



A obra para canto e piano de Almeida Prado

Leandro Augusto Cavini 

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

leandroacavini@gmail.com

Angelo José Fernandes 

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

angelojf@unicamp.br

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal

Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina

License: ["CC by 4.0"](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Enviado: 11.07.2024

Aceito: 10.08.2024

Publicado: 30.08.2024

DOI: <https://doi.org/10.35699/2.2.2024.54089>

RESUMO: O presente trabalho é parte de uma ampla investigação sobre o ferramental composicional de Almeida Prado nas obras para barítono e piano. Trata-se de uma revisão ilustrada e contextualizada que aborda toda a obra para canto e piano do compositor com base em diversos autores que estudaram seu legado, em especial aquele destinado à música vocal de câmara. O objetivo deste trabalho é divulgar este repertório ainda pouco conhecido do público da música de concerto. Para a realização deste trabalho foi feito um levantamento bibliográfico e documental a respeito do tema, partindo de toda a obra vocal de Almeida Prado, até as obras compostas para barítono e piano.

PALAVRAS-CHAVE: Almeida Prado. Canção de câmara brasileira. Música brasileira. Música de câmara.

The work for voice and piano by Almeida Prado

ABSTRACT: The present work is part of a broad investigation into Almeida Prado's compositional tools in works for baritone and piano. This is an illustrated and contextualized review that addresses the composer's entire work for voice and piano based on several authors who studied his legacy, especially that intended for chamber vocal music. The objective of this work is to publicize this repertoire that is still little known to the concert music public. To carry out this work, a bibliographic and documentary survey was carried out on the topic, starting from Almeida Prado's entire vocal work, up to the works composed for baritone and piano.

KEYWORDS: Almeida Prado. Brazilian art song. Brazilian music. Chamber music.





1. A literatura e as composições para canto e piano de Almeida Prado

José Antônio Rezende de Almeida Prado (1943-2010), nascido na cidade de Santos, se tornou um dos mais destacados compositores brasileiros, deixando uma considerável e numerosa obra que inclui peças de diferentes gêneros e estilos, dentre as quais se destacam aquelas compostas para orquestra e para piano. Exemplos importantes são a coleção das *Cartas Celestes* (1974) e a *Sinfonia dos Orixás* (1985), obras regularmente executadas no Brasil e no exterior.

Há, contudo, uma parte de seu legado composicional ainda pouco difundida, sobretudo suas peças de câmara, especialmente aquelas para canto e piano. Em parte, tal fato ocorre em função dos desafios técnico-musicais envolvidos em sua execução. Por outro lado, vale ressaltar que poucos intérpretes da música de câmara estão, de fato, dispostos a não somente enfrentar tais desafios, como também a buscar outras possibilidades que não as obras e compositores já aclamados pelo grande público.

A própria literatura dedicada à história da música no Brasil não aborda com profundidade o repertório. José Maria Neves (1943-2002) em *Música contemporânea brasileira*, por exemplo, traz em seu conteúdo, apenas alusões às obras pianísticas e orquestrais, sem mencionar quaisquer composições de câmara. *História da música no Brasil* e *A canção Brasileira de Câmara* de Vasco Mariz (1921-2017), por sua vez, apenas mencionam de maneira pouco aprofundada e desatualizada as canções do início da carreira do compositor. Embora em *História da música no Brasil*, Vasco Mariz dedique o 21º capítulo a Almeida Prado, o conteúdo explorado pelo musicólogo também enfatiza as obras pianísticas e orquestrais. Sobre as peças para voz e piano o autor não explora sua diversidade, citando apenas aquelas compostas nos anos de 1960 e 1970:

A primeira canção de Almeida Prado, que encontro no catálogo publicado pelo Itamarati é *Modinha* (1961), sobre texto folclórico. *Trem de ferro* é de 1964, e comenta a conhecida poesia de Manuel Bandeira, competindo sem desvantagem com a versão de Waldemar Henrique. É talvez a melhor das canções de Almeida Prado, com uma bem dosada riqueza rítmica, boa estrutura melódica, sem efeitos de mau gosto. Mesmo os vocalizes onomatopáicos, que perigosamente buscam imitar os apitos de um trem, resultam espontâneos. Também de 1964, a canção *Minha voz é nobre* (ou *Trova de muito amor para um amado Senhor*), com poema de Hilda Hilst, é uma obra serena, quase uma improvisação, que recorda seu então mestre Guarnieri pelas oitavas. Sete anos se passaram até que Almeida Prado voltasse ao terreno do *lied*.



Em 1972 vêmo-lo de novo militando nesse setor específico com três canções: *Manhã molhada* (Vera Xavier de Mendonça), sem compassos e com efeitos curiosos de *bocca chiusa*. *Bemvinda* (José Augusto Leonel Vieira) tampouco apresenta compassos e o andamento é dado pela notação a um tipo de notas que denomina “quase-colcheias” e “quase-semínimas”. Dedicada à cantora negra radicada em Paris, Maria d’Aparecida, é uma peça quase romântica. *Luandê Luá* tem inspiração folclórica negra, desta vez com compassos e efeitos fonéticos curiosos para *marr* e *voltarr*. O autor recomenda deixar vibrar a nota final, ré sustenido, por “uns 11 segundos”, o que não se pode ler sem um sorriso...

Saliento a peça para soprano e piano, com 13 minutos de duração, intitulada *Portrait de Nadia Boulanger*, editada pela Tonos Darmstadt em 1973. O texto desse retrato da grande mestra foi retirado de Virgílio, Shakespeare, Appolinaire, Valery e São João da Cruz, e a obra foi estreada no Palácio de Fontainebleau em 1972 (MARIZ, 2000: 397-398, grifo nosso).

Outro fato a ser ressaltado, é que em seu texto o musicólogo demonstra uma forte inclinação estética ao nacionalismo, e por sua vez, tece comentários irônicos a respeito das obras de Almeida Prado com tendências estéticas de vanguarda, como por exemplo: “efeitos fonéticos curiosos” e “O autor recomenda deixar vibrar a nota final, ré sustenido, por ‘uns 11 segundos’, o que não se pode ler sem um sorriso...”. MAGRE (2022) enfatiza que Vasco Mariz e José Maria Neves, não possuem em suas obras um discurso imparcial em relação aos objetos analisados:

Como pode ser visto, as duas obras são marcadas por ideologias e preferências de seus autores, e isso faz com que eles estabeleçam narrativas diferentes sobre a música contemporânea brasileira. Enquanto Vasco Mariz toma o Nacionalismo como eixo, José Maria Neves toma partido das práticas inovadoras, abordando o nacionalismo de modo paralelo e com menor ênfase (MAGRE, 2022: 26).

Nesse mesmo capítulo, Vasco Mariz faz uma breve menção à obra intitulada *Tornedos à Rossini* de 1992. De maneira equivocada, o autor ainda relaciona *Tornedos à Rossini* ao repertório coral do compositor, o que não procede, pois esta foi composta especialmente para um *ensemble* seletivo de cantores solistas, os Mestres cantores de São Paulo¹.

¹ Fundado pelos cantores Lenice Prioli, Martha Herr, Niza de Castro Tank, Wilson Marques (1936) e Zuinglio Faustini (1938-1999) em 1981, o conjunto vocal “Mestres Cantores de São Paulo” teve seu início incentivado pela grande beleza do material existente para quinteto vocal. Com apoio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, estreou no Festival de Inverno de Campos do Jordão, nesse mesmo ano, com repercussão extraordinária de público e da crítica. O grupo realizou concertos em São Paulo, Rio de Janeiro e outros estados. Devido à intensa atividade artística dos integrantes, o *ensemble* se viu obrigado, em vários momentos, a suspender suas atividades regulares ou mesmo, por vezes, mudar a composição dos membros do grupo. A última formação do grupo do ano de 2012, contou com os cantores: Adriana Giarola Kayama, Angelo Fernandes (1973), Josani Keunecke Pimenta (1973), Lenine dos Santos (1968),



Em seu livro *A canção brasileira de câmara* (2002), MARIZ, no 14º capítulo, intitulado “A segunda geração independente”, acrescenta um tópico comentando especificamente a produção de canções de Almeida Prado, embora muitas das informações ali contidas sejam as mesmas já citadas em seu outro livro que mencionamos. O musicólogo acrescenta poucas novas informações, entretanto, enfatizando somente as composições destinadas à voz de soprano, não fazendo nenhuma menção àquelas dedicadas a outros tipos vocais e formações instrumentais camerísticas.

Diante de tal cenário, entendemos, pois, que é nossa função abordar a diversidade do universo vocal camerístico deixado por Almeida Prado, bem como sua pluralidade em temáticas e escrita idiomática do instrumento.

Conforme a segunda edição do catálogo de obras elaborado por Valéria Peixoto para a ABM², as obras para canto e piano somam uma quantidade em torno de 69 peças, entre canções, ciclos, adaptações e versões do próprio compositor, para canto e piano de obras orquestrais. Segundo o catálogo, as primeiras obras para tal formação têm registro nos anos 1960, contudo, notamos que em toda sua vida, nas diversas fases de sua produção musical, a criação de peças para canto e piano sempre se fez presente em sua prática composicional.

O texto apresentado a seguir, tem como bases a primeira e segunda edições do catálogo de obras de Almeida Prado produzido pela Academia Brasileira de Música (ABM), a base de dados do acervo do compositor que se encontra no CDMC³ do CIDDIC⁴

Martha Herr, com Marcelo Pimenta (1970) e Ricardo Ballesterro (1973) ao piano. O quinteto foi agraciado com o prêmio “Melhor Conjunto Vocal de 1991” pela Associação Paulista de Críticos de Artes, reconhecimento do seu valor artístico.

² ABM: Academia brasileira de música.

³ “A Coordenadoria de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) é responsável pelo armazenamento, difusão e disseminação de um acervo especializado em música erudita contemporânea. É responsável também pelo desenvolvimento de pesquisas que envolvam a ampliação do conhecimento na área da música erudita contemporânea. O CDMC é certificado pelo Conselho Regional de Biblioteconomia, 8ª região, sob o nº 3614. (CDMC. Cdmc: Coordenação de Documentação de Música Contemporânea. Disponível em: <<https://www.ciddic.unicamp.br/ciddic/cdmc/>>. Acesso em: 2 de abril de 2023.)

⁴ “Com a fusão do Núcleo de Integração e Difusão Cultural (NIDIC) e da Coordenação de Documentação de Música Contemporânea (CDMC), a Unicamp conta agora com o Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural, o CIDDIC, já em plena atividade. A nova unidade, ligada à Coordenadoria de Centros e Núcleos (COCEN) da Unicamp, tem, desde a interseção, as atividades focadas na música contemporânea, principalmente no repertório produzido por compositores brasileiros dos séculos 20 e 21. A ideia é intensificar tanto a execução quanto a pesquisa de obras desta área. Além do CDMC, o novo centro incorporou as atividades da Orquestra Sinfônica da Unicamp (OSU), do Coral Unicamp Zíper na Boca e da Escola Livre de Música (ELM). A nova organização exigiu uma reformulação também no repertório



da UNICAMP, o acervo pessoal da Prof^a Dr^a. Adriana Kayama⁵ e o acervo pessoal deste autor.

2. O repertório para canto e piano

A vasta obra de Almeida Prado pode ser dividida em fases, muitas delas identificadas e referenciadas pelo próprio compositor. SCARDUELLI (2007: 17-20) e COSTA (2011: 40-63) que realizaram estudos sistemáticos a tal respeito, dividem sua produção musical em sete fases composicionais: 1) 1952 a 1960 – **Infanto-juvenil**; 2) 1960 a 1965 – **Nacionalista**; 3) 1965 a 1969 – **Autodidatismo ou Atonalismo Serial**; 4) 1969 a 1973 – **Universalista**; 5) 1973 a 1983 – **Ecológica ou Astronômica**; 6) 1983 a 1993 – **Pós-Moderna**; e 7) de 1993 até 2010 – **Síntese ou Tonal Livre**. Dentre suas sete fases, em seis delas, Almeida Prado produziu obras para canto e piano, com a exceção da primeira, denominada de **infanto-juvenil** (1952-1960), período de obras simples e de pouca elaboração.

Na década de 1960, em seus estudos com o compositor Mozart Camargo Guarnieri⁶ (1907-1993), surgiram suas primeiras obras para canto e piano. Nessa fase **Nacionalista** (1960-1965), influenciado por Guarnieri, Almeida Prado conheceu o pensamento de Mário de Andrade (1893-1945) e a estética do nacionalismo e folclore brasileiros. Desta fase destacamos seis obras: *Modinha nº 1 A Saudade é matadora* (1961); *Trem de Ferro* (1961); *Três canções folclóricas* (1962); *Três canções folclóricas paulistas* (1962) dedicadas a Mario de Andrade; *A minha voz é nobre* (1964), com texto de Hilda Hilst (1930-2004); e *IX Trova de muito amor para um senhor* (1964), também com texto da mesma poetisa. Em nossa investigação, encontramos um breve relato do compositor sobre sua canção *Trem de ferro*:

executado pela Orquestra Sinfônica da Universidade, que até então era composto em sua maioria por obras do período clássico. O centro pretende explorar o acervo de 15 mil exemplares do CDMC, que apesar de ser uma filiação da organização francesa de mesmo nome, contém nomes relevantes do repertório brasileiro.' (CIDDIC. Ciddic: Centro de integração, documentação e difusão cultural. Disponível em: <<https://www.ciddic.unicamp.br/ciddic/ciddic-centro-de-integracao-documentacao-e-difusao-cultural/>>. Acesso em: 2 de abril de 2023.)

⁵ Adriana Giarola Kayama é soprano e professora aposentada pela Universidade Estadual de Campinas, é uma reconhecida pesquisadora e intérprete da obra de Almeida Prado.

⁶ Importante mencionar que Mozart Camargo Guarnieri é dos mais expressivos compositores brasileiros no campo da canção de câmara. O compositor dispõe em seu cancionário aproximadamente 134 obras.



Depois, ele [Camargo Guarnieri] me pediu para musicar o "Trem de Ferro", um texto de Manuel Bandeira que vários compositores usaram. Este texto se presta muito a fazer efeitos onomatopaicos e ele me sugeriu que eu pensasse em uma embolada. Ele me mostrou várias emboladas no livro de Mario de Andrade e comecei a pesquisar. Para dar um efeito de trem não mais tão Maria-fumaça e sim um trem mais moderno, usei *clusters* para dar o efeito de acelerando. Ele comentou "você está parecendo Charles Yves, mas é interessante, é um ruído na música". Eu me lembro que Osvaldo ficou espantado, disse que não era harmônico. Um simples *cluster*, em 1963, foi um escândalo! Na época, eu tinha vinte anos (PEIXOTO, 2001: 4).

Após romper com Guarnieri, Almeida Prado estudou informalmente com Gilberto Mendes (1922-2016). Nesta fase, intitulada **Autodidata ou Atonal Serial** (1965-1969), Almeida Prado teve contato com as obras de diversos compositores europeus como Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945), Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Pierre Boulez (1925-2016), Olivier Messiaen (1908-1992), Edgard Varèse (1883-1965) e Igor Stravinsky (1882-1971). Dessa fase enumeramos cinco peças para canto e piano: *Ave Maria* (1966), *Canção da esperança* (1966), *Dois retratos naturais* (1966), *Rosamor* (1966) e *Do amor contente e muito descontente* (1968). Destacamos a *Ave Maria*, canção composta sobre tema e texto sacro, prática que se tornará comum no cancionário do compositor.

Nessa fase, podemos observar, por meio de suas canções, uma ruptura com a estética nacionalista. Notamos, por exemplo, que a *Canção da esperança* (1966), apresenta o ritmo do baião como motivo de acompanhamento e uma escrita harmônica mais tradicional. Porém, concomitantemente, notamos a busca do compositor por uma escrita de caráter mais experimental no ciclo para soprano e piano *Dois retratos naturais* (1966). Nesse ciclo há, por exemplo, aglomerados sonoros que compõem o motivo de acompanhamento conjuntamente com melodias vocais mais dissonantes. A seguir, duas Figuras, 1 e 2, que ilustram essa mudança do comportamento estilístico de Almeida Prado:

CANÇÃO DA ESPERANÇA
Letra e Música de Almeida Prado Santos 1966

Tempo de Baião

Figura 1: *Canção da esperança* (1966). Compassos iniciais: presença do ritmo do Baião. Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).

Figura 2: *Dois retratos naturais de Cecília Meireles – Apresentação*. Escrita mais dissonante e presença de clusters. Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).



O contato com Gilberto Mendes proporcionou novos rumos estéticos em sua maneira de compor. Segundo o próprio Almeida Prado, tal encontro lhe proporcionou o conhecimento e a possibilidade de experimentar novos horizontes. Em entrevista à Valéria Peixoto, Almeida Prado relatou que:

Quando voltei para São Paulo, não quis continuar com Guarneri. Comecei a ter aulas informais com Gilberto Mendes. Eu ia a casa dele, ele me emprestava partituras de Boulez, Stockhausen, Dallapiccola, Copland, eu ouvia os discos, ia assimilando o que havia de mais moderno. Fiquei com um ouvido fantástico e comecei a brincar de séries, de cluster, claro que elementar, mas comecei a fazer. Foi quando eu ganhei o concurso do Festival de Música da Guanabara, em 1969, e pude ir estudar com Nadia Boulanger e Messiaen. (Peixoto, 2001, p.7)

Em minha trajetória de compositor, depois que eu deixei Camargo Guarneri em 1965, se deu uma fase, de 1965 a 1969, em que eu comecei a experimentar artesanatos seriais atonais. Gilberto Mendes, informalmente, me proporcionava conhecer novas possibilidades, através de empréstimos de discos e partituras que ele trazia da Alemanha. A partir do contato com esse material, eu comecei autodidaticamente a seguir um caminho diferente do nacionalismo Camargoguarnierano (Peixoto, 2001: 9).

Nos anos seguintes (1969-1973), Almeida Prado seguiu para a Europa para estudar com Olivier Messiaen e Nadia Boulanger (1887-1979). Esse período, denominado de **Universalista** (1969-1973), não fora fecundo na produção de canções. Há apenas três obras catalogadas: os ciclos *Portrait de Nadia Boulanger* (1972) e *Três lembranças do coração* (1972), e ainda a canção *Ave Maria* (1971) com dedicatória a Lili Boulanger (1893-1918).

O ciclo *Portrait de Nadia Boulanger*, fora editado pela Tonos International Darmstadt e dedico à professora Nadia Boulanger (1887-1979). LEFÈVRE (2015) descreve o pensamento estrutural para a composição da obra, o que revela a influência de seus novos professores:

No caso do *Portrait de Nadia Boulanger*, podem ser destacados dois elementos que demonstram um pensamento macroestrutural. Por um lado, os movimentos exclusivamente pianísticos, as “Colunas” (“Collones”), utilizam sempre os mesmos acordes, em geral na mesma ordem, embora a cada vez realizados de maneira diferente em termos de registro, dinâmica, textura, escrita pianística. Assim, as “Colunas”, interpoladas entre os movimentos vocais, contribuem para dar um senso de unidade à obra pela sua similaridade harmônica. Por outro lado, observa-se que, no *Portrait de Nadia Boulanger*, esse senso macroestrutural de unidade é compensado por um igual senso de variedade, fazendo que os diversos movimentos da obra, principalmente os vocais, possuam características singulares e contrastantes em relação aos outros movimentos, evitando a monotonia (LEFÈVRE, 2015: 145-146).



De volta ao Brasil, o compositor iniciou um produtivo período. Nessa fase, sua inspiração são a flora e fauna brasileiras, como também seus estudos a respeito da astronomia e do céu brasileiros. Por esse motivo, é denominada de **Ecológica ou Astronômica** (1973-1983). Obras como as célebres *Cartas Celestes* (1974) foram compostas nesse momento; o desenvolvimento de determinadas estratégias composicionais, por ele denominado, *transtonalismo*⁷, também surge nessa época.

No âmbito vocal camerístico, Almeida Prado compôs oito novas obras, das quais destacamos: o ciclo *Livro brasileiro I* (1973), única obra de câmara escrita originalmente para a voz de baixo e piano; a canção *De repente amor* (1975); o ciclo *Livro brasileiro II* (1975); *Subitamente o amor* (1976); *Cantiga de amizade* (1978); o ciclo *Jardim do amor e da paixão* (1982), primeira obra para barítono e piano; *Espiral I* (1983); e *Tríptico Celeste* (1983) obra dedicada a soprano limeirense Niza de Castro Tank⁸ (1931-2022).

Importante destacar que nesse período se inicia a parceria de Almeida Prado com José Aristodemo Pinotti (1934-2009), professor da Faculdade de Ciências Médicas e reitor da Universidade Estadual de Campinas. Os poemas de Pinotti deram origem a diversas obras do compositor, como as já mencionadas *Jardim do amor e da paixão* e *Espiral I*.

O aspecto “ecológico” pode ser encontrado no ciclo *Jardim do amor e da paixão*, para barítono e piano. Nessa obra, Almeida Prado aborda o tema do amor, porém, ambientado em um caloroso e luminoso jardim, como descreveu em seu memorial:

Neste ciclo, o poeta canta o amor de um homem e de uma mulher. Imagine- os num jardim.

A luz percorre o ciclo das horas.

Do crepúsculo ao crepúsculo, passando pela noite misteriosa, a aurora, o amanhecer límpido e os fulgores solares do meio-dia (PRADO, 1985: 289, Modulações da memória (Um memorial).

⁷ Almeida Prado em sua tese de doutorado *Cartas Celestes: Uma uranografia sonora geradora de novos processos composicionais* explica que a técnica do transtonalismo se trata da “Observância dos harmônicos resultantes das fundamentais e a incorporação de tudo o que se poderia obter das técnicas contemporâneas, como o serialismo e o minimalismo, na utilização das manchas sonoras (clusters) e toda a riqueza rítmica de Messiaen e Villa-Lobos.” (Prado, 1985, p. 558, vol. 01)

⁸ A soprano Niza de Castro Tank nasceu em 1931 na cidade de Limeira/ SP e foi uma das sopranos coloratura mais importantes do Brasil. Grande divulgadora da obra com compositor Carlos Gomes (1836-1896) a soprano também se dedicou a docência na Universidade Estadual de Campinas.

Para a criação da progressão poética, Almeida Prado se utilizou das luminosidades do dia, criando a cronologia das horas do ciclo como forma de ambientação da história amorosa apresentada na obra, esse procedimento no remete Olivier Messiaen, a sua obra *La fauvette des jardins*, de 1970. TAFARELLO descreve que:

Na peça *La Fauvette des Jardins*, assim como afirma Boulez, há o uso de cantos de pássaros e também do uso de Temas simbólicos que tornam sensíveis sonoramente objetos da natureza, tais como o Tema da Noite, por exemplo, ou ações, tais como os Temas do voo da andorinha. Formalmente, nessa peça há a busca pelo compositor de um procedimento fluídico, que se desenvolva organicamente assim como o passar das horas (TAFARELLO, 2010: 1629).

Almeida Prado de forma semelhante cria através dos títulos e descrições de caráter e andamento o passar das horas na obra, além de utilizar diferentes formas de escrita para isso, como o adensamento e a diluição do material pianístico, a sobreposição de distintos materiais, o aumento e diminuição da dinâmica. CAVINI (2020) comenta que:

Além de descrever as diferentes luminosidades dos vários horários do dia, os poemas são carregados de erotismo e sensualidade, descrevendo as horas de amor vividas pelo eu lírico e sua amada em uma paisagem bucólica. Todos os movimentos do ciclo, além dos nomes, são ilustrados por luminosidades as quais explicitam um momento do dia (CAVINI, 2020: 28).

Por sua vez, *Espiral I* é um ciclo constituído de 14 canções sobre poemas de Pinotti. Tais textos tiveram como inspiração ilustrações da artista Fúlvia Gonçalves⁹ (1937). Segundo NATALINO (2018), a obra é repleta de sensualidade e erotismo:

As formas do corpo da mulher são recorrentes em todas as ilustrações de Gonçalves presentes no livro *Espiral*. Da mesma maneira, sugerimos que Pinotti também explora o feminino e as suas formas, relacionando-os à temática do amor, recorrente em suas várias possibilidades: carnal, sublime e fraterno. Os poemas de Pinotti, em sua maioria, também seguem um estilo no qual as frases tornam-se subjetivas aos olhos do intérprete por descrever sentimentos íntimos de maneira ambígua e abstrata (NATALINO, 2018: 22).

O aspecto “astronômico” foi expresso na obra *Tríptico Celeste*, ciclo constituído de três movimentos, que também tem como temática o desejo erótico. Almeida Prado utiliza como plano de fundo as imagens de seus estudos do céu e de astronomia, a fim de criar a ambientação e progressão poética para a obra. GUIMARÃES (2005) afirma:

⁹ Fúlvia Gonçalves foi artista plástica, atualmente é docente aposentada do Instituto de Artes da Unicamp.

Ao refletir sobre o conteúdo do texto das canções, observamos que a poesia tem como tem central o desejo erótico. Neste contexto, as palavras que mais chamara a atenção aparecem distribuídas entre verbos, substantivos e adjetivos: amar, possuir, gozar (gozam), penetrar, desejo, beijo, corpo, grinalda, contorno, transparências, pele e nua. [...]

No *Tríptico Celeste*, encontramos três personagens (a estrela – a que aponta, indica; a lua – morta, fria; o sol – quente, apaixonado) envolvidos em relações de amor, manifestando, pois, paixões humanas. Palavras como “ígneo”, “quente”, “ondulante”, “sensual”, “transparente”, “excitante”, indicadas na partitura, guiam nosso pensamento para um tipo de expressividade que monunica o clima erótico do *Tríptico*: um brinde ao amor que, sem reservas, deseja entregar-se profundamente (GUIMARÃES, 2005: 56).

Os anos seguintes também foram marcados por uma grande profusão de criações para canto e piano. Em sua fase **Pós-moderna** (1983-1993) Almeida Prado compôs 13 peças. Essa fase tem como uma das características a utilização de colagens e citações como material composicional, tríades são utilizadas como material harmônico, entretanto, totalmente destituídas de funções tonais. O emprego de formas mais tradicionais como baladas e prelúdios também podem ser observados.

Podemos notar algumas dessas características em uma de suas mais expressivas peças vocais desse período, a obra, *Tornedos à Rossini – Divertimento culinário-sonoro* (1992). Nessa peça, Almeida Prado se utiliza de trechos da Abertura da ópera *Il Barbieri di Siviglia* (1816), de G. Rossini (1792-1868), enquanto o pequeno *ensemble* vocal (cinco cantores) entoava uma receita culinária. Importante destacar que essa obra fora composta para o *ensemble Mestres cantores de São Paulo*, à época integrados pelos sopranos Adriana Kayama, Martha Herr (1952-2015), o mezzo-soprano Lenice Prioli (1929-2016), o tenor José Antonio Marson (s.d), e o baixo Carlos Eduardo Marcos (s.d-2021), acompanhados pela pianista Maria José Carrasqueira (1948). A peça foi estreada no Teatro da Cultura Inglesa em São Paulo, no dia 27 de maio de 1992. A figura a seguir ilustra a primeira página de *Tornedos à Rossini*, na qual pode ser observado o estilo rossiniano.

Figura 3: *Tornedos à Rossini* (1992), obra composta com citações da abertura de *Il Barbiere di Siviglia*.
Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).

Destaca-se deste período o ciclo *Jardim final ou breve olhares*, escrito para tenor e piano. Segundo SANTOS (2004), a obra contém diversas das estratégias composicionais desenvolvidas por Almeida Prado ao longo de sua trajetória na composição das *Cartas Celestes*:

As primeiras experiências do compositor utilizando esse novo sistema foram escritas para piano, com a série para piano *Cartas Celeste*, encomendada em 1974 pela Prefeitura de São Paulo para ser tocada como uma espécie de trilha sonora nas apresentações do Planetário Municipal do Ibirapuera. O pianismo de Almeida Prado, nesta série, desenvolve ideias utilizadas por compositores como Liszt, Chopin, Albéniz, Villa-Lobos e Messiaen, bem como muitas ideias e procedimentos novos do próprio Almeida Prado, em função do estabelecimento desta sua nova linguagem. Depois da composição de *Cartas Celeste*, alguns destes procedimentos pianísticos se incorporam à linguagem musical do compositor, e surgem em vários momentos de *O Jardim Final* como técnica amadurecida, ampliando as possibilidades expressivas do pianista como co-intérprete nas canções (SANTOS, 2004: 12).

Apesar de utilizar linguagens tão variadas, como tonalismo, atonalismo livre, minimalismo, modalismo, entre outras, a obra em questão não perde em unidade e organicidade, visto que Almeida Prado se utiliza de uma maneira bastante pessoal, imprimindo sua personalidade musical em todo o discurso de

forma consistente. Para isto, utiliza-se do conhecimento técnico de composição adquirido em toda a sua trajetória de compositor, não se limitando a estabelecer uma técnica de composição apenas para todo o ciclo ou mesmo para cada canção. Essa atitude, que poderia vir a fragmentar o discurso musical, em Almeida Prado torna-se característica estilística, e mesmo propicia uma relação entre os diferentes trechos musicais que é característica marcante de sua obra (SANTOS, 2004: 156).

Desta fase **Pós-moderna** as 13 obras vocais compostas foram: *Notre Dame de la Route: triptyque pour une chapelle votive* (1987); *Jardim final ou breve olhares* (1988); *As sete últimas palavras do Crucificado (As 7 últimas palavras do ressuscitado; ícone sonoro em forma de díptico)* (1989); *Anima Christi* (1990); *Poemúsicas* (1990); *Salve Regina* (1990); *Meu amor e meu bem amado* (1991); *Cânticos do Carmelo: ciclo de 7 canções* (1992); *Do Saltério do Rei David: dois Salmos do peregrino* (1992); *Pai Nosso* (1992); *Sinos místicos* (1992); *Tornedos à Rossini – Divertimento culinário-sonoro*; e a transcrição das *Árias da Cantata Yerushalaim: Neve Shalom*.

Os anos seguintes listam uma produção em torno de 35 criações para canto e piano, pertencentes à fase denominada de **Síntese ou Tonal Livre** (1993 até 2010). Neste longo período, o compositor, em sua maturidade, utilizou-se deliberadamente de todas as técnicas composicionais por ele desenvolvidas. Os ciclos e canções compostos nesse período são obras que versam sobre elementos vários como o nacionalismo, fé, religiosidade, amor e outros temas que sempre se fizeram presentes em suas canções.

Na década de 1990 foram compostos: *Cancioneiro de Thereza* (1993), *Espiral II* (1993), *Modinhas Imperiais* (1993), *Modinha nº2* (1994), *Cantares do sem nome e de partidas: cantata para soprano e cordas* (1996), *Duas flautas* (1996), *Trois chansons d’amour d’Henri Doublie* (1996), *Uma noite na primavera* (1996), *Acalanto para Noemi* (1996), *Ascensão mística da montanha da perfeição pela via do amor e da infância espiritual de Santa Tereza no caminho de Jesus e da santa face – 31 quadros alegóricos* (1997), *A Iara e o boto, noite adentro* (1998), *Bom dia* (1998), *Canção* (1998), *Canção do amor-perfeito* (1998), *Cantata Vespéral* (1998), *Carta de Paulo aos Colossenses* (1998), *Carta de Paulo aos Gálatas* (1998), *Desenho* (1998), *Fragilidade* (1998), *Instrumento* (1998), *Leveza* (1998), *Marta Maria e Jesus em Betânia: balada evangélica* (1998), *Modinha nº3 – Devaneio* (1998), *Modinha nº4 – Canção* (1998), *Na vida, os sonhos* (1998), *Poema para meu pai: acalanto* (1998), *Quatro motivos da rosa* (1998), *Quatro poemas de Manuel Bandeira* (1998), *Ave Maria* (1999).



Espiral II, com texto de José A. Pinotti tem como inspiração o ciclo homônimo *Espiral I*. Segundo NATALINO (2018):

Em 1993, Almeida Prado faz uma releitura do ciclo *Espiral I* e o intitula *Espiral II*. Os mesmos poemas de J. A. Pinotti recebem novas melodias e harmonias. Na partitura dessa obra, o compositor demonstrou a sua intenção de “revisitar os mesmos poemas, com outro olhar, noutra tempo” (ALMEIDA PRADO, 2013b) (NATALINO, 2018: 24).

O ciclo *Quatro poemas de Manuel Bandeira* dedicado ao soprano Victoria Kerbauy (1929-2017), apresenta um dos principais procedimentos composicionais desenvolvidos por Almeida Prado nesse período, a denominada “harmonia peregrina”¹⁰, que segundo OLIVEIRA (2019):

No tocante às tonalidades presentes nos 4 Poemas de Manuel Bandeira, Almeida Prado de fato traz uma liberdade que já vinha sendo desenvolvida nos seus trabalhos anteriores: as canções não possuem armadura de clave e caminham de forma não justificada pela tradicional análise harmônica – suas tensões tonais são resolvidas com maior autonomia e liberdade estrutural, não se limitam a polos fixos, mas movem-se quase que de forma peregrina (OLIVEIRA, 2019: 70).

CAMPOS (2020) discorre que os *Quatro poemas de Manuel Bandeira* foram compostos com a utilização de poemas que vinham de diferentes contextos da obra de Bandeira, conferindo a obra grande diversidade em suas temáticas:

Os quatro poemas escolhidos por Almeida Prado foram: *Andorinha*, *Teu nome*, *Belo belo* e *A estrela*. Embora sejam todos do mesmo poeta, vale ressaltar que não fazem parte de um mesmo ciclo ou publicação: o primeiro está contido em *Libertinagem*, livro escrito entre 1924 e 1930; o segundo foi publicado em 1948, no *Mafuá do malungo*, como veremos a seguir; já *Belo belo* data de 1940, da coletânea *Lira dos Cinquent’anos*, assim como *A estrela*. Não parece existir entre tais obras uma conexão de sentido, ou proximidade temática efetiva, cronologia ou qualquer outra coincidência, senão o fato de terem sido escritas por um mesmo autor. A escolha por estes e não outros poemas, no entanto, aliada à variedade de estilos e ambientações da música de Almeida Prado, certamente reflete o momento composicional em que se encontrava, sua última fase, *Temática Livre* (CAMPOS, 2020: 72-73).

Dessa década, enfatizamos a canção *Acalanto para Noemi* de 1996, obra que não se encontra listada no catálogo produzido pela ABM. A peça tem dedicatória à

¹⁰ Em carta ao pianista e Dr. Robervaldo Linhares Rosa, Almeida Prado descreve que: “A Harmonia Peregrina é uma técnica que percorre os graus de uma tonalidade livremente, alterando-os sem preocupação, de acordo com o que pede o texto musicado, e a necessidade poética emocional.” (Oliveira, 2019, anexo C)

cantora e professora Adriana Giarola Kayama, seu marido Milton Eiji Kayama (1954) e sua filha recém-nascida, à época, Noemi Kayama (1996). A pequena canção de ninar foi composta sob um pequeno *haikai* de Kinjiro Yoshihara¹¹ (1990-1975), avô materno de Milton Eiji Kayama (figura 4).



Figura 4: O poeta Kinjiro Yoshihara. Fonte: acervo pessoal deste autor.

Almeida Prado na composição dessa pequena canção de ninar emprega dois modos japoneses, *Hirajoshi* e *Kumoi*¹², ambos pentatônicos. Segundo o próprio

¹¹ O poeta Kinjiro Yoshihara nasceu em 1890 na cidade de Fujisawa, no bairro de Tyogo da província de Kanagawa Ken e faleceu em 10 de agosto de 1975 na cidade de Pereira Barreto/SP.

¹² No livro de livro *Twentieth Century Harmony, Creative aspects and practice*, no segundo capítulo Persichetti apresenta Materiais Escalares, em determinado local do capítulo ele apresenta 4 escalas pentatônicas distintas: Diatônica, Pelog, Hirajoshi e Kumoi. Almeida Prado se utiliza das escalas Hirajoshi e Kumoi na composição da canção *Acalanto para Noemi*.

compositor, em anotações na partitura, menciona que tais escalas foram retiradas do livro *Twentieth Century Harmony, Creative aspects and practice* de Vincent Persichetti (1961).

Figura 5: *Acalanto para Noêmi* (1996) obra dedicada a Soprano Adriana Kayama e sua família. Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).

Na década seguinte, o compositor escreveu as obras: *Três cantos de Hilda Hilst* (2002), *Toada* (2003), *VII Poemas de amor de Robervaldo Linhares* (2003), *Quatro evocações afro-brasileiras* (2004), *Doces e claras águas* (2008) e *VI Cânticos da terra sobre poemas de Lupe Cotrim Garraude* (2010).

Os *Três cantos de Hilda Hilst* é uma obra para barítono e piano que fora encomendada por Renato Mismetti (1960) e Maximiliano de Britto (1953). O conjunto de canções apresenta características do emprego de serialismo, tonalismo de forma deliberada entre outras técnicas, demonstrando sua maturidade ao compor. LEFÈVRE (2008) em sua tese relata que

Especificamente a respeito desta obra, [*Três cantos de Hilda Hilst*] [...] Almeida Prado diz que empregou a sua “técnica atual, que é uma síntese de tudo: do serialismo, do piano expansivo, da harmonia expandida, da “harmonia peregrina”, do uso livre de contraponto (LEFÈVRE, 2008: 21).

Verificamos que ao todo Almeida Prado possui 69 obras para voz e piano. Esse número inclui a canção *Acalanto para Noemi*, não inclusa no catálogo da ABM. Constatamos, ainda, que as obras *As sete últimas palavras do Crucificado* (1989) e *Ícone sonoro em forma de díptico* (1989), catalogadas como obras diferentes, são, na verdade a mesma obra para barítono e piano. Por fim, vale ressaltar que a partitura da canção *Desenho* para barítono e piano, com texto de Cecília Meirelles e dedicada a Vasco Mariz, nunca foi encontrada.

3. Fontes literárias de Almeida Prado

Inúmeras foram as inspirações no processo composicional de Almeida Prado, incluindo elementos do folclore nacional, a flora e fauna, o céu e a astronomia, a religiosidade e seus elementos místicos, a cultura africana e a poesia e literatura. Dentre as fontes literárias mais abordadas em suas obras para voz e piano destacamos: os elementos da religiosidade judaico-cristã; poemas de Hilda Hilst (1930-2004); poemas de Cecília Meireles (1901-1964); poemas de José Aristodemo Pinotti e poemas e textos de outros poetas e fontes diversas.

Sabe-se que Almeida Prado sempre fora um homem religioso e fervoroso católico. Tal influência resultou nas obras por ele denominadas de música “mística”. TAFFARELLO (2010) explica que:

O que Almeida chama de música “mística” é classificada por Messiaen como música religiosa, ou seja, uma música com temática religiosa que não seja feita exclusivamente para ser executada durante uma cerimônia ou culto religioso, podendo, portanto, ser também tocada em um concerto (TAFFARELLO, 2010: 36).

Encontramos ao longo de todas as suas fases composicionais cerca de 16 peças escritas com a temática mística, dentre os textos selecionados há orações católicas, trechos da bíblia ou textos de santos católicos como por exemplo os *Cânticos do Carmelo: ciclo de 7 canções*, no qual o compositor utilizou-se de excertos do livro de Reis e textos de Santa Teresa d’Ávila e São João da Cruz.

PINHEIRO (2016) evidencia que tal processo foi fundamental em seu trajeto composicional, pois, em busca de uma nova estética, os textos, orações, histórias

religiosas, a música sacra e principalmente sua religiosidade e fé tiveram um grande impacto em toda sua produção:

Desde então, enquanto em busca de uma renovação estética, várias de suas composições passariam a evocar elementos de mística judaico-cristã. A sua passagem pelo Festival de Santiago de Compostela, Espanha, em 1967, propiciou a análise de obras medievais e renascentistas. A amizade com o padre Amaro Cavalcanti de Albuquerque foi benéfica especialmente no sentido em que o último lhe apresentou várias partituras e gravações de obras contemporâneas e “místicas”. Tal contato teria sido um estopim para a aproximação com a música de Messiaen, de quem em breve seria aluno, em Paris (1969-1973) (PINHEIRO, 2016: 28).

Outra grande influência na vida de Almeida Prado, foi a obra literária de Hilda Hilst. A poetisa nascida na cidade de Jaú, era prima do compositor e sua figura e obra sempre exerceram grande fascínio ao compositor. Em entrevista para LEFÈVRE (2008), ele relata um pouco de sua relação com Hilda:

A minha relação com Hilda Hilst é muito longa. Eu comecei a ler Hilda Hilst em 1960, quando eu tinha 17 anos. Naquela época, eu já estava começando a estudar com o Camargo Guarnieri e eu vinha para São Paulo, fazia a viagem de Santos para São Paulo, toda semana. E eu lia muitos poemas da Hilda que saíam no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo* da época. Em geral, toda semana era publicado um poema novo dela no jornal. Eu achava de uma beleza, de uma profundidade, de uma finura, achava que aquilo era o Shakespeare brasileiro, era o Camões. Eu achava que ela era muito maior que Manuel Bandeira e Drummond e todos os outros. Eu achava isso, e ainda acho. Foi quando eu mandei uma carta de Santos, da redação do *O Estado de São Paulo*, aos cuidados do *O Estado* para ela. Uma carta longa, com a qual ela ficou encantada, pois viu que um menino, adolescente de dezessete anos, tinha um pensamento tão profundo sobre a poesia dela, de quem lê e conhece. E então ela me convidou para tomar chá na casa dela em São Paulo (LEFÈVRE, 2008: 336, vol.1).

Contabilizamos um total de 5 composições para voz e piano com textos de Hilda Hilst: *A minha voz é nobre*, *IX Trova de muito amor para um amado Senhor*, *Do amor contente e muito descontente*, *Cantares do sem nome e de partidas: cantata para soprano e cordas*, *Três Cantos de Hilda Hilst*. Embora tal número não seja tão expressivo em nosso contexto, em outras formações a poesia de Hilst se faz presente, como por exemplo as *Duas Bucólicas* (1999), para coro misto a capela, e os *Pequenos Funerais Cantantes ao poeta Carlos Maria Araújo* (1969), para orquestra, coro e soprano e barítono solistas.

Em 1974, o Prof. Rogério Cerqueira Leite (1931) convidou Almeida Prado para ingressar como docente na Universidade Estadual de Campinas. Já em Campinas

como professor dessa universidade, o compositor conheceu José Aristodemo Pinotti, professor da Faculdade de Ciências Médicas e reitor da universidade em 1982 até meados de 1986. Pinotti em meio a suas atividades docentes e administrativas possuía uma expressiva produção literária, com livros relacionados à saúde feminina e poemas. Esses livros de poemas, por sua vez, deram origem a 4 composições de Almeida Prado para voz e piano: *Espiral I*, *Jardim do amor e da paixão*, *Espiral II* e *Poemúsicas*. Além da utilização dos textos desse poeta nessas quatro obras, há uma infinidade de peças dedicadas ao reitor e sua esposa, o que demonstra o grande apreço de Almeida Prado por ele e sua família. Dentre as obras dedicadas ao reitor destacamos a obra sinfônica *Flashes de Jerusalém* (1990), a obra para coro, solistas e orquestra sinfônica e *Yerushalaim, nevé Shalom – Jerusalém, oásis da paz* (1993), *Portrait* (1984) para piano, *Poema: homenagem ao amigo Prof. Dr. José Aristodemo Pinotti* (1994) para piano, *Canção sem palavras à maneira de Felix Mendelssohn* (1997) para piano, dedicada à Suely Pinotti (1936), *Ciranda sobre temas populares catalães* (2000) para piano, o *Hino da UNICAMP* composto em 1985, sob texto de Pinotti.

Outra fonte muito utilizada por Almeida Prado é a obra literária da poetisa Cecília Meireles, somando 11 para voz e piano. A maioria dessas peças foram compostas na década de 90 para a voz de soprano: *Dois retratos naturais*, *Modinha nº2 Noite*, *Canção*, *Canção do amor perfeito*, *Cantata Vespéral*, *Desenho*, *Fragilidade*, *Instrumento*, *Leveza*, *Modinha nº4 Canção* e *Quatro motivos da rosa*.

Ainda listamos duas obras sob textos de Manuel Bandeira – *Trem de ferro* e *Quatro poemas de Manuel Bandeira* – e uma sob texto de Mário de Andrade: *Toada*. Há, também, um total de quatro peças com textos do próprio Almeida Prado – *Canção da esperança*, *Livro Brasileiro II*, *Tríptico Celeste*, *O Jardim Final ou breve olhares* – e uma diversidade de outras composições sob textos de outros poetas e outras fontes, como o caso de *Tornedos à Rossini – Divertimento culinário-sonoro*, que o texto utilizado para a composição foi retirado do livro de receitas *A grande cozinha de Ofélia*. O compositor ainda utilizou textos do folclore, do tupi-guarani, do Candomblé, além de poetas europeus renomados como William Shakespeare (1564-1616), Guillaume Appolinaire (1880-1918) do filósofo Paul Valéry (1871-1945), Eric E. Thilo (s.d), poemas chineses de Li Po (701-762), estes traduzidos por Cecília Meireles, Henri Doublier (1926-2004), Kinjiro Yoshihara, textos do Carmelo de Lisieux e do português Luiz Vaz de Camões (s.d-

1580). Ainda as referências: Vera Xavier de Mendonça (s.d), José Augusto Leonel Vieira, o campineiro Guilherme de Almeida (1890-1969), Milton Camargo (s.d), Rogério Cerqueira Leite (1931), Maria Lourdes Machado (s.d), Frederico Luis Guilherme de Varnhagen (1782-1842), Luiz Carlos Lisboa (1929), Orquídea Paraguassu (s.d), José Bendito Rodrigues (s.d), Darcy de Freitas (s.d), Lúcia Vieira de Campos (s.d), Lupe Cotrim (1933-1970).

4. Dedicatórias e grandes intérpretes

Segundo o catálogo confeccionado pela Academia brasileira de música, das 69 obras para voz e piano, somente nove não possuem dedicatória. Entretanto, encontramos algumas discordâncias. Por exemplo, *A Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses*, no catálogo da ABM se encontra dedicada a Vasco Mariz, contudo em sua capa, e cabeçario, tal informação não consta. Entretanto, já fora verificado por este autor, que a versão da obra existente nos arquivos da *Academia brasileira de Música* é a mesma encontrada em nosso acervo, e esta, por sua vez, não contém quaisquer informação a respeito da dedicatória.

Deste repertório para voz e piano, inúmeras obras foram dedicadas à importantes cantores do nosso país, dentre os quais destacamos os sopranos Niza de Castro Tank, Victória Kerbauy (1929-2017), Adriana Kayama, Martha Herr (1952-2015), Anna Maria Kieffer, Ângela Barra, o mezzo-soprano Vânia Pajares, o tenor Lenine dos Santos e os barítonos Walter Weissflog, Eládio Pérez-González (1926-2020) e Renato Mismetti. Também encontramos dedicatórias aos pianistas Robervaldo Linhares Rosa e Maximiliano de Britto e à cravista Helena Jank, e, como já mencionado anteriormente, o *ensemble* Mestres Cantores de São Paulo.

Grandes compositores brasileiros e europeus também foram homenageados com obras dedicadas como o paulista Osvaldo Lacerda, Anton Bruckner (1824-1896), Lili Boulanger (1883-1918), e o grande mentor do nacionalismo brasileiro Mário de Andrade (1893-1945).

Há, por fim, dedicatórias a amigos como Suely Pinotti e José A. Pinotti, familiares como sua irmã Bethy, além de homenagens a personagens bíblicos como Jesus, Maria, José etc.

Importante ressaltar que Almeida Prado ao dedicar essas obras a determinados intérpretes explorava muito de suas qualidades, sejam elas instrumentais ou vocais, como constatamos na obra *Tríptico Celeste*, dedicada a soprano Niza de Castro Tank, obra na qual o compositor explora uma tessitura vocal aguda, pelas características do soprano ligeiro que recebeu a homenagem.

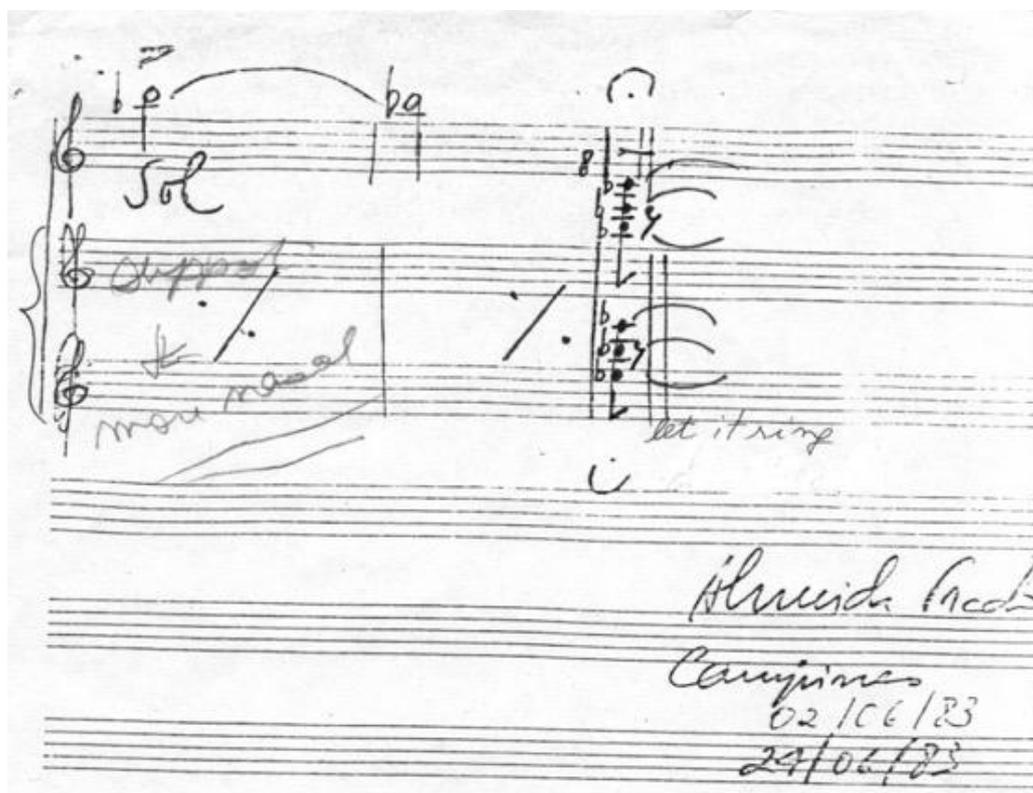


Figura 6: *Tríptico Celeste – Bendito o Sol!* obra dedicada a Niza de Castro Tank e a exploração de notas sobre agudas. Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).

Como síntese podemos verificar na Tabela 1, toda a produção para voz e piano de Almeida Prado, dividida segundo suas fases composicionais.



Fase Composicional	Ano e local de composição	Obra	Textos e poetas	Dedicatória	Formação
1960 a 1965 – Nacionalista	1961, Santos/SP	<i>Modinha nº 1 – A saudade é matadora</i>	Texto folclórico		Soprano e piano
	1961, Santos/SP	Trem de Ferro	poema de Manuel Bandeira, do livro “Estrela da manhã”	ao amigo Osvaldo Lacerda	Soprano e piano
	1962, Paris/França	<i>Três Canções Folclóricas</i> 1. <i>Manhã molhada</i> 2. <i>Bem-vinda</i> 3. <i>O Luandê-luá</i>	1. Vera Xavier de Mendonça 2. e 3. José Augusto Leonel Vieira	1: aux amis Monsieur et Madame Franz Koenig, avec amitié et gratitude; 2 e 3: à Maria D’Apparecida	Soprano e piano
	1962, Santos/SP	<i>Três Canções folclóricas paulistas</i> 1. <i>Dão-dãozinho</i> 2. <i>Cabôco da terra preta</i> 3. <i>Marimbondo Cabôco</i>	Textos folclóricos	a Mario de Andrade	Soprano e piano
	1964, Santos/SP	<i>A minha voz é nobre</i>	Hilda Hilst	à Anna Maria Kieffer	Soprano e piano
	1964, Santos/SP	<i>IX Trova de muito amor para um amado Senhor</i>	Hilda Hilst	à Anna Maria Kieffer	Soprano e piano
1965 a 1969 Autodidatismo ou Atonalismo Serial	1966, Santos/SP	<i>Ave Maria</i>	Oração católica (português)	à minha irmã Bethy	Soprano e piano ou órgão
	1966, Santos/SP	<i>Canção da esperança</i>	Almeida Prado		Tenor e piano
	1966, Santos/SP	<i>Dois retratos naturais</i>	Cecília Meireles	à Aura Mendoza	Soprano e



					piano
	1966, Santos/SP	<i>Rosamor</i>	Guilherme de Almeida	a Guilherme de Almeida	Soprano e piano
	1968, Santos/SP	Do amor contente e muito descontente	Hilda Hilst	à Aura Mendoza	Soprano e piano
1969 a 1973 - Universalista	1971, Fontainebleau/França	<i>Ave Maria</i>	Oração católica	<i>in memoriam</i> Lili Boulanger	Soprano e piano
	1972, Paris/França	<i>Portrait Nadia Boulanger</i> I. <i>Introitus</i> ; II. <i>Colonnes de Pierre</i> ; III. <i>Cantique Marin</i> ; IV. <i>Colonnes de cristal</i> ; V. <i>L'île magique</i> ; VI. <i>Colonnes de feu</i> ; VII. <i>La Fleur ardente, Le Fruit ardent</i> ; VIII. <i>Colonnes de lumière</i> ; IX. <i>La Lampe dans la nuit, Les Yeux désirées</i> ; X. <i>Les Colonnes infinies</i>	I e III: Virgílio; VII (Le Fruit ardente) e X: Paul Valéry; VII. La Fleur ardente: Appolinaire; V e IX (La Lampe dans la nuit): Shakespeare; IX. Les Yeux desirés: São João da Cruz	cette oeuvre est dédiée à Mademoiselle Winesfred Johnstone, avec une très grande e profonde admiration	Soprano e piano
	1972, França/Paris	<i>Três Lembranças do coração</i> I. <i>Simple, naïf, comme une petite fille de 5 ans</i> ; II. <i>Passioné</i> ; III. <i>Avec tendresse</i>	Poemas de Milton Camargo; tradução para o alemão de Karl Vetter	aos amigos Maria Helena e Arnaldo Ribeiro Pinto	Soprano ou mezzo-soprano e piano
1973 a 1983 - Ecológica ou Astronômica	1973, Cubatão/SP	<i>Livro brasileiro I</i> I. <i>Pinião</i> ; II. <i>Acalanto</i> ; III. <i>Louvação de Ogum</i>	do folclore brasileiro tupi-guarani	à Doda Conrad avec amitié et admiration	Baixo e piano
	1975, Campinas/SP	<i>De repente o amor</i>	Rogério Cerqueira Leite		Soprano e piano
	1975, Campinas/SP	<i>Livro brasileiro II</i> I. <i>A Noite</i> ; II. <i>A Manhã</i> ; III. <i>Ao</i>	Almeida Prado	a Fernando Cacciatore de	Soprano e piano

		<i>sol</i>		Garcia	
	1976, Campinas/SP	<i>Subitamente o amor</i>	Rogério Cerqueira Leite	ao Rogério Cerqueira Leite	Soprano e piano
	1978, Campinas/SP	<i>Cantiga de amizade</i>	Não encontrado	ao Max Feffer	Soprano e piano
	1982, Campinas/SP	<i>Jardim do amor e da paixão</i> I. <i>Prelúdio</i> (piano solo); II. <i>Plenitude</i> ; III. <i>Interlúdio I</i> ; IV. <i>Curto instante de memória</i> ; V. <i>Interlúdio II</i> ; VI. <i>Suave presença</i> ; VII. <i>Epílogo</i>	José Aristodemo Pinotti	à Suely e Pinotti, minha amizade e admiração	Barítono e piano
	1983, Campinas/SP	<i>Espiral I</i> I. <i>Através do canal</i> ; II. <i>Valéry</i> ; III. <i>Café de La Paix</i> ; IV. <i>Tua boca mágica</i> ; V. <i>Antropologia</i> ; VI. <i>Dia seguinte</i> ; VII. <i>Síntese</i> ; VIII. <i>Começo</i> ; IX. <i>Fragmento</i> ; X. <i>Espiral</i>	José Aristodemo Pinotti	Dedico esse ciclo a quem de direito: o amigo e irmão de arte, José Aristodemo Pinotti	Soprano e piano
	1983, Campinas/SP	<i>Tríptico Celeste</i> I. <i>O Chamado da estrela Alfa de Centauro</i> ; II. <i>Lua impossível</i> ; III. <i>Bendito o sol!</i>	Almeida Prado	à Niza de Castro Tank	Soprano e piano
1983 a 1993 – Pós-moderna	1987, Villars sur Glâne/Suíça	<i>Notre Dame de la Route: triptyque pour une chapelle votive</i>	Eric E. Thilo	à Jean-François et Caroline Thilo avec amitié et chaleureuse affection	Barítono e piano
	1988, Campinas/SP	<i>O Jardim final ou Breves olhares</i> 1. <i>Prelúdio</i> ; 2. <i>Teu silêncio</i> ; 3.	Almeida Prado	a Jesus, Maria e José, com amor	Tenor e piano



		<i>Teu nome; 4. Inseto da luz; 5. Repentinamente; 6. O Roseiral; 7. O Deserto; 8. O Espelho; 9. O Barqueiro; Interlúdio I; 10. A Palavra; 11. Abelha divina; 12. Chaga-rubi; 13. A Casa; Interlúdio II; 14. Incêndio; 15. A Quaresmeira; 16. Orquídea incandescente; 17. Postlúdio; 18. Cosmolúdio</i>			
	1989, Nova Iorque/EUA	<i>Sete últimas palavras do Crucificado (As 7 últimas palavras do crucificado, as 7 primeiras palavras do ressuscitado; ícone sonoro em forma de díptico) Prelúdio – <i>padeceu sob Pontio Pilatos; As 7 últimas palavras do Crucificado: Palavra I: foi crucificado (Credo dos apóstolos); Palavra II; Palavra III; Interlúdio; Palavra IV; Palavra V; Interlúdio; Palavra VI; Palavra VII; Morto e sepultado (Credo dos apóstolos); Desceu aos infernos; Interlúdio; As 7 primeiras palavras do Ressuscitado: Palavra I: aparição de Jesus à Maria</i></i>	Textos retirados da bíblia	ao Pai Eterno, que me deu José, que me deu Maria, que me deu Jesus, que me deu o Espírito Santo	Barítono e piano

		<p><i>Madalena; Palavra II: aparição de Jesus a dois discípulos de Emaús; Palavra III: aparição de Jesus a seus discípulos; Interlúdio; Palavra IV: Jesus fortalece a fé de Tomé Dídimo; Palavra V: manifestação de Jesus no lago de Tiberíades, a seus amigos e discípulos; Interlúdio; Palavra VI: profissão de amor de Pedro a Jesus; Palavra VII: Jesus promete enviar o Paráclito; Postlúdio: Jesus se despede de seus amigos e sobe para o pai</i></p>			
1990, Campinas/SP	Anima Christi		Oração em latim	in memoriam Anton Bruckner	Barítono e piano ou órgão
1990, Campinas/SP	<p><i>Poemúsicas</i> I. <i>Encontro</i>; II. <i>Você</i>; III. <i>Soldadinho de chumbo</i>; IV. <i>Poema frustrado</i>; V. <i>Declaração de princípios</i>; VI. <i>O Canto de Andersen</i>; VII. <i>Poema quase ingênuo</i>; VIII. <i>Sonata</i>; IX. <i>Cubismo</i>; X. <i>Sem título</i>; XI. <i>Tempo</i>; XII. <i>Hellerup</i>; XIII. <i>Abrigo</i>; XIV. <i>Amoranza</i></p>		José Aristodemo Pinotti	ao amigo e irmão, que no coração os teceu, José Aristodemo Pinotti a minha música que também no coração foi tecida	Soprano ou tenor e piano



1990, Campinas/SP	<i>Salve Regina</i>	Oração em latim	à Maria Penalva	Soprano ou barítono e piano
1991, Campinas/SP	<i>Meu Senhor e meu bem amado</i>	Santa Tereza d’Ávila (in “Caminho da perfeição”, cap. 26 nn 3.6)	à Niza C.Tank	Soprano e piano
1992, Campinas/SP	<i>Cânticos do Carmelo: ciclo de 7 canções</i> I. <i>Oração de Elias</i> ; II. <i>Meu Senhor e meu Bem-Amado</i> ; III. <i>Pensamento</i> ; IV. <i>Prece pelas mulheres</i> ; V. <i>Em silêncio</i> ; VI. <i>Cântico de amor entre a alma e Deus</i> ; VII. <i>Chama de amor viva</i>	I: Bíblia Sagrada, I Reis 38-18:36 e 19:14; II, III e IV: Santa Teresa d’Ávila; V, VI e VII: São João da Cruz	I: à Victória Kerbauy; II: à Niza C. Tank; III: in memoriam Maria Luiza Râmia Audi (+ 29/09/1991); IV: à Maria Penalva; V: à Adriana Giarola Eiji Kayama; VI: ao casal Adriana e Milton Eiji Kayama; VII: à Vânia Pajares	Soprano e piano
1992, Campinas/SP	<i>Do saltério do Rei David: dois Salmos do peregrino</i> 1. <i>Oração da noite do peregrino, Salmo 133</i> ; 2. <i>Interlúdio</i> ; 3. <i>Canto de alegria do peregrino, Salmo 83</i> ; 4.	Bíblia Sagrada, Salmo 133 e Salmo 83	à Victoria Kerbauy	Soprano e piano

		<i>Recitativo</i>			
	1992, Campinas/SP	<i>Pai nosso</i>	em português, oração de Jesus do Evangelho	à Victória Kerbaury, pelos 18 anos de amizade	Soprano ou tenor e piano
	1992, Campinas/SP	<i>Sinos místico</i>	Maria de Lourdes Machado	à Victoria Kerbaury	Soprano e piano
	1992, Campinas/SP	<i>Tornedos à Rossini – Divertimento culinário-sonoro</i>	receita de Tornedos à Rossini tirada do livro "A grande cozinha de Ofélia", Ed. Melhoramentos	ao conjunto vocal Mestres Cantores de São Paulo	Soprano I e II, mezzo- soprano, barítono e baixo
1993 a 2010 Síntese ou Tonal livre	1993, Campinas/SP	<i>Árias da Cantata Yeshulaim: Nevé Shalom</i>	Bíblia, Salmo 121; no texto hebraico, Salmo 122	aos amigos Suely e José Aristodemo Pinotti	Soprano, tenor, barítono transcrição para piano
	1993, Campinas/SP	<i>Cancioneiro de Thereza I. Fragmentos; II. Voltas; III. Renascer; IV. Perdas</i>	Thereza Maria Xavier de Mendonça	à Thereza, minha irmã, com admiração e carinho	Soprano ou tenor e piano
	1993, Campinas/SP	<i>Espiral II I. Através do canal; II. Valéry; III. Café de La Paix; IV. Tua boca mágica; V. Antropologia; VI. Dia seguinte; VII. Síntese; VIII. Começo; IX. Fragmento; X. Espiral</i>	José Aristodemo Pinotti	ao amigo Pinotti	Soprano e piano
	1993, Campinas/SP	<i>Modinha imperiais I. Róseas flores d'alvorada; II.</i>	Frederico Luis Guilherme de		Soprano e piano



		<i>Si te adoro...; III. Busco a campina serena; IV. Hei de amar-te até morrer; V. Último adeus de amor</i>	Varnhagen		
1994, Campinas/SP	Modinha nº2 - Noite	Cecília Meireles (do livro “Mar absoluto e outros poemas”)	à Adriana Giarola Kayama e Helena Jank, desejando todo sucesso e alegrias! Vocês são intérpretes maravilhosas!	Soprano e cravo ou piano	
1996, Campinas/SP	<i>Cantares do sem nome e de partidas: cantata para soprano e cordas</i> 1. Com muita emoção; 2. Como um rio tumultuoso; 3. Sereno, com muita paz	Hilda Hilst	in memoriam Mirella Pinotti	Soprano e piano	
1996, Campinas/SP	<i>Duas flautas</i>	Li Po (séc. VII); tradução de Cecília Meireles	à Dona Valentina Wott Leonel Vieira	Soprano e piano	
1996, Campinas/SP	<i>Trois Chansons d’amour d’Henri Doublie</i> I. Je veux; II. Chanson; III. Je dis je t’aime	Henri Doublie	à Marie-Jeanne B. Calasans	Soprano e piano	
1996, Campinas/SP	<i>Uma noite de primavera</i>	Luiz Carlos Lisboa (do livro “O aprendiz da madrugada”, editora Gente)	à Iliana Kerbauy	Soprano e piano	
1996, Campinas/SP	<i>Acalanto para Noêmi</i>	Kinjiro Yoshihara	à lindíssima e	Canto e	



				maravilhosa Noêmi Kayama, e aos pais corujas, (com toda a razão!) Adriana e Milton Kayama	piano
1997, Campinas/SP	<i>Ascensão mística da montanha da perfeição pela via do amor e da infância espiritual de Santa Tereza do menino Jesus e da santa face - 31 quadros alegóricos Ária no1 I; Ária no1 II; Ária no2 III; Ária no2 IV; Ária no2 V; Ária no1 VI; Ária no2 VII; Ária no3 VIII; Ária no3 IX; Ária no2 X; Ária no2 XI; Ária no2 XII; Ária no2 XIII; Ária no1 XIV; Ária no3 XV; Ária no3 XVI; Ária no2 XVII; Ária no1 XVIII; Ária no1 XIX; Ária no1 XX; Ária no3 XXI; Ária no2 XXII; Ária no1 XXIII; Ária no1 XXIV; Ária no2 XXV; Ária no2 XXVI; Ária no3 XXVII; Ária no3 XXVIII; Ária no2 XXIX; Ária no3 XXX; Ária no1 XXXI</i>	texto original do Carmelo de Lisieux, França; tradução do texto em poesias pelas Carmelitas Descalças, do Mosteiro de São José, Rio Grande/RS, Edição Carmelitas, Loyola		Soprano e piano ou orgão	
1998, Campinas/SP	<i>A lara e o boto, noite adentro</i>	Orquídea Paraguassu	à amiga Orquídea Paraguassu	Soprano e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Bom dia</i>	José Benedito	à Ângela Barra	Soprano e	



			Rodrigues		piano
1998, Campinas/SP	<i>Canção</i>	Cecília Meireles	à querida amiga Maria Penalva, fraternalmente		Soprano e piano
1998, Campinas/SP	<i>Canção do amor-perfeito</i>	Cecília Meireles			Soprano e piano
1998, Campinas/SP	<i>Cantata Vespéral</i>	Cecília Meireles			Barítono e piano
1998, Campinas/SP	<i>Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses</i>	Fragmento do Novo Testamento, primeira carta aos colossenses, 1:15-20	ao amigo Vasco Mariz		Barítono e piano
1998, Campinas/SP	<i>Carta de Paulo de Tarso aos Gálatas</i>	Fragmento do Novo Testamento da carta aos Gálatas, 6:14-18	ao Paulo de Tarso		Barítono e piano
1998, Campinas/SP	<i>Desenho</i>	Cecília Meireles	ao Vasco Mariz		Barítono e piano
1998, Campinas/SP	<i>Fragilidade</i>	Cecília Meireles	ao amigo Luis Roberto A. Trench		Barítono e piano
1998, Campinas/SP	<i>Instrumento</i>	Cecília Meireles	à Martha Herr		Soprano e piano
1998, Campinas/SP	<i>Leveza</i>	Cecília Meireles	à amiga Adriana Giarola Kayama		Soprano e piano
1998, Campinas/SP	<i>Marta, Maria e Jesus em Betânia: balada evangélica</i>	Bíblia Sagrada; fragmentos do Evangelho segundo São Lucas 42-	in memoriam D. Maria Magdalena Alonso Gonzalez		Barítono e piano



			10:41 e do Domingo Comum (16o) do dia 19/07/1998		
1998, Campinas/SP	<i>Modinha nº3 - Devaneio</i>	poema de Darcy de Freitas	ao amigo Lenine dos Santos	Tenor e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Modinha nº4 - Canção</i>	Cecília Meireles	à Martha Herr	Soprano e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Na vida, os sonhos</i>	Lúcia Vieira de Campos		Soprano e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Poema para meu pai: acalanto</i>	Milton Camargo	aos primos Luiza e Milton Camargo	Tenor e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Quatro motivos da rosa</i> I. 1o motivo da rosa; II. 2o motivo da rosa; III. 3o motivo da rosa; IV. 4o motivo da rosa	Cecília Meireles	à Celeste Aparecida Moraes do Carmo	Soprano e piano	
1998, Campinas/SP	<i>Quatro poemas de Manuel Bandeira</i> I. <i>Andorinha</i> ; II. <i>Teu nome</i> ; III. <i>Belo belo</i> ; IV. <i>Estrela</i>	Manuel Bandeira	à Victoria Kerbauy, uma homenagem	Soprano e piano	
1999, Campinas/SP	<i>Ave Maria</i>	Oração em latim		Soprano e piano ou órgão	
2002, São Paulo/SP	<i>Três Cantos de Hilda Hilst</i> <i>Canto I – Se não vos vejo;</i> <i>Canto II – Iniciação do poeta;</i> <i>Canto III – Há tanto a te dizer agora!</i>	Hilda Hilst	aos amigos e grandes intérpretes, Renato Mismetti e Maximiliano de Brito	Barítono e piano	



2003, São Paulo/SP	<i>Toada</i>	poema de Mário de Andrade, do livro “A Costela de Grã Cão”, de 1932	ao amigo e grande artista Eladio Pérez-González, minha amizade e admiração!	Barítono e piano
2003, São Paulo/SP	<i>VII Poemas de amor de Robervaldo Linhares</i>	Robervaldo Linhares	ao Robervaldo Linhares e à Rosa, porque existem: porque perfumam	Barítono e piano
2004, São Paulo/SP	<i>Quatro Evocações afro-brasileiras</i> <i>Prelúdio; Evocação I; Interlúdio; Evocação II; Interlúdio; Evocação III; Interlúdio; Evocação IV</i>	do ritual do Candomblé	aos amigos Renato Mismetti e Maximiliano Brito, grande amizade e admiração	Barítono e piano
2008, São Paulo/SP	<i>Doces e claras águas</i>	Luiz Vaz de Camões (soneto)	à querida amiga e grande intérprete Martha Herr, com grande admiração e amizade	Soprano e piano
2010, São Paulo/SP	<i>VI Cânticos da terra sobre poemas de Lupe Cotrim Garraude – Ciclo de canções</i> 1. <i>A Gaivota</i> ; 2. <i>O Pavão</i> ; 3. <i>A Aranha</i> ; 4. <i>A Formiga</i> ; 5. <i>A Borboleta</i> ; 6. <i>O Cavalo</i>	Lupe Cotrim Garraude	in memoriam Lupe Cotrim Garraude	Barítono e piano

Tabela 1: relação de todas as obras para piano e voz solista de Almeida Prado.

Fonte: elaborado pelo autor.

5. As obras para piano e barítono de Almeida Prado

Dentre as 69 obras para voz e piano, destacamos inicialmente **15** que são escritas originalmente para a voz barítono¹³, são elas: 1 - *Jardim do amor e da paixão*, 2 - *Notre Dame de la Route: triptyque pour une chapelle votive*, 3 - *As Sete últimas palavras do Crucificado (As 7 últimas palavras do crucificado, as 7 primeiras palavras do ressuscitado; Ícone sonoro em forma de díptico)*, 4 - *Anima Christi*, 5 - *Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses*, 6 - *Carta de Paulo de Tarso aos Gálatas*, 7 - *Desenho*, 8 - *Fragilidade*, 9 - *Marta, Maria e Jesus em Betânia: balada evangélica*, 10 - *Cantata Vespéral*, 11 - *Três cantos de Hilda Hilst*, 12 - *Toada*, 13 - *VII Poemas de amor de Robervaldo Linhares*, 14 - *Quatro Evocações afro-brasileiras* e 15 - *VI Cânticos da terra sobre poemas de Lupe Cotrim Garraude*. E das 7 fases composicionais de Almeida Prado, as 15 obras anteriormente relacionadas estão localizadas em 3: **Ecológica ou Astronômica** (1973 a 1983), **Pós-moderna** (1983 a 1993) e **Síntese ou Tonal livre** (1993 a 2010), conforme detalhado na tabela abaixo:

Fases composicionais	Ano e local de composição	Obras	Origem do texto	Dedicatória
1973 a 1983 – Ecológica ou Astronômica	1982, Campinas/SP	<i>Jardim do amor e da paixão</i> 7 movimentos	José Aristodemo Pinotti	Suely e José A. Pinotti
1983 a 1993 – Pós-moderna	1987, Villars sur Glâne/Suíça	<i>Notre Dame de la Route: triptyque pour une chapelle votive</i> 3 movimentos	Eric E. Thilo	Jean-François e Caroline Thilo
	1989, Nova York/EUA	<i>As Sete últimas palavras do Crucificado (As 7 últimas palavras do crucificado, as 7 primeiras palavras do ressuscitado; ícone sonoro em forma de díptico)</i> 21 movimentos	Textos retirados da bíblia	Pai Eterno

¹³ Relembrando que as obras *As Sete últimas palavras do Crucificado (As sete palavras do ressuscitado)* e *Ícone sonoro em forma de díptico*, são a mesma obra.

	1990, Campinas/SP	<i>Anima Christi</i>	Texto latim	Anton Bruckner
1993 a 2010 ou Síntese ou Tonal livre	1998, Campinas/SP	<i>Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses</i>	Fragmento do Novo Testamento, primeira carta aos colossenses, 1:15-20	Vasco Mariz
	1998, Campinas/SP	<i>Carta de Paulo de Tarso aos Gálatas</i>	Fragmento do Novo Testamento da carta aos Gálatas, 6:14-18	Paulo de Tarso
	1998, Campinas/SP	<i>Desenho</i> ¹⁴	Cecília Meireles	Vasco Mariz
	1998, Campinas/SP	<i>Fragilidade</i>	Cecília Meireles	Luiz Roberto A. Trench
	1998, Campinas/SP	<i>Marta, Maria e Jesus em Betânia: balada evangélica</i>	Bíblia; fragmentos do Evangelho segundo São Lucas 42-10:41 e do Domingo Comum (16o) do dia 19/07/1998	D. Maria Magdalena Alonso Gonzalez
	1998, Campinas/SP	<i>Cantata Vespéral</i>	Cecília Meireles	Sem dedicatória
	2002, São Paulo/SP	<i>Três Cantos de Hilda Hilst</i>	Hilda Hilst	Renato Mismetti e Maximiliano de Brito
	2003, São Paulo/SP	<i>Toada</i>	Poema de Mario de Andrade, do livro "A Costela de Grã Cão", de 1932	Eladio Pérez-González
	2003, São	<i>VII Poemas de</i>	Robervaldo	Robervaldo

¹⁴ A obra desenho se encontra tachada pois esta não foi encontrada e atualmente não consta mais no catálogo de obras elaborado pela ABM.

	Paulo/SP	<i>amor de Robervaldo Linhares</i>	Linhares	Linhares e à Rosa
	2004, São Paulo/SP	<i>Quatro Evocações afro-brasileiras</i>	Ritual do Candomblé	Renato Mismetti e Maximiliano Brito
	2010, São Paulo/SP	<i>VI Cânticos da terra sobre poemas de Lupe Cotrim Garraude</i>	Lupe Cotrim Garraude	Lupe Cotrim Garraude

Tabela 2: relação de obras para piano e barítono contida no catálogo da ABM. Fonte: elaborado pelo autor.

Os dados contidos na Tabela 2 foram retirados da segunda edição catálogo de obras de Almeida Prado da ABM, entretanto encontramos algumas inconsistências. A primeira é a respeito da *Cantata Vespéral*, que está catalogada como uma canção para soprano e piano, porém, esta foi composta para barítono e piano, como podemos observar na Figura 7, a seguir:

3

— *Cantata Vespéral* —
para barítono e piano
Poema de Cecília Meireles
Almeida Prado
19/07/98

Sereno [♩. = 152]

Bar. $\frac{9}{8}$ 15

(1) [Barítono] (2) *p*

1: Cer-rai - vos, o-lhos que
2: Len - gos a-dun - dos
3: fe - los por-tos ma
4: As su - as le - van

Piano *pp* *p* *p*

ped *ped* *ped*

Figura 7: *Cantata Vespéral* composta para piano e barítono. Fonte: cópia do manuscrito do compositor (acervo pessoal).



Na primeira edição do Catálogo de obras de Almeida Prado, há o registro da canção *Desenho*, que segundo o catálogo a obra é dedicada a Vasco Mariz, porém, esta peça nunca foi encontrada e na segunda edição do catálogo tais informações sobre essa obra foram retiradas, o que resulta num total de 14 obras existentes para a voz de barítono.

Há também na segunda edição do catálogo a informação de que a canção *Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses* fora dedicada à Mariz, todavia, em nossa investigação constatamos que tal informação está incorreta.

Em relação a obra *As 7 últimas palavras do Crucificado* (*As 7 últimas palavras do crucificado, as 7 primeiras palavras do ressuscitado ícone sonoro em forma de díptico*), encontramos no catálogo a informação de que a obra possuiria uma versão pianística e uma orquestral, entretanto, HASSAN (1996) afirma que: “Na época da composição deste ciclo de canções Almeida Prado já pretendia escrever uma versão para barítono e orquestra; entretanto, este projeto foi abandonado” (HASSAN, 1996: 50).

A autora ainda aponta um dado importante a respeito do ciclo, que demonstra uma característica geral de toda a obra para barítono e piano de Almeida Prado, da maior parte das obras serem escritas em uma região extremamente aguda. HASSAN relata que:

Devido à localização da tessitura vocal numa região bastante aguda, esta canção¹⁵ também pode ser executada por um tenor pesado. Esta observação é válida para todas as canções do ciclo *As 7 últimas palavras do Crucificado* e *as 7 primeiras palavras do ressuscitado* (HASSAN, 1996: 57).

A partir de uma prévia análise das 14 peças compostas para barítono e piano, notamos um traço marcante da obra de Almeida Prado, que é sua predileção por temas ou textos sacros da cultura judaico-cristã. Da lista apresentada anteriormente, 6 obras possuem textos com essa temática, são elas: *Carta de Paulo de Tarso aos Colossenses*, *Carta de Paulo de Tarso aos Gálatas*, *As sete palavras do Crucificado as sete palavras do ressuscitado – Ícone sonoro em forma de díptico*, *Notre Dame de la route (Triptyque pour une chapelle votive)*, *Anima Christe* e *Marta, Maria e Jesus, em Betânia – Balada evangélica*.

¹⁵ A autora nessa citação se refere a canção *Palavra I* do ciclo *As sete palavras do crucificado*.



Porém, encontramos uma diversidade de outros temas abordados pelo compositor em suas obras, como o amor, nos ciclos *Jardim do amor e da paixão*, *VII poemas de amor de Robervaldo Linhares*, *Fragilidade* e *Três cantos de Hilda Hilst*, a cultura afro-brasileira em *Quatro Evocações* e até mesmo um bestiário, como no caso do ciclo *VI Cânticos da terra sobre poemas de Lupe Cotrim Garraude*.

6. Considerações finais

Nosso objetivo com este trabalho era divulgar uma porção da obra de Almeida Prado, ainda pouco conhecida do público de concerto. Inicialmente, apresentamos uma revisão bibliográfica que foi realizada por meio de informações colhidas em trabalhos realizados sobre seu legado composicional. Parte das informações aqui expostas também tiveram a contribuição de depoimentos de artistas ligados ao compositor e o levantamento de dados e documentos registrados em acervos particulares, no acervo do CDMC – Coordenação de Documentos de Música Contemporânea da UNICAMP e, por fim, no acervo da ABM – Academia Brasileira de Música.

Expusemos todas as composições para voz e piano a que tivemos acesso, de maneira cronológica, demonstrando peculiaridades da escrita de Almeida Prado e as relações dessas obras com as características de cada uma de suas fases composicionais. Como parte de nossos resultados inéditos, descobrimos que a canção *Acalanto para Noemi* não consta do catálogo de obras do compositor organizado pela ABM, constatamos que a partitura da obra *Desenho* não fora encontrada e a canção *Cantata Vespéral*, embora catalogada como uma obra para soprano, trata-se, na realidade, de uma obra para barítono.

Por fim, destacamos que a produção de obras para a voz de soprano é prolífera, seguida pelo conjunto de obras para a voz de barítono, classificação vocal deste autor, somando 14 peças entre canções e ciclos.



Referências

- Livro

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA (ABM). Catálogo de Obras – Almeida Prado. Rio de Janeiro/RJ, 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA (ABM). Catálogo de Obras – Almeida Prado. 2ª edição revisada e atualizada. Rio de Janeiro/RJ, 2018.

CULTURA INGLESA. Mestres cantores de São Paulo. São Paulo: Teatro Cultura Inglesa. 1992. [Programa de concerto]

MARIZ, Vasco. A Canção brasileira de câmara. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 2002.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

PERSICHETTI, Vincent. Harmonia no século XX aspectos criativos e prática. São Paulo, Via Lettera Editora e Livraria LTDA, 2012.

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Modulações da memória (um memorial). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1985.

- Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

CARRASQUEIRA, Maria José. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa105577/maria-jose-carrasqueira>> Acesso em: 06 abril. 2023.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: A diversidade musical do Brasil em mais de 3500 verbetes de A a Z. São Paulo: Publifolha. 1998. p.280.

TANK, Niza de Castro. Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Niza_Tank> Acesso em: 06 abril. 2023.

- Dissertações ou Teses

CAMPOS, Isabela Siscari. Narrativas sobre a *performance* de repertório vocal e o processo interpretativo de *Teu Nome*, de Almeida Prado, sob o ponto de vista do pianista colaborador. Dissertação de mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2020.

CAVINI, Leandro Augusto. Jardim do amor e da paixão, para barítono e piano, de José Antônio de Almeida Prado: análise e *performance*. Dissertação de mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2020.

COSTA, Tiago de Freitas Câmara. A edição crítica e revisada dos Noturnos para piano de Almeida Prado. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, Instituto de Artes, 2011.



HASSAN, Mônica. A relação texto-música nas canções religiosas de Almeida Prado. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1996.

LEFÈVRE, Diogo. Poesia e composição na canção: estudo analítico dos Três Cantos de Hilda Hilst (2002) de Almeida Prado e de canções do álbum Poesia Paulista (1998) de Achille Picchi, Eduardo Guimarães Álvares e José Augusto Mannis; composição comentada da canção A Casa do Tempo Perdido (2008) de Diogo Lefèvre. 2008. 397 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – Unesp, São Paulo, SP.

LEFÈVRE, Diogo. O poema em música e a música além do poema: estudo sobre a relação entre música e poesia em obras de Almeida Prado, Eduardo Guimarães Álvares e Harry Crowl. 2015. 408 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – Unesp, São Paulo, SP.

MAGRE, Fernando de Oliveira. A música-teatro como prática permanente na música contemporânea brasileira: aspectos históricos e composicionais. Tese de doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2022.

NATALINO, Yangmei Hon. Espirais I e II de Almeida Prado: relações entre os dois ciclos de canções escritas a partir dos mesmos poemas. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2018.

OLIVEIRA, Rosedalia Carlos de. O timbre e a relação música-texto na construção da performance nos 4 Poemas de Manuel Bandeira para canto e piano, de Almeida Prado (1943-2010). 2019. 111 f. Dissertação (mestrado) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás Goiânia, GO.

PINHEIRO, Fabíola de Oliveira Fernandes. Elementos de religiosidade católica na música para piano de Almeida Prado. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, 2016.

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Cartas Celestes: Uma uranografia sonora geradora de novos processos composicionais. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1985.

SANTOS, Lenine Alves dos. O jardim final: análise interpretativa de uma obra de José Antônio de Almeida Prado. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2004.

SCARDUELLI, Fábio. A obra para violão solo de Almeida Prado. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2007.

TAFARELLO, Tadeu Moraes. O percurso da intersecção Olivier Messiaen-Almeida Prado: momentos *La Fauvette des Jardins* e Cartas Celestes. Tese de doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2010.



TAFARELLO, Tadeu Moraes. Análise de *La fauvette des jardins* (1972), de Olivier Messiaen. Anais do XX Congresso da ANPPOM, 2010.

- Trabalho em Anais de Evento

GUIMARÃES, Patrícia. Eros e misticismo no *Tríptico Celeste*, de Almeida Prado. UNIRIO, v. 7 n. 1 (2005): Cadernos do Colóquio 2004-2005.

KAYAMA, Adriana Giarola; CARVALHO, Flávio; CASTRO, Luciana Monteiro de; HERR, Martha; RUBIM, Mirna; PÁDUA, Mônica Pedrosa de; MATTOS, Wladimir. PB Cantado: normas para a pronúncia do português brasileiro no canto erudito. Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música - ANPPOM. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 16-38, dez. 2007.

- Partitura publicada

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Jardim do amor e da paixão. Ciclo de canções para piano e barítono. Darmstadt: Tonos International Darmstadt, 1984. [Partitura].

- Partitura manuscrita

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Canção da esperança. Poema e música de Almeida Prado. 1966. [Partitura manuscrita].

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Cantata vesperal. Poemas de Cecília Meireles. 1998. [Partitura manuscrita]

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Dois retratos naturais de Cecília Meireles, para canto e piano. Poemas de Cecília Meireles. 1968. [Partitura manuscrita].

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Jardim do amor e da paixão – Ciclo de canções para barítono, trompa e cordas, versão canto e piano, poemas extraídos do livro "Suave Presença", de José A. Pinotti. 1982. [Partitura manuscrita].

PRADO, José Antônio R. de Almeida. Tornedos à Rossini, divertimento culinário-sonoro. Texto receita retirada do livro "A grande cozinha de Ofélia". 1992. [Partitura manuscrita].

- Entrevistas

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA (ABM). Encontros com Almeida Prado. Rio de Janeiro/RJ.

- Material audiovisual (Imagem em movimento) em meio eletrônico:

CDMC. CdmC: Coordenação de Documentação de Música Contemporânea. Disponível em: <<https://www.cididic.unicamp.br/cididic/cdmC/>>. Acesso em: 2 de abril de 2023.

CIDDIC. Ciddic: Centro de integração, documentação e difusão cultural. Disponível em: <<https://www.cididic.unicamp.br/cididic/ciddic-centro-de-integracao-documentacao-e-difusao-cultural/>>. Acesso em: 2 de abril de 2023.



CAVINI, Leandro Augusto. FERNANDES, Angelo José. “A obra para canto e piano de Almeida Prado”

MARCOS, Carlos Eduardo. Revista Concerto. Disponível em:
<<https://www.concerto.com.br/noticias/opera/morre-em-sao-paulo-o-cantor-lirico-carlos-eduardo-marcos>> Acesso em: 06 abril. 2023.