Di Cavalcanti – *Fragmente op.13* para flauta, sax alto e violoncelo (2021)

- I- Abstrakt
- II- Konkret

Interbrasilis Trio

Wladyslaw Kreinski (flauta), Jonatas Weima (sax alto) e Glenda Carvalho (violoncelo)

Helder Oliveira – *Logging* para quarteto de trompas (2021 – estreia)

- I- Motives
- II- Consequences

Tiago Carneiro, Giliéder Veríssimo, Mateus Lisboa e Phillip Doyle (trompas)

Paulo Rios Filho – *Contração e expansão* para quinteto de metais (2019)

Ezequiel Freire e David Alves (trompetes), Philip Doyle (trompa), Everson Moraes (trombone) e Anderson Cruz (tuba)

Notas de Programa

Guilherme Bauer

“Fui incentivado a escrever as *Três peças saxofônicas* pelo saxofonista Pedro Bittencourt, a quem a obra é dedicada, e pela quase total ausência de repertório na música de concerto para esse instrumento. Improviso é a linguagem do sax tenor como participante de grupos de jazz; porém nessa obra, como em inúmeras que encontramos na história da música, o improviso está escrito. O cromatismo está presente em inúmeras passagens.

Canto está representado por uma sequência de ritmos tranquilos ou agitados criando momentos estáticos e dinâmicos. Planos, os planos grave, médio e agudo que caracterizam as seções estão em destaque pela permanência do instrumento nessas regiões. A unidade da peça deve-se ao uso constante das mesmas ideias, células e conjuntos. Unifica-se pela utilização de pouco material que define com precisão as partes ou seções. O saxofone, em alguns momentos, recebe um tratamento “percussivo” melodizando ritmos, que se alternam com momentos de lirismo.”

Vinicius S. Baldaia

“*Miragens em Penumbra* é uma obra instrumental composta em 2021. Embora não utilize linguagem verbal cantada ou declamada, ela busca dialogar com as sensações de incerteza e insegurança que assolam o mundo contemporâneo, mas apontando para as potencialidades da indefinição de um futuro que poderemos construir e moldar. O poema escrito pelo compositor visa representar a poética da obra: ‘Sonho lúcido ou prévia imagem; / pré-lembrança ou vã miragem, / nevoeiro de ferro que esconde o amanhã. / Meia-sombra que autoriza o contorno, / mas furta a cor do desfecho deste afã. / Por entre a névoa de passagem / vejo campos de mil folhagens, / e vislumbro o fim desta febre terça. / Vislumbro o concretamente vindouro? / Fins e começos que dançam, em meu divã. / O nevoeiro cambaleia, / anuncia a dispersão: / já é tempo de dançar à minha maneira; / tingir as sombras da alucinação / e despertar esta alma que devaneia. / Eis que acordo em novas folhagens / e os contornos já são pós-imagens. / Todo hoje é penumbra de um amanhã. / Meias-sombras que dançam em passagem / à ainda ignota lembrança / de um presente de frescas folhagens / que um dia encarnaram as mais vãs miragens / desveladas, por fim, na aurora / do que eu quis chamar de amanhã.”

Bruno Cunha

“Linhas, forças, gestos e caminhos que se colidem, *Contrappunto Dialettico Abaporu* é uma obra baseada em movimentos rizomáticos. Apenas vestígios e ruínas emergem destes pequenos e grandes *milieus* que se comprimem e dilatam... Expandem um território dialético e transtextual... Não começam nem terminam, como a grama, nascem sempre no meio; que devir é esse que mais uma vez revisita Banchieri?”

James Correa

“*Earth Canticles* foi uma peça comissionada pelo violoncelista Rodrigo Alquati para ser estreada na série Vesper Concerts, em Omaha, Nebraska. A temporada tinha como tema música e ecologia, cada movimento de *Earth Canticles* foi composto a partir de uma amostra sonora de cada um dos quatro elementos, terra, água, ar e fogo. Para a terra utilizei uma gravação de um deslizamento de terra, para a água o movimento em uma nascente de rio, para o ar o vento na região do pampa gaúcho e para o fogo uma gravação do som de uma queimada. Os conjuntos de notas usado em cada um dos movimentos foi retirado da análise espectral de cada amostra. Essa peça é um canto de agonia contra o desrespeito com o qual estamos tratando nosso planeta.”

Tim Rescala

“*Parescências* é uma série de pequenas peças para viola e piano, onde cada uma delas se parece com algo que de fato não é. A similaridade pode se referir a um estilo ou gênero musical, um aspecto técnico ou interpretativo. Considerando que a música é um jogo, uma brincadeira, a peça é um exercício de linguagem, procurando gerar algo novo a partir do choque entre elementos já conhecidos, como o próprio título demonstra. É dedicada a Dhyán Toffolo e Erika Ribeiro.”

Maria Di Cavalcanti

“*Fragmente*, obra dedicada ao InterBrasillis Trio, foi concebida a partir de fragmentos (acordes e motivos) extraídos dos três movimentos da *Drei Klavierstücke Op.11*, de Arnold Schoenberg. Os fragmentos foram selecionados e, em seguida, manipulados em termos de estrutura rítmica, duração e registro, bem como ornamentados, combinados e interrompidos. A elaboração dessa obra pode ser comparada à realização de um mosaico em duas imagens ou momentos. O primeiro movimento, *Abstract*, caracteriza-se por uma ‘instabilidade’ refletida nas mudanças de andamento e espaços entre seções enquanto o segundo movimento, *Konkret*, caracteriza-se pela objetividade e estabilidade rítmica.”

Helder Oliveira

“*Logging* é uma obra musical que retrata as ações violentas do desmatamento, tais como exploração da madeira e remoção da vegetação por queimadas e corte direto por máquinas para práticas pecuárias e agrícolas. As consequências do desmatamento, tais como perda da biodiversidade, mudanças climáticas, impactos sociais negativos e aceleração da erosão e desertificação, também foram utilizadas para guiar os gestos musicais e texturas dessa obra. Sobre os aspectos estruturais musicais, melodias folclóricas foram retrabalhadas no segundo movimento dessa obra para retratar o impacto social do desmatamento. Além disso, há conectividade entre seções por modulação escalar aplicada a determinadas escalas exóticas.”

Paulo Rios Filho

“A peça *Contração e Expansão* foi escrita em 2019 para o quinteto de metais Mara Brass, de São Luís, Maranhão. A obra tem, como principal material de base, uma escala de quatro oitavas, pautada em uma sequência de intervalos que são progressivamente comprimidos nas regiões mais graves; nas regiões mais agudas, são paulatinamente expandidos. Tal conjunto de notas acaba se relacionando, pontualmente, com versões defectivas da série harmônica, em diversas fundamentais, desenhando um arco expressivo também refletido na ideia de algo que se contrai e expande, aperta e solta, tensiona e relaxa, o que acaba sendo, de fato, seu principal motor formal.”

CONCERTO 3 - Dia 15, segunda-feira, 17h

Gabrielle Camarana – *Átimo* para flauta solo (2020/21 – estreia)

Renan Dias Mendes (flauta)

Eduardo Seincman – *Solitude* para clarone solo (2021 – estreia)

Anderson Menezes (clarone)

Paulo Costa Lima – *Gota serena* para flauta, clarineta e piano (2021 – estreia)

- I- Nuvens cinzas
- II- Da gota
- III- Final (Presto)

Renan Dias Mendes (flauta), Camila Barrientos (clarineta) e Felipe Senna (piano)

Eduardo Hiroshi – *Pedras matemáticas e alguns módulos* para violoncelo solo (2019)

Rodrigo Prado (violoncelo)

Andrey Cruz – *Pi* para fagote solo (2021)

Erick Ariga (fagote)

Pauxy Gentil-Nunes – *Três miniaturas* para 2 violinos e viola (2019)

- I- Sentido
- II- Andante
- III- Presto

Eder Grangeiro e Helena Piccazio (violinos) e Tiago Vieira (viola)

Felipe Senna – *Fankaisie* para tuba e orquestra de câmara (2019 – estreia)

Luiz Serralheiro (tuba)

Léa Freire – *Turbulenta* para orquestra de câmara (2017)

Léa Freire (flauta)

Câmaranóva – orquestra de câmara
Direção: Felipe Senna

Notas de Programa

Gabrielle Camarana

“*Átimo*, para flauta solo, é uma obra que busca o instante, o breve átimo de som”.

Eduardo Seincman

“*Solitude*, para solo de clarinete baixo, foi composta em 2021; sua escrita foi inspirada pela leitura do conto ‘Amok’, do escritor austríaco de origem judaica Stefan Zweig. Distinto do significado de solidão, *solitude* é um estado de isolamento voluntário e positivo, de uma reclusão voltada ao encontro de si mesmo. De acordo com essa concepção, o solo de clarinete baixo é um momento de reflexão interior do personagem principal do conto ‘Amok’: expressa suas ponderações, seus sentimentos íntimos, bem como suas atitudes de aceitação e de revolta perante os fatos. As citações de pequenos trechos de obras musicais do repertório tradicional pontuam seu solilóquio e se traduzem como reminiscências que marcaram sua vida. Indiretamente, a obra espelha, igualmente, a decisão de Stefan Zweig, em sua terceira viagem ao Brasil, de aqui exilar-se. Esta ‘solitude’ lhe permitiu refletir a respeito dos caminhos que o mundo tomou sob a barbárie nazista, e que lhe impulsionou para a escrita de obras como *Brasil, país do futuro* (1941) e *O mundo que eu vi; memórias de um europeu* (1942). Zweig faleceu na cidade de Petrópolis, em 22 de fevereiro de 1942.”

Paulo Costa Lima

“O trio *Gota Serena* é uma obra que habita fronteiras de afetos como a tristeza e a raiva, e que traça um arco de trajetória que os coloca em diversas perspectivas – reflexão meditativa, lembrança e batucada, por exemplo. Em tela, a porosidade da vida e da música e a densidade do esperar, do anseio de transformação...”

Eduardo Hiroshi

“*Pedras Matemáticas e alguns Módulos* é oriunda da busca pelo sincretismo entre duas abordagens. Uma no caráter percussivo do instrumento, pela elaboração sobre técnicas re-interpretadas para o violoncelo oriundos de outros estilos e instrumentos como os ‘tappings’ e outras técnicas idiomáticas do violoncelo com forte marcante percussivo em sua sonoridade como os ‘col legnos’ e as arcadas com maior pressão. Em um segundo arqueamento, a peça se constitui com o uso de sequências rítmicas menos regulares e do uso ‘colorístico’ dos módulos cíclicos como base do processo gerativo das linhas melódicas e dos aspectos harmônicos de todas as seções da peça. Por vezes, ambos se entrelaçam em seções polifônicas. O título da peça homenageia alguns estilos de música popular (como ‘fingerstyle’ ou *Math-rock*, por exemplo) que fazem uso extensivo da técnica de ‘tappings’ e de sequências rítmicas menos regulares, fator que busquei incorporar dentro da composição, dialogando com o repertório do violoncelo contemporâneo.”

Andrey Cruz

“*Pi* é uma obra de cunho afetivo que foi composta em homenagem a minha filha Pietra. A partir de seu apelido, busquei associação homônima com número irracional ‘Pi’, de valor 03,1416..., de onde foi extraído o conjunto [0314] de Forma Prima [0134], que sustenta a maior parte da trama sonora. Também por associação, numa determinada seção da peça, o subconjunto [314] de Forma Prima [013] é insistentemente explorado com o sentido de transição para o subconjunto [014], simbolizando a transição entre as fases do Atonalismo para o Serialismo do compositor Arnold Schoenberg, onde em *Ode a Napoleão Bonaparte op.41*, faz uso do tricorde [014], referido anteriormente, e de suas variações para formar a série original utilizada em sua peça, intencionalmente lembrada em *Pi*.”

Pauxy Gentil-Nunes

“*Três Miniaturas* são pequenos estudos de particionamento performativo, que consistem em uma abordagem sistemática da técnica instrumental, usada como elemento principal do processo criativo, dentro do escopo da Análise Particional. A distribuição instrumental, que gera as texturas da peça, é estruturada a partir de sequências de dedos, cordas e técnicas envolvidas, como uma coreografia, sendo as alturas e as outras dimensões musicais decorrentes deste aspecto. Ainda assim, esse aspecto não foi destacado no plano estético, constituindo apenas um modo de compor. O resultado é uma obra relativamente tradicional, que traz embutida, no entanto, essa estrutura oculta, a ser sentida principalmente pelos intérpretes”.

Felipe Senna

“*Fankaisie* é uma fantasia para tuba solo e orquestra de câmara que incorpora elementos do ‘funk’ (daí o nome, *Fankaisie*). A peça utiliza técnicas estendidas na tuba (solista) como o “beat boxing” e parte da construção temática tem caráter de ‘improviso’, promovendo um diálogo entre elementos da cultura contemporânea e o universo sonoro camerístico. A própria formação do grupo Câmaranóva, para o qual a peça foi originalmente concebida, já coloca em pauta formações instrumentais diferentes daquelas dos modelos tradicionais europeus (quarteto de cordas, quinteto de metais, etc); trata-se de uma orquestra de câmara com mais sopros do que cordas (o inverso do que acontece no repertório tradicional) e que se utiliza de instrumentos pouco convencionais ao repertório sinfônico e camerístico, como o eufônio, o clarinete alto e os saxofones. Desde a escrita rítmica até as partes líricas, a partitura é desafiadora para todos os instrumentistas, ainda mais e especialmente para o solista, adotando a característica de peça concertante pela qual os solistas vêm demonstrar seu domínio técnico e arrojamento musical. *Fankaisie* foi escrita para o celebrado tubista francês Thomas Leleu, que se ouve no registro em áudio da peça. Leleu fez uma residência de criação promovida pelo Câmaranóva em 2019 (data do registro), e a versão final da peça é resultado dessa colaboração.”

Léa Freire

“*Turbulenta* é uma locomotiva que viaja em três planos principais: o do vagão que chacoalha no ritmo alternado dos vergalhões, que nem sempre têm o mesmo tamanho, criando compassos variados que se interrompem e completam; o plano dos postes e prédios próximos à linha do trem que passam em um ritmo totalmente diferente do vagão; e o plano do horizonte, que se descortina em câmera lenta, lá no fundo, trazendo junto a reflexão e a lembrança, enfim, um misto de sentimentos. Cada plano se alterna em solo ou como acompanhamento, enquanto os apitos da locomotiva a vapor se perdem na paisagem.”

CONCERTO 4 – Dia 16, terça-feira, 16h – Espaço Guiomar Novaes

Coordenação: Bryan Holmes

Luiz Carlos Csekö – Vórtices 3 para soprano, clarineta, violino, guitarra, piano e amplificação (2021 – estreia)

Ensemble Batucadanárquica

Gabriela Geluda (soprano), Paulo Passos (clarineta), Luísa de Castro (violino), Aloysio Neves (guitarra), Tatiana Dumas (piano) e Luiz Carlos Csekö (direção)

Fernando Kozu – Sendas VI – três haicais para soprano, flauta, clarineta, sax tenor, violino e piano (2021 – estreia)

Gabriela Geluda (soprano), Sofia Ceccato (flauta), Paulo Passos (clarineta), Paulo Vinícius (saxofone), Luísa de Castro (violino) e Tatiana Dumas (piano)

Silvio Ferraz – Linha-Ponto-Sombra para saxofone e eletrônica (2020 – estreia)

Pedro Bittencourt (saxofone)

Guilherme Bertissolo – Erupção 2 para saxofone sopranino e eletrônica (2019/20)

Pedro Bittencourt (saxofone)

Jorge Antunes – Confinement I para saxofone soprano e sons eletrônicos pré-gravados (2021 – estreia no Brasil)

Pedro Bittencourt (saxofone)

Bryan Holmes – AlteridadE (2021 – estreia no Brasil)

Felipe Vasconcelos – Cemitério de estrelas e onde estávamos quando elas cantavam (2021 – estreia)

Gabriel Xavier – Jukebox – Paródia tour para saxofone tenor, piano e difusão (2021)

Paulo Vinícius (saxofone) e Ana Cursino Guariglia (piano)

Orlando Scarpa Neto – Cidade do Alto (2018)

Sergio Kafejian – Canvas of winds para flauta, clarineta e difusão (2017)

Sofia Ceccato (flauta) e Paulo Passos (clarineta)

Wellington Gonçalves – Ponto cruzado para clarone e eletrônica (2021 – estreia presencial)

Bruno Avoglia (clarone)

Notas de Programa

Luis Carlos Csekö

“*Vórtices 3* cinge a plateia com um fluxo sônico onírico constituído por uma volubilidade de tempos em suspensão, volumes e densidades texturais. A Light Installation expande o envelope sensorio do espetáculo envolvendo o olhar com a intervenção visual do light design. A peça se parametra poeticamente com as epígrafes: ‘Carrego meus mortos do lado esquerdo... por isso caminho meio de banda’, de Carlos Drummond de Andrade; ‘Damn braces, bless relaxes. Drive your cart and your plow over the bones of the dead’, de William Blake; ‘Vem, Noite silenciosa e extática, vem envolver na noite manto branco o meu coração’, de Fernando Pessoa. A obra elabora o entrelaçamento de solos e é registrada em notação gráfica híbrida, períodos cronometrados introjetados, aleatoriedade e processos improvisacionais. Os intérpretes são convidados a participar com elementos determinados do processo de criação. Uma tímbrica ampliada pela baixa tecnologia (*low tech*) cria uma diversificação de texturas a partir de um material elaborado para ser microfonado. A peça se move por um contraponto de aleatoriedades criado pelos retângulos de simile de improvisação e tempo gráfico subjetivo”.

Fernando Kozu

“*Sendas VI – três haicais*, foi elaborada a partir do texto poético do haikai e da composição musical de modo a estabelecer algumas relações de ressonâncias entre estes dois modos de expressão. Tendo como eixo comum uma escuta de texturas e camadas conceituais, sonoras e sinestésicas, a experiência que nos interessa nessa obra pode ser descrita, em linhas gerais, pelas seguintes características: uma observação atenta às coisas da natureza e do meio ambiente, das mudanças de estados de espírito e suas

subjetividades; uma percepção ao mesmo tempo aberta e profunda em relação a individualizações de instantes que se apresentam como um lampejo ou, um flagrante existencial no aqui e agora do real, testemunho de um encontro instantâneo entre uma sensação particular/passageira e o despertar súbito de um frescor de sentido; e, por fim, a anotação e escritura dessa experiência em forma de palavras (três haicais) e sons (partitura). Haicai 1: Vozes antigas / Ventos que ondulam rios / Murmúrios vivos. Haicai 2: Sombras agitadas / Faíscas de luz e folhas / Lua na floresta. Haicai 3: Noite infinita / Brilha o sol nas antípodas / Calado no espaço.”

Silvio Ferraz

“*Linha-ponto-sombra* é uma obra para saxofone solo e live-electronics composta para Pedro Bittencourt, realizada em colaboração na escolha do instrumento adequado e ajustes do live-electronics. A peça foi escrita após trabalho conjunto entre compositor e instrumentista na realização de versão para saxofone da peça *Poucas linhas* de Ana Cristina, composta originalmente para clarinete em 1998. *Linha-ponto-sombra* é nada mais que um trilo que se desdobra, por processos generativos, em uma grande linha. O live-electronics, realizado em ambiente Max-Msp, compõe a sobra da linha ora apenas reiterando o saxofone em um cânone estreito e a muitas vozes, ora estilizando a melodia, como a sombra que passeia por diversas superfícies junto com o corpo que caminha.”

Guilherme Bertissolo

“*Erupção 2*, para saxofone soprano e eletrônica em tempo real, foi composta em colaboração com o saxofonista Pedro Bittencourt. Partindo de uma exploração das sonoridades desse instrumento peculiar, a obra se desdobra como um processo de expansão contínua, em que os gestos são concatenados e se interpenetram de forma a gerar uma dramaticidade própria. Sua temporalidade ora se contrai, ora se amplia, sempre apelando pelas diversas articulações com as memórias do ouvinte.”

Jorge Antunes

“*Confinement I* foi composta em maio de 2021, em Paris. A obra é inspirada nos sentimentos de ansiedade, medo e depressão causados pelo confinamento estabelecido durante a pandemia do coronavírus. A obra, dedicada ao saxofonista espanhol Francisco Martinez, está escrita para saxofone soprano e sons eletrônicos pré-gravados. A estreia aconteceu em 19 de julho de 2021, no Auditório do Conservatório Calouste Gulbenkian de Aveiro, em Portugal. A partitura determina que o intérprete realize determinados gestos e ações teatrais, com alusões ao drama, à opressão e ao estresse de um confinamento”.

Bryan Holmes

“*AlteridadE* foi realizada exclusivamente com sons da minha própria voz. Como um exercício de ‘outredade’, de tornar-se outro (neste caso representado pela voz fixada num suporte e separada do corpo-mente que a originou), vai se estabelecendo uma intersubjetividade que caracteriza o processo criativo. Por mais que o objeto sonoro em teoria aspire a uma objetividade, sempre dependerá do contexto em que se encontra e que lhe outorgará uma plasticidade. Assim, a retroalimentação constante entre escuta e manipulação sonora vai dando forma à música. Paralelamente, podemos dizer que um mundo globalizado precisa assumir a alteridade para viver em harmonia e se esculpir como sociedade plural. Para tanto devemos ser capazes de reconhecer os diversos tipos de opressão, não apenas aqueles que nos afetam diretamente, pois a empatia é tão nobre quanto a própria resistência. Essa peça eletrovocal apresenta, em um discurso não-semântico, quatro partes interligadas, cada uma com uma textura, sentimento e cor próprios que convivem num único mundo. Em diferentes proporções, os sons vocais se encontram quer sejam nus, sem qualquer transformação, quer sofram processamentos, que ainda os tornariam identificáveis, ou quer estejam completamente descaracterizados. Com esses materiais são constituídos elementos de diversos estilos em coexistência dentro de um formato acusmático.”

Felipe Vasconcelos

“O encantamento pelo Espaço Sideral acompanha as pessoas desde os primórdios da humanidade. No livro bíblico de Jó, Deus questiona o personagem central sobre onde ele estaria no momento da criação ‘quando as estrelas cantavam alegremente e todos os filhos de Deus jubilavam’. Em *Cemitério de Estrelas*, e *onde estávamos quando elas cantavam*, busco situar o ouvinte em uma nebulosa de sons harmônicos ou inarmônicos. Vozes incompreensíveis parecem dialogar com os acontecimentos sonoros. A peça também explora semanticamente a ideia de tempo, uma vez que estrelas mortas ainda brilham e talvez algumas delas cantaram durante a formação da Terra.”

Gabriel Xavier

“A sociabilidade contemporânea segue o inconstante pulso metronômico da máquina: a variação rítmica do deslizar de tela, controlada pelo operador do *gadget*, é pautada pela variação das reações aos estímulos imagéticos pré-programados. A escuta musical, assim como a sequência imagética, se torna fragmentada em objetos sonoros retalhados, *slogans* musicais, que se propagam das telas e seus alto-falantes. A infinita sequência de retalhos sonoros, propalados em mono, produz a crise da estrutura dialética da forma musical. No momento que a escuta elege a parte em detrimento do todo, o tecido conjuntivo das formas se torna estranho à qualidade do conteúdo. Paradoxalmente, a unidade da diversidade faz desaparecer a diversidade: o nivelamento da (in)diferença. Em *Jukebox Paródia Tour*, vinte seções se sucedem como o modo ‘aleatório’ de uma jukebox de bolso. Cada seção é realizada como transformação paródica de uma obra de referência. Pautadas por processos de aleatoriedade com dados, as referências – de Rameau a Grisey e Jacob do Bandolim à música pop eletrônica – encontram-se justapostas numa sequência in-consequente e com seus parâmetros variados conforme regras pré-determinadas. No interior dessa disparidade, e sob o controle

externo de regras arbitrárias, toda a invenção composicional se concentra na conexão dos retalhos, nas variações paródicas, na busca de elaboração de sentido formal no fragmentado universo sonoro. Nesse tour por campos virtuais, locais imateriais, a peça se condensa na aceleração de justaposições. Desse vetor, surge a questão: qual o limite de saturação do acúmulo de fragmentos?”

Orlando Scarpa Neto

“Cidade do alto (2018) inicia e termina com o mesmo som: o som de um botão de *play* de toca-fitas sendo pressionado. Formalmente, a peça pode ser dividida em A-B-A'. A primeira parte possui sons de exaustores, aparelhos de ar-condicionados, geladeiras, motores de ônibus e outros sons mecânicos similares. Em B, há apenas sons de contrabaixo elétrico granulados, que vão gradualmente sendo distorcidos. Em A' temos novamente os sons mecânicos, mas desta vez degradados com o intuito de simular um gravador de fitas bastante precário. *Cidade do alto* tem como objetivo revelar como os incessantes sons de exaustores, frutos de uma má fiscalização de poluição sonora, podem ser interessantes. De certa maneira, trata-se de uma proposta oposta à da ecologia acústica: procurou-se lentamente fazer o ouvinte esquecer os incômodos desses sons cotidianos, usando-os para preparar os ouvidos para os sons instrumentais. Ao final da peça, a gravação precarizada desses mesmos sons obriga o ouvinte a ter uma escuta ainda mais atenta, procurando os detalhes escondidos. O contraste gerado pela parte final da peça explicita o nível de detalhes dos sons anteriores, ao mesmo tempo que exagera os artefatos de gravação. Com o som final de botão pressionado, o ouvinte é lembrado uma última vez, que aquilo não trata da vida cotidiana. Não há dano psicológico causado por aqueles sons, naquele contexto. São apenas sons gravados.”

Sergio Kafejian

“*Canvas of Winds* (2017), para flauta, clarinete e sistema interativo quadrafônico, explora diversas possibilidades de interação entre instrumentos acústicos e os sistemas interativos eletrônicos. Tendo em vista que esses sistemas alteram seus comportamentos em função do que está sendo capturado, a obra explora gestos sonoros com características morfológicas e acústicas bastante variadas. A cada uma dessas sonoridades estão associados diferentes processamentos e transformações eletroacústicas que colore e configuram as estruturas componentes da peça. O título faz referência a ideia que lhe sustentou a poética, a possibilidade de pintar telas com sopros. *Canvas of Winds* foi composta durante uma pesquisa envolvendo instrumentos acústicos e sistemas musicais desenvolvida junto à New York University.”

Wellington Gonçalves

“*Ponto cruzado* para clarone e eletrônica é uma das peças de um ciclo escrito entre 2020 e 2021. Os planos poéticos que moldam a obra são: a imersão da perspectiva poética dos estudos de Paul Klee sobre o movimento, a intrínseca relação e experimentação das possibilidades dialéticas dos recursos quase infinitos eletrônicos e o legado histórico da tradição instrumental. O clarone, para além da perspectiva tradicional, é um elemento que age com a eletrônica, modulando-a e sendo modulado por ela, gradativamente transformando os materiais em pontos que se cruzam.”

CONCERTO 5 - Dia 16, terça-feira, 19h

Rodrigo Cicchelli – *Litanias I a IX* para piano solo (2021 – estreia)

- I- Lítania dos Dias Vãos
- II- Lítania da Pedra
- III- Ladainha de Nossa Senhora
- IV- Lítania de Mármore
- V- Lítania para Jean-Claude Risset
- VI- Lítania dos Anjinhos Caídos
- VII- Ladainha de Todos os Santos I
- VIII- Ladainha de Todos os Santos II
- IX- Lítania do Sol de Outono

Giulio Draghi (piano)

Luiz Eduardo Castelões – *6 Temas Pop* para piano solo (2020 – estreia no Brasil)

- I- Sinos
- II- Melodia
- III- Pássaros
- IV- Onomatopeias
- V- Campainhas
- VI- Finale

Ingrid Barancoski (piano)

Marisa Rezende – *Miragem* para piano solo (2009)

Marina Spoladore (piano)

Estevão Dottori – *Noturno Caravaggio* para piano solo (2021 – estreia)

- I- Folhas
- II- Fuga para o Egito
- III- Bacco malato
- IV- Libecio

Cristiano Vogas (piano)

Edino Krieger – *Chacona ao luar (Mondschein Chaconne)* para piano solo (2017)

Marina Spoladore (piano)

Maria Helena Rosas Fernandes – *Dualismo II* para dois pianos (2010 – estreia)

- I- Do Micro ao Macro
- II- Do Macro ao Micro
- III- Dualismo

Marina Spoladore e Cristiano Vogas (pianos)

Maurício Dottori – *The Crystal Cabinet*, 6 miniaturas para viola e piano (2021 – estreia)

- I- Tramonto
- II- Sostenuto
- III- Arabescos
- IV- Stringente
- V- Tango
- VI- Melodia

Duo Burajiru
Fernando Thebaldi (viola) e Yuka Shimizu (piano)

Notas de Programa

Rodrigo Cicchelli

“Há algum tempo, venho procurando saldar ‘dívidas’ com amigos e parceiros queridos, dando vida a peças ou projetos que ficaram em suspenso ao longo dos anos e que agora vou colocando em dia. Foi o caso das *Litanias I a IX*, dedicadas à pianista franco-romena Ancuza Aprodu, e que serão ouvidas nesta Bienal em 1ª audição mundial na interpretação de Giulio Draghi. O ímpeto para compô-las surgiu num momento de total descontrolo da pandemia no primeiro semestre de 2021, como uma reação ao ambiente tóxico que temos vivido. As peças têm um caráter introspectivo e, mesmo que existam arroubos de grande intensidade e energia, o caráter geral é de alguém que se volta para dentro para tentar encontrar uma força transcendente. As peças estão interconectadas por um material comum, ainda que flou, havendo um pouco de tudo ali dentro – melancolia, raiva, humor, saudades etc.”

Luiz Castelões

“6 *Temas Pop* para piano solo (2020). O 1º movimento é uma música de Natal, com rítmica e tímbrica de sinos tilintando e repetição literal – essa arma do Pop. O 2º movimento trabalha o conceito de ‘melodia’ (outrora tão caro ao ‘Pop’) e o contrasta com a violência da erupção de um ‘gesto’. E já estamos no âmbito da repetição quase literal (‘algo mudou...’). O 3º movimento é um canto de pássaro imaginário – que emerge da multiplicidade de significados da palavra ‘série’ (série como coleção de coisas, série harmônica, série dodecafônica). Aqui, quase nada se repete, a não ser a intenção-pássaro – porque, afinal de contas, a Natureza não se repete. Nunca é igual. O 4º movimento é um microcatálogo de onomatopéias musicais (isto é, sons ambientais audivelmente reconhecíveis imitados pela via dos instrumentos musicais). Quase uma música que virou poema. Uma música de palavras, mas sem palavras. Uma música de imagens sem imagens, ou imagens suscitadas apenas pelo som. Não há repetição sequer da intenção-tímbrico. Saímos do âmbito da ‘música’? (Narratividade? Historinha? Ou meros samples, jogados, (quase) sem sintaxe...). O 5º movimento explora a ambiguidade entre os sons de campainhas e sinos (que em inglês têm compartilhado da raiz: ‘doorbells’ e ‘bells’). É mera coleção, sem quase avanço. E, finalmente, o 6º movimento é um encerramento abrupto com intenção lúdica, jocosa e circense. A meio caminho entre ciranda, Scherzo e Hindemith. Um híbrido para dançar. Acidamente...”

Marisa Rezende

“*Miragem* explora a ressonância do piano, tanto a do teclado quanto a das cordas percutidas com a baqueta. A superposição de seus harmônicos gera distorções que moldam a imagem sonora, sugestiva, como o título induz, de múltiplas visões – fugidias e mutantes, para as quais o objeto vem a ser não mais que um mero pretexto.”

Estêvão Dottori

“*Notturmo Caravaggio* tem inspiração no claro-escuro dos quadros noturnos de Caravaggio. São quatro movimentos: Folhas, Fuga para o Egito, Bacco Malato e Libeccio (um vento quente e noturno), que se relacionam com quatro formas barrocas: Prelúdio, Fuga, Sarabanda e Toccata, mas com uma sonoridade atual.”

Edino Krieger

“*Chacona ao Luar* (Mondschein Chaconne), composta em fevereiro de 2017 para o projeto ‘250 piano pieces for Beethoven (Bonn 2013-2020)’, idealizado e organizado pela pianista alemã Susanne Kessel em homenagem aos 250 anos de Beethoven, é construída sobre a primeira frase da *Sonata ao luar* de Beethoven, tomada como uma única linha melódica, sem os arpejos da mão direita. Essa frase é usada em variações no primeiro motivo pontilhado ou na linha melódica subsequente. A linguagem harmônica é de estilo mais contemporâneo, em que a harmonia é concebida como uma superposição de intervalos, não por sua função tonal. Um forte conteúdo dramático faz parte da abordagem contemporânea da ideia poética original. Uma seção intermediária (*Piu mosso cantabile*) utiliza o motivo pontilhado como uma figura rítmica de fundo, uma canção de marcha lenta típica do Carnaval brasileiro.”

Maria Helena Rosas Fernandes

“*Dualismo I* parte de uma idealização frente ao Kósmos. Em *Dualismo II*, parto de uma fração mínima de um espaço sonoro para um macro espaço e deste para um micro, tomando como base uma série dodecafônica. Na terceira parte manipulo com plena liberdade todos os recursos sonoros pesquisados, concretizando e finalizando a ideia a que me propus”.

Maurício Dottori

“*The Crystal Cabinet*. Do primeiro Schoenberg atonal até Kúrtag, miniaturas estão entre as formas favoritas do último século, exatamente porque sua brevidade impede o trabalho motivico da tradição romântica, e força a concentração expressiva para que não aparentem ser simples fragmentos. Estas seis miniaturas para viola e piano exploram, cada uma delas, uma distinta possibilidade de construção formal. O título vem de um poema de William Blake: *The Maiden caught me in the wild / Where I was dancing merrily / She put me into her Cabinet / And lock'd me up with a golden key // This cabinet is form'd of gold / And pearl and crystal shining bright / And within it opens into a world / And a little lovely moony night. [...] I strove to seize the inmost form / With ardor fierce and hands of flame, / But burst the Crystal Cabinet, [...] And in the outward air again, / I fill'd with woes the passing wind.*”

CONCERTO 6 - Dia 17, quarta-feira, 19h

Ricardo Tacuchian – *Sálvia* para harpa solo (2021 – estreia)

Vanja Ferreira (harpa)

Harry Crowl – *Sonata Fantástica* para violão (2021 – estreia)

- I- A Acusação
- II- O Julgamento
- III- A Execução

Celso Faria (violão)

Márcio Guelber – *Paisagens possíveis* para violão de sete cordas (2021 – estreia presencial)

- I- Ânima
- II- Imaginário
- III- Entre Rios
- IV- Âmago

Márcio Guelber (violão de sete cordas)

Daniel Ganc – *Frenesi* – dois momentos para violão solo (2021 – estreia)

- I- Glissandos
- II- Ligados

Fábio Adour (violão)

Lucca Totti – *Pedra e seca às vezes raízes* para violão solo (2020)

Mário Silva (violão)

Roberto Victório – *D'Jar* para dois violões (2017 – estreia)

- I- Movido
- II- Ágil
- III- Lento
- IV- Rápido
- V- Movido

Fábio Adour e Mário Silva (violões)

Mário Ferraro – *Sobre aquele velho carvalho à beira da estrada* para dois violões e quarteto de cordas (2017 – estreia no Brasil)

Fábio Adour e Mário Silva (violões)
Quarteto Suassuna;
Andreia Carizzi e Luiz Felipe Ferreira (violinos), Samuel Passos (viola) e Glenda Carvalho (violoncelo)

Caio Facó – *Strata* para quarteto de cordas (2021 – estreia)

Quarteto Suassuna

Gabriel Araújo – *Close to me* (2018) para vibrafones

Tiago Calderano e Pedro Moita (vibrafones)

Willian Billi – *Divagações Paulistanas* – Uma jornada afetiva pelas 7 “Paulistanas” de Claudio Santoro para vibrafone, piano e quarteto de cordas (2018)

Tiago Calderano (vibrafone), Maria Di Cavalcanti (piano) e Quarteto Suassuna

Notas de Programa

Ricardo Tacuchian

“*Sálvia* (2021) faz parte da série Especiarias e foi dedicada à harpista Vanja Ferreira. A série foi iniciada em 1995, com a música Alcaparras para flauta solo, quando, então, resolvi compor novas peças para cada um dos instrumentos da orquestra ou para outros que habitualmente não fazem parte dela como o cravo, o violão, o cavaquinho ou o bandolim. São 21 peças solo, sem acompanhamento, mas este número poderá aumentar, dependendo de novas demandas para outros instrumentos ainda não explorados, como gaita, órgão, acordeom e outros. Todas as obras foram escritas com o auxílio de uma ferramenta de composição, inventada por mim, que chamei de Sistema-T. Cada peça é dedicada a meus colegas e amigos que tocam os respectivos instrumentos. Alguns desses músicos foram meus consultores para questões idiomáticas. Não existe uma relação nítida entre o tempero e o instrumento. A relação deve ser criada subjetivamente pelo intérprete e pelo ouvinte. Resumindo, são cinco as características das peças desta série: 1) para instrumentos solistas, sem acompanhamento; 2) todas com o nome de um tempero ou uma especiaria; 3) dedicadas a solistas amigos e que tocam o respectivo instrumento; 4) escritas sobre o Sistema-T; e 5) de duração relativamente curta”.

Harry Crowl

“Escrita nos meses da pandemia, a *Sonata Fantástica* foi inspirada no conto “Botão de Rosa” do escritor mineiro Murilo Rubião (1916-1991), o primeiro a explorar o realismo mágico no Brasil. A música cria uma ressignificação do texto, cuja narrativa é usada como um elemento estruturante da obra musical através do destino de seu personagem principal que dá título ao conto. A ideia de sonata está mais próxima de sua forma aberta e assim remonta a suas origens, no século XVI, do que à forma sonata que se consolida no final do século XVIII. São três movimentos que pontuam momentos-chave da narrativa literária. A escrita fortemente idiomática para o violão está presente em toda a obra para assim estabelecer um discurso que permita ao instrumento um amplo painel sonoro.”

Márcio Guelber

“*Paisagens possíveis* é uma suíte em quatro movimentos para violão de 7 cordas. A suíte tem como narrativa as possibilidades que existem dentro do mesmo ambiente, o que os nossos olhos podem ver e o que nossa imaginação é capaz de criar.”

Daniel Ganc

“A peça *Frenesi - dois momentos* expressa a ansiedade dos tempos atuais de forma vigorosa e expressiva, usando andamentos movidos e explorando timbres, articulações e dinâmicas intensas. A peça é dividida em dois movimentos. O primeiro visa explorar e expandir a técnica do glissando no violão. O segundo usa ritmos brasileiros em andamento acelerado.”

Lucca Totti

“*Pedra e seca* às vezes raízes é uma obra para violão solo afinado em intervalos justos. A afinação, estruturada pela sobreposição de quintas e sétimas justas, permite a formação de centros tonais parciais – pequenas relações harmônicas que se revelam ao longo da peça como parciais superiores de outras tônicas, continuamente recontextualizadas pela introdução de novas alturas. O instrumento e a afinação são explorados no uso exclusivo de harmônicos naturais, resultando em uma estrutura harmônica e timbrística limitada a pequenos movimentos. Nesse ambiente, a obra tem como foco a articulação entre afinação, gesto e fluxo temporal. O material sonoro é derivado em sua maior parte da repetição dos mesmos gestos em diferentes grupos de cordas, tendo resultados variados devidos à afinação de cada grupo. Através desses gestos, a obra traça uma trajetória vagueante pela extensão do instrumento, como se testando esses gestos nas diversas configurações possíveis. Disso resulta uma textura frágil, tateante, que se desenvolve por pequenas repetições e variações incertas até ter traçado seu caminho completo pela obra. A incerteza está ainda em elementos indeterminados e abertos na partitura, que tornam o intérprete o responsável por articular o fluxo temporal do percurso. A obra foi composta durante três meses de 2020, em meio ao isolamento social devido à pandemia da Covid-19. Mesmo que involuntariamente, a incerteza e a fragilidade da obra não deixam de ressoar parte dos afetos marcantes da condição em que foi composta.”

Roberto Victório

“*D'Jar* é um termo em sânscrito que significa o modo de se comunicar com o mundo imaterial. A via de contato com os mundos extra físicos. Musicalmente, os dois violões se transformam em instrumentos percussivos, não só pela utilização de recursos estendidos, que alargam seu espectro tímbrico, mas também pela utilização dos espaços tessiturais ampliados entre as duas narrativas, criando com isso uma simbiose entre a sonoridade natural do instrumento e a resultante percussiva-indeterminada que faz surgir espaços desperceptivos voláteis durante o percurso.”

Mário Ferraro

“*Sobre aquele velho carvalho à beira da estrada* descreve uma paisagem onde dois elementos contrastantes se confrontam, ainda que não necessariamente num embate eventual. Um, imóvel, embora nunca estático (já que na natureza nada deixa de se mover ou mudar, ainda que imperceptivelmente: uma árvore cresce muito lentamente, enquanto os seus galhos ainda se agitam com a menor brisa ou com o vento mais forte, etc.); e o outro, sugerindo as variações na velocidade dos acontecimentos, numa via expressa

para automóveis e gente. Ainda que compartilhem o mesmo território, ambos não se afetam, ao menos aparentemente. Identificar como a escuta se volta alternadamente em direção a cada uma dessas imagens, com atenção às estruturas rítmicas presentes na música, por exemplo, será tarefa fácil para os ouvintes.”

Caio Facó

“*Strata*, para quarteto de cordas, é uma obra que explora o conceito da influência de uma linguagem sobre outra, através dos muitos movimentos de colonização...”

Gabriel Araújo

“*Close to me*, para duo de vibrafones, é uma obra que explora o desencontro. Das possibilidades que duas entidades, sempre próximas uma da outra mas nunca exatamente juntas, possam dar vida a um jogo de tentativas de serem um só. A peça se desenrola de duas linhas extremamente próximas que vão se abrindo, de onde saem melodias e ritmos parasitas, não-intencionais, até que, ao primeiro sinal de que finalmente o encontro aconteça, essas linhas são quebradas entre os instrumentos, paradoxalmente formando uma só linha, construída a partir, desta vez, do absoluto desencontro.”

Willian Billi

“Claudio Santoro foi um importante compositor brasileiro do século XX, referência para várias gerações de compositores. Em 2018, ciente do centenário de nascimento do compositor para o ano seguinte (2019) decidi compor uma obra que refletisse de alguma forma como a obra de Claudio Santoro me afeta. Assim surgiram as *Divagações Paulistanas* que embora não contenham nenhuma citação musical direta do conjunto de sete *Paulistanas*, há diversas ocasiões em que quem conhece as obras de Santoro, desfrutará das reminiscências que as *Divagações Paulistas* podem suscitar. Como o início em uníssono similar à *Paulistana nº 7* e outras similaridades mais ou menos evidentes que convidam o ouvinte para esta jornada afetiva pelas sete *Paulistanas*.”

CONCERTO 7 - Dia 18, quinta-feira, 19h

Alexandre Schubert – Concerto para flautim e cordas (2019)

- I- Semínima 86
- II- Semínima 62
- III- Semínima 102

Thaís Bacellar (flautim)

Emanuel Ferreira – Noturna nº 1 (2019 – estreia)

Wellington Gomes – Lampejos nostálgicos para oboé e cordas (2017)

Thiago Neves (oboé)

Marco Feitosa – O sertão de ser tão só (2017 – estreia)

- I- Lamento
- II- Procissão
- III- Esperança

Luigi Antonio Irlandini – Axis Mundi para cordas (2021 – estreia)

Orquestra Sinfônica de Barra Mansa
Regência: Anderson Alves

Notas de Programa

Alexandre Schubert

“O *Concerto para flautim e cordas* foi escrito em 2019 para o mestrado profissional de Thaís Bacellar, que fez a estreia no mesmo ano como solista da Sinfônica de Barra Mansa. O primeiro movimento apresenta material temático formado por motivo de acordes repetidos. Ocorrem inúmeras cadências pelo instrumento solista. A seção central apresenta uma ampla linha em textura polifônica e linguagem pandiatônica. O segundo movimento inicia com um solo do violoncelo, apresentando material melódico que será desenvolvido pela orquestra e pelo solista. Na seção central há a utilização de elemento rítmico sobre o qual o flautim expõe uma ampla melodia. O objetivo é explorar o aspecto lírico do timbre do flautim. O terceiro movimento inicia com o flautim que apresenta uma linha a ser repetida pela orquestra. O caráter lúdico do tema traz elementos rítmicos e acentos brasileiros. A textura é contrapontística com inúmeros cânones. Há uma abundância de harmonias quartais, que são espelhadas nas diversas linhas temáticas.”

Emanuel Ferreira

“*Noturna nº 1* foi composta após ingresso na universidade, onde me foram apresentadas inúmeras possibilidades composicionais. Compus a peça durante uma proposta de exercício acadêmico, lembrando-me das expressivas noites de angústia e desespero de onde fui resgatado pela esperança e fé inabaláveis de quem eu sempre amei: Cinthia, minha esposa”.

Wellington Gomes

“*Lampejos Nostálgicos*, assim como o título já expressa, foi composta com base num conjunto de lembranças rítmicas e melódicas – sem qualquer citação musical específica anterior à obra – como se fossem lampejos provenientes de uma certa nostalgia vivida. A obra foi dedicada ao oboísta Gustavo Seal e por ele mesmo estreada na conclusão do seu Mestrado Profissional em Música, pela Universidade Federal da Bahia, com a orquestra de cordas da Orquestra Sinfônica da UFBA, sob a regência de José Maurício Brandão, no Salão Nobre da Reitoria da UFBA, em Salvador, Bahia, em 19 de dezembro de 2018.”

Marco Feitosa

“Composta em 2017, para orquestra de câmara, *O sertão de ser tão só* é uma obra de inspiração religiosa estruturada em três movimentos contínuos: I. Lamento, II. Procissão e III. Esperança. A obra possui um caráter essencialmente descritivo e programático, mais do que isso, tem um caráter simbólico. No que concerne à poética musical, foram empregados elementos diversos da música religiosa, folclórica e popular brasileira, particularmente da região Nordeste do país, em alusão ao sertão e a todo o seu imaginário – de seca, de pobreza, de sofrimento, de isolamento e de solidão. Trata-se, portanto, de uma metáfora sonora para a nossa própria condição humana, fortemente marcada pelo crescente materialismo e individualismo da cultura hodierna, em que nos encontramos cada vez mais ensimesmados e, conseqüentemente, sós – daí o título. Num sentido ainda mais subjetivo, o conjunto dos três movimentos alegoriza um percurso de conversão e ascese espiritual, uma busca pelo significado da vida, pelo fim último de todas

as coisas. Em I. Lamento, a tristeza, o sofrimento, a solidão e mesmo o desespero humanos ecoam numa desolada melodia, que soa como uma profunda oração, uma súplica dramática. Em seguida, todo aquele estado de desalento, angústia e aflição começa a ser superado através da vida religiosa, da observância aos mandamentos e ritos sagrados, da busca pela santidade por meio de um caminho de conversão, de sacrifícios e penitências, mas também de beleza e alegria, como o retratado em II. Procissão. Por fim, em III. Esperança, ao percorrer esse caminho, o humano se torna uma nova criatura, o que faz com que não apenas tenha a força e a coragem necessárias para enfrentar as adversidades do mundo, mas também cultive em seu coração o amor, a fé e a esperança, a fim de que finalmente possa encontrar a paz, a plenitude, a redenção, a salvação e, em suma, a vida eterna”.

Luigi Antonio Irlandini

“*Axis Mundi* toma em consideração a arquitetura sacra antiga e o simbolismo do temple como centro do universe, Pilar do Mundo, Árvore da Vida, Cruz, ou Montanha Cósmica. De acordo com diversas cosmologias míticas, o *axis mundi* conecta as três regiões do universo: terra, céu e submundo – ou também terra, céu e atmosfera (ou região intermediária), como nos Vedas. Esse aspecto da arquitetura sacra tem uma influência direta na construção da peça, que se realiza em torno de um ponto central, o eixo do mundo (musical). Este é o ponto de partida de toda criação musical, contendo a integração de todos os materiais usados nas seções externas (a primeira e a última) da obra. A organização temporal é simétrica em torno desse centro, e as seções recíprocas têm a mesma duração. Entretanto, a simetria não é absoluta; as seções externas não são simétricas em conteúdo musical, e são construídas com mais liberdade que as internas, já que elas se encontram mais afastadas do centro e, por este motivo, são mais ricas em diversidade de manifestação. O espaço das alturas se baseia em duas coleções: o hexacorde Do, Mib, Fá#, Sol, Lab, Si, e o pentacorde Dó#, Re, Fá#, Sol e Si. Essas duas coleções de alturas podem alternar nas seções recíprocas ou nas sucessões de acordes como as que ocorrem no início, por exemplo.”

CONCERTO 8 - Dia 19, sexta-feira, 19h

Marcelo Carneiro – *Três canções para violoncelo solo* (2021 – estreia)

Hugo Pilger (violoncelo)

Henrique David Korenchender – *Kaddish* para cordas (3ª versão)

Ernst Mahle – *Concerto para dois violoncelos e cordas* (2020 – estreia)

- I- Allegro moderato
- II- Andantino melancólico
- III- Vivo (Rondó)

Hugo Pilger e Alceu Reis (violoncelos)

Dimitri Cervo – *Concerto para harmônica e cordas* – Série Brasil 2010 nº 11 (estreia)

- I- Moderato
- II- Largo
- III- Vivo

José Staneck (harmônica)

Nestor de Hollanda – *Guarda do Farol* para harmônica e cordas (2021 – estreia)

- I- Alvorada
- II- O farol

José Staneck (harmônica)

Ronaldo Miranda – *Suíte Lírica* para cordas (2017)

- I- Decidido
- II- Suplicante
- III- Dramático
- IV- Malemolente

Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Regência: Thiago Santos

Notas de Programa

Marcelo Carneiro

“Composta para o violoncelista Hugo Pilger por ocasião do concerto do Prelúdio 21 a ser realizado em novembro de 2021, *Três canções para violoncelo solo* consistem de três curtos movimentos em que são abordados os usos de técnicas distintas tanto no campo da composição quanto no da técnica instrumental. O termo canção é usado aqui com a intenção de fazer com que o violoncelo, instrumento cuja morfologia sonora me remete ao som das vozes humanas, seja explorado em um *cantabile* estranho; um *cantabile*, talvez, pouco usual. É uma voz expandida, não-fonêmica, por vezes estrondosa. A primeira canção explora uma melodia construída com harmônicos sobre notas pedal; melodia deslizante, inebriada. A segunda, construída a partir de uma série até certo ponto austera, busca extrair *lirismo de uma pedra*, energizando potências escondidas nesse lirismo duro. A terceira canção provoca dialéticas entre ruídos e notas, por vezes em micro-granulações obtidas pela fricção leve e precisa do arco nas cordas. Envolve elementos extraídos das outras duas canções em uma espécie de hibridização pontual e resumida. A música foi tocada e gravada com a excelência e a maestria usuais de Hugo Pilger.”

Henrique David Korenchender

“*Kaddish* foi composta em 1967. É dedicada a meus irmãos Raphael e Alexander, mortos por fuzilamento sumário, junto com sua mãe, numa rua qualquer de Varsóvia. Suas breves existências, 5 e 3 anos respectivamente, acompanharam minha infância e adolescência através das lágrimas de meu pai. A história do Holocausto, por outro lado, mexe com todos os judeus de origem europeia: é impossível esconder a emoção que sentimos ao lembrar os fatos ocorridos entre 1939 e 1945. Em 1968 escrevi um pequeno poema, ‘Oração fúnebre’, que faz par com o *Kaddish*. Ambas são um grito abafado contra o que aconteceu, contra o que não pode nem deve ser jamais esquecido. Na estreia (1968, São Paulo), antes da peça propriamente dita, sobre o fundo de longo acorde em

trêmulo que resolvia plagalmente, ouvia-se em fita magnética a voz de um rabino dizendo o *Kaddish* (oração judaica pelos mortos), enquanto um ator, ao vivo, recitava a 'Oração fúnebre'. Posteriormente, retirei a introdução. Para esta última versão, a terceira, porém, ocorre-me indicar, opcionalmente, a leitura da 'Oração fúnebre' antes da execução do *Kaddish* [...]."

Ernst Mahle

"Três fatores me levaram à criação do *Concerto para dois violoncelos*: o amor pelo violoncelo; instrumento que toquei e lecionei desde a fundação da Escola de Música de Piracicaba em 1953. O encontro com o prof. Hugo Pilger, que vem tocando toda minha obra para violoncelo: minha predileção pelo contraponto e pelo modalismo nordestino brasileiro. A acrescentar ainda, agora, a participação especial do decano dos violoncelistas cariocas: prof. Alceu Reis, nesta 1ª audição".

Dimitri Cervo

"No *Concerto para harmônica*, em seu I movimento, exploro ritmos irregulares, alternando padrões de 2 e 3 através de variados compassos (irregulares, compostos e simples). Duas ideias temáticas contrastantes moldam o movimento, aludindo à forma sonata. O segundo movimento é monotemático e de inspiração barroca, e onde exploro amplamente a expressividade lírica e melódica do instrumento solista. Na repetição ao intérpretes é solicitado improvisações (*diminutio*) sobre a melodia principal. O III movimento é um rondó, e seu tema principal alude a um coco (melodia autóctone) empregado por Camargo Guarnieri em sua *Sonatina nº 3* para piano. O movimento retoma os ritmos irregulares do I mov., alternando episódios com o tema principal e conduzindo a obra a um final vivaz. Elementos rítmicos e melódicos brasileiros são utilizados de maneira diluída, e entremeados com elementos de diversos períodos da grande tradição da música ocidental, conferindo à obra tanto brasilidade quanto universalidade."

Nestor de Hollanda

"A obra foi composta em 2017, sendo originalmente para harmônica (gaita) e violão. Em 2021, fiz mais duas versões: gaita e piano; e gaita e cordas. *Guarda do Farol*, é a segunda obra da série em que, lentamente, estou trabalhando, intitulada "Da ilha chamada Rasa", sendo que a primeira se chama *Eu, João*, um trio para flauta, violoncelo e cravo. Trata-se de uma sonata, composta a pedido de José Staneck, em dois movimentos. O primeiro (*Alvorada*), é um breve solo para gaita que anuncia o despertar da aurora, procurando explorar um pouco dos vários recursos do instrumento. O segundo (*O Farol*), é construído sobre a forma sonata (exposição - desenvolvimento - reexposição), mas sem se ater aos rigores clássicos. Foi dedicada a três amigos, ilustres gaitistas: Edu da Gaita, que me fez conhecer e admirar o instrumento; Rildo Hora, que desenvolveu minha admiração; e José Staneck, que a consolidou."

Ronaldo Miranda

"Escrita para orquestra de cordas, a *Suíte Lírica* é uma efetiva representante da fase eclética, que caracteriza minha produção atual, onde convivem livre atonalismo e neo-tonalismo. Por sua textura bastante contemporânea, com *clusters* e *pizzicatos* *Bartók*, o primeiro movimento (*Decidido*) revela uma atmosfera de energia e incisividade. O segundo (*Suplicante*), se constitui num Divertimento, lírico e expressivo, valorizando o aspecto melódico-harmônico. O terceiro tempo (*Dramático*), valoriza as progressivas entradas de cada naipe, com enunciados de contornos enérgicos e angulosos. O quarto movimento (*Malemolente*), apresenta um pequeno fugato neo-tonal, que oscila entre parâmetros de brasilidade e reminiscências de Astor Piazzolla."

CONCERTO 9 - Dia 20, sábado, 19h

Marcos Nogueira – *A lírica de Píndaro* – Concertino para piano e orquestra de câmara (2019 – estreia)

Midori Maeshiro (piano)

Felipe Portinho – *Concertino para viola, cordas e percussão* (2019 – estreia)

- I- Partido alto
- II- Valsa louca
- III- Viola's Dreams

Samuel Passos (viola)

Eduardo Biato – *Suite para violino e cordas* (2020 – estreia)

- I- Prelúdio
- II- Valsa
- III- Sarabanda
- IV- Giga

Priscila Rato (violino)

Rodolfo Coelho de Souza – *Intermitências* (2019 – estreia)

- I- Exordium
- II- Interferências
- III- Post scriptum

Marlos Nobre – *Intrata e Tango op.129* (2021 – estreia)

Orquestra Petrobras Sinfônica
Regência: Felipe Prazeres

Notas de Programa

Marcos Nogueira

"*A Lírica de Píndaro* é uma obra 'de representação' inspirada por ideias que identificam o poeta da Grécia Antiga Píndaro e sua obra que o apresenta como um cronista esportivo de sua época, um 'perseguidor da perfeição' revelada na capacidade de esforço dos atletas helênicos. Em suas odes triunfais, quase sempre estróficas, Píndaro via nos jogos um veículo de interiorização da harmonia e do equilíbrio como valorização do indivíduo. As cenas por ele descritas não incluíam apenas a afluência de ações esportivas, mas de ritos variados como certames intelectuais e recitações de poemas que potencializavam o rompimento do isolamento social em favor de comunhões generosas. O concertino aqui apresentado não coloca o pianista na condição de um solista destacado, mas integrado ao conjunto orquestral na construção das inúmeras 'estrofes' que compõem o fluxo da obra. Como uma metáfora de crônica motivico-musical que compila uma diversidade de cenas sincrônicas, a obra não se desenrola numa narrativa linear, mas num feixe de eventos temáticos que se transformam continuamente."

Felipe Portinho

"O *Concertino para viola, orquestra de cordas e percussão* veio na esteira do sucesso do *Concertino brasileiro para contrabaixo* como uma encomenda que foi mudando de mãos até chegar nas do meu grande amigo Gustavo Jerônimo Menezes. Gustavo era, além de um irmão, um grande entusiasta do que eu escrevia. Sempre me cobrava um concerto para violino com o sotaque de 'boiadeiro nordestino' - origem de nossas famílias, a minha do Piauí e a dele de Pernambuco - que adicionasse a tristeza da cadela Baleia em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, mas que tivesse um final feliz e heroico. E eu dizia em nossas conversas semanais que este concerto já existia, só que havia escrito para viola. O boiadeiro está presente no 'Partido Alto', primeiro movimento (apesar do gênero ter nome carioca a escrita tem um sotaque de repente e soa como uma rabeca de feira no sertão); Baleia está na tristeza da 'Valsa Louca', segunda parte; já a terceira acaba com o heroísmo do 'Viola's Dreams' que tem um caráter positivo de esperança em sua melodia pentatônica e harmonia maior flertando com tons vizinhos, modos lídios e roupagem nordestina. Com a tragédia de sua ida este ano, Gustavo Jerônimo Menezes ficará sempre presente em minha alma e nesta obra. E que nós nos recordemos dele, Gustavo, com a alegria e delicadeza deste concertino para viola, um instrumento que sempre me remete a nossas origens comuns."

Eduardo Biato

“A *Suíte para violino e orquestra de cordas* é estruturada em uma forma que reúne três danças precedidas de um prelúdio. Sua linguagem harmônica é tonal não tradicional onde o elemento do trítone pervade tanto sua dimensão horizontal (melódica) como vertical (harmônica). A alternância de movimentos lentos e rápidos busca remeter à antiga forma da sonata de igreja e seus movimentos de dança se relacionam também com a suíte tradicional. Técnicas contrapontísticas e imitativas estabelecem o diálogo entre o solista e a orquestra. Práticas canônicas e fugatas também estão entre as técnicas utilizadas.”

Rodolfo Coelho de Souza

“O foco de *Intermitências* é a questão da continuidade do discurso musical. A composição, iniciada em 2019, foi revisitada várias vezes durante a pandemia. Nunca parecia pronta. Talvez não possa mesmo ser acabada. A escrita incorpora a fragmentação da atenção durante o confinamento. A lógica da concatenação dos eventos sonoros, entremeados a silêncios, é indecifrável tanto na música quanto no cotidiano. Um pássaro faz ninho na janela e volta de tempos em tempos trazendo novos galhos. As crianças brincam no vizinho fazendo algazarra, sempre na mesma hora. Os carros passam na rua, aleatoriamente. Ouço uma construção distante com máquinas que produzem barulhos irritantes. O telefone toca, toca de novo, e de novo. Ninguém responde do outro lado. O relógio marca o tempo que pulsa. De madrugada acordo alguns Segundos antes do alarme tocar para não ser despertado por ele. Preciso manter o controle. Sempre. [....]. Impossível.”

Marlos Nobre

“*Intrata e Tango* é meu opus 129 e foi escrita no presente ano de 2021, sendo dedicada ‘in memoriam’ a Alberto Ginastera e a Astor Piazzola. Consta de dois movimentos interligados; uma introdução (que intitulei de ‘Intrata’) e Tango, inspirado na minha vivência em Buenos Aires, quando lá estive como compositor residente do Instituto Torcuato di Tella dirigido por Ginastera e os professores convidados, Malipiero, Copland, Messiaen e próprio Ginastera como professor principal. Ao mesmo tempo trabalhei no estúdio de música eletrônica, ainda incipiente naquela época, mas pioneiro. Portanto, *Intrata e Tango* é, no fundo, uma obra de profunda reminiscência desse período de ouro da música latino-americana, onde pude conviver não somente com esses grandes mestres, mas igualmente com mais onze jovens compositores vindos de diferentes países latino-americanos. Minha obra *Intrata e Tango* tem no movimento inicial uma introdução baseada na alternância de duas métricas fundamentais e diferentes em 6/8 e 3/4 construindo um jogo constante de sonoridades rítmicas. O início desemboca diretamente, sem interrupção, na parte II, intitulada justamente de ‘tango’, onde a métrica tem forte influência do tango argentino, com a acentuação no quarto tempo. A escritura é bastante virtuosística, exigindo de todos os instrumentistas um grande controle rítmico e de pulsação. A obra finaliza com um grande uníssono descendente de toda a orquestra.”

CONCERTO 10 - Dia 21, domingo, 17h

Rodrigo Camargo – *Três peças para dois violinos* (2021 – estreia)

- I- Prelúdio
- II- Interlúdio
- III- Poslúdio

Tomaz Soares e Luísa de Castro (violinos)

Eli-Eri Moura – *Tablero para cordas* (2020 – estreia)

Marcelo Bellini Dino – *(In)Tolerâncias para cordas* (2017 – estreia)

Cyro Delvizio – *Divagações intervalares para piano e cordas* (2018 – estreia)

Tamara Ujakova (piano)

Fernando Cerqueira – *Antigas Rotas II – Interlúdio para trombone e cordas* (2017/21 – estreia)

João Luiz Areias (trombone)

João Guilherme Ripper – *Concerto a cinco nº 2* (2020 – estreia)

- I- Prelúdio
- II- Dança

Quarteto de cordas da UFF
Tomaz Soares e Ubiratan Rodrigues (violinos), Clara Santos (viola) e Glenda Carvalho (violoncelo)
Rodrigo Favaro (contrabaixo)

Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense (UFF)
Regência: Roberto Duarte

Notas de Programa

Rodrigo Camargo

“As partes das *Três peças para dois violinos* contrastam entre si de forma muito evidente, mas preservam elementos e gestos comuns, como pontos de vista e abordagens diferentes embasadas na mesma ideia central. Enquanto o primeiro movimento apresenta um *continuum* frenético, o segundo apresenta uma plácida, mas ainda assim inquieta contemplação, nos levando à última parte, uma caricatura barroca de violinos fora de fase, mas em sincronia.”

Eli-Eri Moura

“*Tablero* desdobra-se como um jogo (ou contraponto!) de múltiplas camadas cujos elementos são alguns poucos objetos e gestos musicais que, atuando em um campo de forças multidimensionais, evoluem e são atraídos, repelidos e estratificados de diversas formas, além de passarem por processos de deformação, aglutinação, projeção e filtragem, dentre outros.”

Marcelo Bellini Dino

“*(In)Tolerâncias*, em um único movimento, pode ser subdividida em cinco partes estruturais. A ideia central é a “coexistência”, ou seja, uma representação musical prática da hoje tão pouca “tolerância” em nosso mundo. A primeira parte apresenta sequencialmente três conjuntos de notas – cada um com sete frequências. Esses três conjuntos – que dão origem a todo o material trabalhado durante a peça – têm em comum quatro frequências, sendo as outras três diferentes e alcançadas por uma expansão intervalar. Propositadamente, escolhi ordenações que favoreceram o surgimento de entidades mais consonantes, às vezes mais dissonantes – uma espécie de ‘série harmônica’. Essa é a dialética da obra: momentos mais consoantes que sofrem interferências e se transformam em sonoridades mais dissonantes em grande parte pela técnica de acumulação dos conjuntos elencados no início da composição. A partir da segunda parte a peça se desenvolve de forma mais fragmentada e contraposta. Episódios sobrepostos dos três conjuntos iniciais voltam a acontecer, alcançando praticamente o total cromático (11 frequências) e aqui está a representação da totalidade do ser humano, da tolerância de todos, sem discriminação. As partes 3 e 4 da obra existem em função das demandas temporais e do progresso para o desenvolvimento de ideias. Finalmente, na parte 5, há uma espécie de reexposição com elementos retrabalhados da primeira e da segunda partes. A última entidade sonora da obra é composta por um primeiro conjunto mais consonante, completado pelos demais sons (mais dissonantes) representando a possibilidade de convivência entre os povos

e raças de nosso planeta. É importante ressaltar, dada a dialética proposta, que encontramos durante a obra, o aparecimento de elementos constitutivos do tonalismo como, por exemplo, uma 'reexposição', bem como, centros tonais; contrapondo a utilização de outros elementos de caráter mais contemporâneo, equilibrando assim o jogo proposto."

Cyro Delvizio

"*Divagações intervalares* op. 34 para piano e orquestra ou quinteto de cordas foi escrita a partir de uma ordenação (do menor ao maior ou vice-versa) de todos os intervalos musicais possíveis com o sistema de 12 notas. Tal ordenação, porém, foi utilizada mais ou menos livremente e principalmente de forma fragmentada, para criar motivos melódicos memoráveis e sobreponíveis. Desse material bruto, normalmente emergem sonoridades abstratas, mas também laivos de brasilidade."

Fernando Cerqueira

"*Antigas Rotas II - Interlúdio*, para trombone solo e orquestra de cordas, é parte de uma trilogia cujas peças utilizam princípios e técnicas similares, aplicando processos seriais para reelaborar velhos padrões e, deste modo, compor novas estruturas que recuperem e explorem a capacidade rítmica, melódica e harmônica dos instrumentos e dos conjuntos musicais. Na proposta específica de *Antigas Rotas II* o autor assume o desafio de contrapor a potência sonora do trombone à homogeneidade da orquestra de cordas, resultando, mesmo assim, numa interação musical que produza no ouvinte um sentido de maleabilidade e leveza do conjunto".

João Guilherme Ripper

"Escrito para quinteto de cordas e orquestra de cordas a partir de encomenda da Orquestra de Câmara de Valdivia (Chile), o *Concerto a cinco* n^o 2 é a segunda obra para quinteto solista e cordas, sendo o n^o 1 dedicado ao quinteto de sopros. Baseia-se na estrutura do concerto grosso barroco e em sua linguagem polifônica, sobretudo no 'Prelúdio', onde o constante jogo de texturas resulta da alternância do quinteto de cordas solista e da orquestra. O primeiro tema da 'Dança' aparece em compasso 5/8, com o violino solista evocando os rabequeiros do Nordeste. O segundo tema, contrastante e mais lírico, fica a cargo do *tutti* das cordas".

CONCERTO 11 – Dia 24, quarta-feira, 19h

Igor Maia – *Permutações Sonoras* para violino, violoncelo e piano (2019)

Carla Rincón (violino), Janaína Salles (violoncelo) e Josiane Kevorkian (piano)

Lauro Pecktor – *Miniatures to Ms. A.* para violino, violoncelo e piano (2019 – estreia no Brasil)

Carla Rincón (violino), Janaína Salles (violoncelo) e Josiane Kevorkian (piano)

Yugo Sano Mani – *Luzes em desassossego* para clarineta, violino, violoncelo e piano (2019)

Victor Hugo Rego (clarineta), Carla Rincón (violino), Janaína Salles (violoncelo) e Josiane Kevorkian (piano)

Gustavo Cardoso Bonin – *Eternidade* para flauta, oboé e sax alto (2020 – estreia)

Andréa Ernest Dias (flauta), Thiago Neves (oboé) e Jonatas Weima (saxofone)

Notas de Programa

Igor Maia

“O trio *Permutações sonoras*, para violino, violoncelo e piano, é resultado de uma encomenda do 7º Festival de Maio de Belo Horizonte. Também é uma homenagem ao compositor Ernst Mahle, a quem a peça é dedicada, e foi estreado em novembro de 2019 por Rodrigo Oliveira (violino), Eduardo Swerts (violoncelo) e Elisa Galleano (piano) na Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte. Logo ao início da peça o motivo principal, a sequência “mi-ré-mib-lá-si-mi”, derivada do nome Ernst Mahle, é apresentado em acordes *staccato*. A peça é livremente baseada neste motivo, sendo que essa mesma sequência de notas foi usada no baixo de maneira similar a uma *passacaglia*. No entanto e gradativamente, a composição foi se distanciando dessa estrutura e, em vez de seguir uma forma pré-determinada, a peça foi adquirindo outras seções. Finalmente, ela pode ser dividida em quatro partes contrastantes, sendo as partes dois e três conectadas por um solo de piano e a parte três e a final por um solo de violoncelo. O subtítulo da peça deriva desse jogo de câmbios entre o baixo (quase uma *passacaglia*) e as sonoridades verticais bruscas que vão sendo permutadas.”

Lauro Pecktor

“O trio para piano *Miniatures to Ms. A.* surgiu a partir da minha pesquisa sobre o processo criativo da compositora Violet Archer (1913-2000) no primeiro movimento de seu *Concerto for Violin and Orchestra*, de 1959. Nesse estudo, enfoquei as operações que a compositora empregou nos aspectos formais do movimento; o que me inspiraram a explorar alternativas para meus próprios hábitos e tendências composicionais em parâmetros formais. Com isso, *Miniatures* é um conjunto de três miniaturas de fontes materiais similares entrelaçadas por um prólogo, um intermezzo, e um epílogo com citações do *Prelúdio Op. 28 nº 15*, de Frédéric Chopin. Nesta peça, o material proveniente de Chopin surge como um fantasma ou um recurso de ativação da memória. Ele também surge como uma referência à carreira de instrumentista e pedagoga de Archer.”

Yugo Sano Mani

“*Luzes em desassossego* é uma investigação particular da relação entre ataques e ressonâncias. Partindo da ideia de ataques estáticos sucedidos por suas respectivas ressonâncias, é criada uma trama de crescente complexidade, como se essas mesmas ressonâncias ganhassem vida própria ao longo do tempo. Gradualmente, eventos que inicialmente nasciam de uma única tecla do piano se transformam em movimentos conjuntos de sonoridades complexas. Uma das imagens poéticas que perpassa a peça é a aproximação entre ataques sonoros e flashes luminosos: ambos deixam vestígios após suas ocorrências, e tais vestígios parecem ter uma autonomia particular, mesmo após o término dos eventos que as geraram. Pode-se pensar que há uma manipulação, através da escrita musical, de eventos luminosos imaginários, em interação constante. Esta peça foi composta em 2019 para o Grupo Música Atual, o GruMA, formado por bolsistas do Departamento de Música da ECA/USP.”

Gustavo Bonin

“*Eternidade* está no livro *Perseguição* (1942), o primeiro do poeta, escritor e crítico português Jorge de Sena. A ideia foi traduzir o perfil dos impactos sensíveis do poema, seus pontos fortes e fracos, suas passagens e modulações. Mais precisamente, comecei a escrever a música a partir do ponto de maior impacto presente no verso final: “Nasceste agora mesmo. Vem comigo”. É o momento em que a eternidade se dá pelo nascimento daquele com quem o poeta fala. É a seção D da música, de onde surge todo o material sonoro. Escrevi o restante da peça indo primeiro em direção ao fim e depois da seção D ao começo. Dessa forma, o processo de criação inicia no ponto em que há o nascimento do outro e perdura em um inclusivo: ‘Vem comigo’.”

ORQUESTRA SINFÔNICA JOVEM DO RIO DE JANEIRO (OSJRJ)

Ação Social pela Música do Brasil

Fiorella Solares – Diretora / Cofundadora

Violinos I	Anna Eliza (spalla); Ryan de Paula; Larissa Santos; Sérgio Oliveira; Gabriel Paixão; Maria Paula; Antônio Henrique; Olavo Lennon
Violinos II	Mariana Pereira; Willian Lopes; Dyana Paiva; Samuel Galvão; Gilbert Vilela; Elyas Brenno
Violas	Natanael Paixão; Matheus Batista; Juan Lucas; Gabriel Veloso; Gabriel Tavares
Violoncelo	Rodrigo Cunha; Jonas Bispo; Amanda Acosta; Thalia Martins
Contrabaixos	Pablo Alison; Roberto Henrique; David Nascimento
Maestro titular	Clóvis Pereira Filho
Diretora Artística	Fiorella Solares
Assistente de Direção Artística	David Nascimento
Coordenador da Orquestra	Rubem Calazans
Assistente de Produção/Arquivista	Olavo John C. de Souza
Assistente de Produção	Hudson Fidelis

CÂMARANÓVA

Piano e direção	Felipe Senna
Produção	Tatiana Véliz Lobos
Cordas	Eder Grangeiro, violino; Helena Piccazio, violino; Thais de Souza Morais, violino; Gabriel Curalov, violino; Tiago Vieira, viola; Rodrigo Prado, violoncelo
Sopros e Percussão	Gabriela Machado, flautas; Renan Dias Mendes, flautas; Camila Barrientos, clarinete; Anderson Menezes, clarone/clarinete; Douglas Braga, saxofones; Erick Ariga, fagote; Bruno Soares, trompete/flugelhorn; Vitor Ferreira, trompa; Ricardo Camargo, eufônio; Leandro Lui, bateria e percussão
Solistas convidados	Léa Freire, flauta; Luiz Serralheiro, tuba

www.camaranova.com

ORQUESTRA SINFÔNICA DE BARRA MANSA (OSBM)

Violinos I	Olga Galeano; Wesley Ramon ; Marcos Vinicius; Marcos Fontes Jorge Vieira; Mateus Fontes
Violinos II	Lucas Santana ; Gabriel Carmo; Mariana Oliveira ; Alexia Freitas; Alisson da Cruz ; Roselia Marinho
Violas	Elivelton Alves; Patrícia Souza; Gutemberg Mamedes; Stefany Moreira
Violoncelos	Jouseane Valvano; Guilherme Aguiar ; Jéssica Faria ; Luís Fernando Lopes
Contrabaixos	Amanda Karen; Nathalia Silva
Flauta	Thais Alves
Oboé	Ricardo Gerald
Clarineta	Bezaleel Ferreira
Fagote	Jozinaldo Pereira
Trompa	Marcos Fernando
Trombone	Renan Crepaldi
Diretor Executivo e Artístico	Vantoil de Souza

Regente	Anderson Alves
Arquivo	Rafael Dias; Matheus Rodrigues
Diretor Executivo	Vantoil de Souza
Diretor Financeiro	Sylvio Padinha Júnior
Administração e Finanças	Priscilla Lopes
Patrimônio e Montagem	Aldo Cunha
Logística	Alice Frateschi
Assessoria de Imprensa	Camila Santos

ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFRJ (OSUFRJ)

Orquestra Sinfônica da UFRJ (Cordas)

Direção artística

André Cardoso e Ernani Aguiar

Violinos	Andréia Carizzi (spalla); Fábio Peixoto (spalla); Felipe Prazeres (spalla); Marco Catto (spalla); Ana Catto; André Bukowitz; Angélica Alves; Her Agapito; Inah Pena; Kelly Davis; Marília Aguiar; Mauro Rufino; Ricardo Coimbra; Talita Vieira
Violas	Cecília Mendes; Francisco Pestana; Ivan Zandonade; Rúbia Siqueira; Thaís Mendes
Violoncelos	Eleonora Fortunato; Gretel Paganini; João Bustamante; Mateus Ceccato; Paulo Santoro; Ricardo Santoro
Contrabaixos	Rodrigo Favaro; Tarcísio Silva; Voila Marques
Coordenação	Vanessa Rocha
Monitores	Luiza Chaim; Gabriel Carvalho

ORQUESTRA PETROBRAS SINFÔNICA (OPES)

Diretor artístico e regente titular: Isaac Karabtchevsky

Spallas	Felipe Prazeres; Ricardo Amado
Violinos I	Fernando Pereira; Tomaz Soares; Andréa Moniz; Camila Bastos
Violinos II	Carlos Mendes; Daniel Albuquerque; Márcio Sanchez; Her Agapito; Flávio Santos; Sérgio Struckel; João Menezes; José Eduardo Fernandes; Henrique Eduardo
Violas	Ivan Zandonade; José Ricardo Taboada; Fernando Thebaldi; Daniel Prazeres; Dhyán Toffolo; Ana Maria Scherer; Sérgio Bernardo
Violoncelos	Hugo Pilger; Marcelo Salles; Diana Lacerda; Mateus Ceccato; Fábio Coelho; Lylían Moniz; Eleonora Fortunato; Eduardo Menezes; Atelisa de Salles
Contrabaixos	Ricardo Cândido; Saulo Generino; Jorge Soares; Tony Botelho; Sonia Regina Zanon
Flautas	Marcelo Bonfim; Murilo Moss Barquette; Luís Cuevas; Sammy Fuks
Oboés	José Francisco Gonçalves; Carlos Prazeres
Clarinetes	Cristiano Alves; Igor Carvalho; Paulo Passos
Fagotes	Eliane Medeiros; Ariane Petri; Paulo Andrade
Trompas	Philip Doyle; Josué Silva; Francisco de Assis; Ismael de Oliveira Jr.
Trompetes	Nelson Oliveira; David Alves; Vinícius Lugon
Trombones	Jacques Ghestem; João Luiz Areias; Gilberto Oliveira
Tuba	Eliézer Rodrigues
Tímpanos	Pedro Sá
Percussão	Lino Hoffmann Filho
Conselho diretor	Her Agapito; Igor Carvalho; João Luiz Areias

Diretoria Artística	Cristiano Alves; Felipe Prazeres; Fernando Thebaldi
Conselho de representantes	Camila Bastos; Daniel Prazeres

NÚCLEO OPERACIONAL

Gerente de produção	Lisia Fernandez
Produção e logística	Danúsia Nobre; Beatroz Torres
Coordenador artístico	Dimítrios Rabelo
Inspetor	Ricardo Resende
Acervo musical	Diogo Pereira
Supervisor técnico	Felipe Maximiano
Montadores	Annibal Meliante; Nilton Willmann

NÚCLEO DE MARKETING E PROJETOS

Gerente de projetos	Marcos Souza
Coordenadora de marketing	Camila Cordeiro
Coordenadora de comunicação	Juliana Turano
Coordenadora do programa educativo	Monique Andries
Videomaker	Bruno dos Santos

NÚCLEO ADMINISTRATIVO-FINANCEIRO

Gerente Administrativo-Financeiro	Roberta Queiroz
Coordenador Financeiro	Vinícius Caldas
Assistente Financeiro	Talita Castrioto
Auxiliar de Escritório	Roberto Marcolino
Recepcionista	Rebecca Reimol
Assessoria de Imprensa	MNIemeyer Assessoria de Comunicação
Programação Visual / Site	Crama Design Estratégico
Coordenação de Projetos Incentivados	SAGRE Consultoria
Assessoria Jurídica	Ferreira e Kanecadan

ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL DA UFF (OSN/UFF)

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor	Antônio Cláudio Lucas da Nóbrega
Vice-Reitor	Fábio Passos

CENTRO DE ARTES UFF

Superintendência	Leonardo Guelman
Assistência da Superintendência	Izaura Mariano
Coordenação de Música	Robson Leitão
Divisão de Música Sinfônica	Águeda Sano
Divisão de Música de Câmara	Alexandre Mangeon

Orquestra Sinfônica Nacional UFF

Violinos I	Holly Marable (spalla); Luisa Castro (concertino); Yuri Reis; Thiago da Costa; Ivan Scheinvar; Álvaro Carriello; Carlos Weidt
Violinos II	Luiz Henrique Lima; Luiz Felipe Ferreira; Leonardo Fantini; Sônia Nogueira; Rubens Filho
Violas	Diego Silva; Carlos Henrique Fernandes; Ana Cristina Werneck; Reneide Simões

Violoncelos

Daniel Silva; Janaina Sales; Thais Ferreira; Bruno Valente

Contrabaixos

Raul d'Oliveira; Lise Bastos; Cláudio Alves

Quarteto de Cordas UFF

Tomaz Soares (primeiro violino); Ubiratã Rodrigues (segundo violino);
Clara Santos (viola); Glenda Carvalho (violoncelo)

Comissão Artística 2021-2022

Álvaro Carriello; Cláudio Alves; Luiz Henrique Lima

ARTE
DE TODA
GENTE



<https://www.artedetodagente.com.br/>



@sinos.art



<https://www.facebook.com/sinos.art.br/?ti=aS>



<https://youtube.com/c/ArteDeTodaGente>

Transmissão ao vivo e mais informações: artedetodagente.com.br



Parceria:



Sinfônica da UFRJ

Apoio:



Realização:

