

# **CLAUDIO SANTORO, PRELÚDIO N. 11: INTERAÇÕES ENTRE CONJUNTOS DE SONS E ESTRUTURA**

Iracele Vera Lívero  
iracelelivero@iar.unicamp.br  
UNICAMP

## **Resumo**

Este trabalho tem por objetivo realizar uma análise de aspectos do material e das técnicas composicionais utilizados no *Prelúdio n. 11* para piano de Claudio Santoro. Identifica interações entre os conjuntos de sons e a estrutura da peça, focalizando o desenvolvimento dos elementos em cada conjunto. Procura ainda através dessa investigação salientar aspectos relevantes para uma interpretação. A metodologia prevê a contextualização da obra *34 Prelúdios*; a inserção da peça *Prelúdio n. 11* na obra; estudo da técnica de análise segundo a teoria dos conjuntos de sons, e dos contornos rítmicos, da dinâmica, da textura e do timbre. A conclusão aponta para uma compreensão do desenvolvimento da linguagem utilizada pelo compositor, aspectos unificadores da peça e uma proposta para esta performance.

**Palavras-chave:** Prelúdios. Cláudio Santoro. Piano. Análise musical.

## **Abstract**

*The aim of this research is to analyse the materials and the composition techniques employed in Prelude n. 11 for the piano of Claudio Santoro. It identifies interactions by knowing the sets and the structure of the piece and focuses on the development of the elements in each set. The methodology foresees the context of Prelúdio n. 11 within the 34 Prelúdios; analyses using Set -Theory and aspects of rhythm, dynamic, texture and timbre. The conclusion point out to an understanding of the language composer as well as unifying aspects of the piece and interpretation suggestions for the work.*

**Keywords:** *Preludes. Claudio Santoro. Piano. Musical Analysis.*

## **Introdução**

Dispondo de material diversificado e técnicas variadas de composição, a obra *34 Prelúdios* para Piano de Claudio Santoro foi composta entre os anos de 1946 e 1989 e abrange

assim toda a vida produtiva musical do compositor.<sup>1</sup> Constituída por duas séries, fazem parte da primeira, apenas os *Prelúdios N. 1- 5*, compostos entre 1946 a 1950; e da segunda, *29 Prelúdios* compostos entre os anos de 1957 a 1989. A obra apresenta um agrupamento de diversas tendências das técnicas de composição no século vinte, como: dodecafonismo, atonalismo, modalismo, polirritmia, uso de recursos cromáticos e acordes sem função tonal, entre outras; assim como explora ressonâncias do piano nas possibilidades timbrísticas.

Claudio Santoro compôs o *Prelúdio N. 11, Adagio Molto*, em 1963. De caráter breve, com apenas dezenove compassos, essa miniatura nos revela um compositor maduro e em pleno domínio de sua arte. Faz uso de contrastes, combinando diferentes texturas e timbres, mostra-se se um grande conhecedor das possibilidades e limitações do instrumento, e se insere no panorama da música brasileira do século XX. Esta análise tem em vista apresentar informações que possibilitem uma compreensão do desenvolvimento e dos procedimentos empregados pelo compositor, investigando uma possível interação entre o emprego dos conjuntos de sons e a estrutura. Com referência ao emprego da análise segundo a Teoria dos Conjuntos, Joel Lester declara que “*o propósito da análise segundo a teoria dos conjuntos não é efetuar uma análise da música como um todo, mas suplementar a escuta da passagem.*” (Lester, 1989:89). Ainda como complemento dessa informação, Joseph Straus expõe que os conjuntos serão um subsídio para a escuta e o entendimento da peça: “*o objetivo é descrever a teia mais rica possível de relacionamentos musicais para deixar nossos ouvidos e mentes conduzirem-se mutuamente ao longo dos agradáveis caminhos através da música.*” (Straus, 2000:52).

Considerando que as bases para uma decisão interpretativa estão diretamente vinculadas às observações adquiridas no processo da compreensão estrutural da peça, este trabalho procura apresentar sugestões para uma performance, buscando minimizar a possível distância entre as duas atividades. Sob este ponto de vista, Nicholas Cook menciona que “*hoje é possível estudar modelos de relacionamentos entre concepções de análises e de performance.*” (Cook,1999:12).

---

<sup>1</sup> Com base em documentos e cartas do compositor brasileiro Claudio Santoro (1919-1989), sua criação musical pode ser considerada em fases, como período dodecafônico (1939-47); de transição (1947-50); nacionalista (1951-60) e de retorno ao serialismo (1960-89). Escreveu 34 Prelúdios para piano, representativos dessas fases (Lívoro 2003: 60).



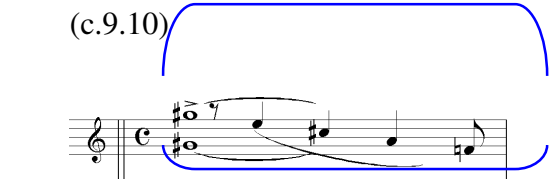

**Claudio Santoro: *Prelúdio n. 11 Adagio , Molto***

The musical score for Claudio Santoro's *Prelúdio n. 11 Adagio , Molto* is presented in four systems. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a piano dynamic marking (*ppp*). It features a trill in the right hand and a triplet in the left hand. The second system starts with a bass clef, a common time signature (C), and a forte dynamic marking (*f*). It includes a *rit.* (ritardando) marking and a piano dynamic marking (*pp*). The third system continues with a bass clef, a 3/4 time signature, and a piano dynamic marking (*p*). The fourth system concludes with a treble clef, a 2/4 time signature, and a *rall.* (rallentando) marking, ending with a final chord.

**Figura 1: Santoro, *Prelúdio n. 11*.**

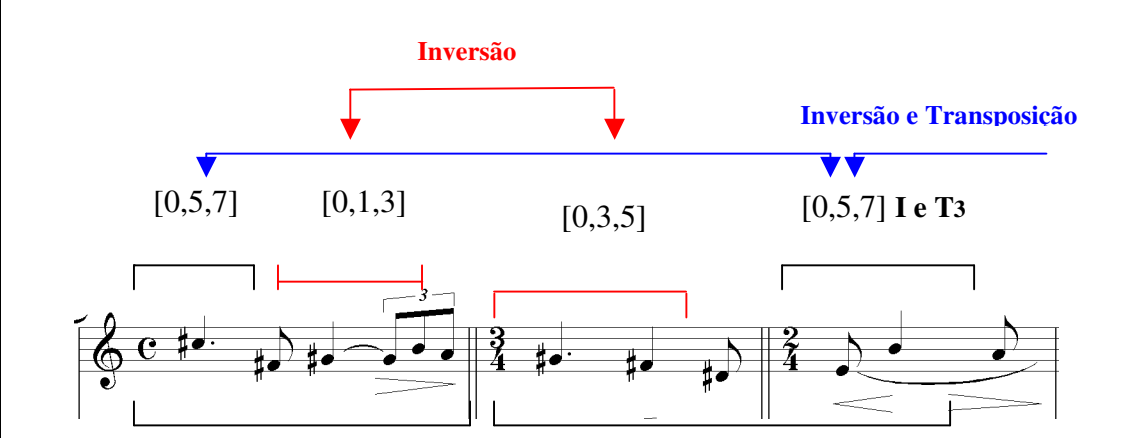
**Sobre Material e Conjuntos:**

O material empregado na peça é formado por dois conjuntos e suas respectivas variações. Os 19 compassos da peça formam duas seções, articuladas por textura e timbre e pelos conjuntos: primeira seção, compassos 1 a 8 e segunda seção dos compassos 9 a 19.

|                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Conjunto 1</b></p> <p>(c.2.3)</p>  <p><i>ppp</i></p>  <p><b>6-Z25 [0,1,3,5,6,8]</b></p> | <p><b>Conjunto 2</b></p> <p>(c.9.10)</p>  <p><i>ff</i></p>  <p><b>6-Z24 [0,1,5,7,9]</b></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**Figura 2: Conjuntos. Santoro, *Prelúdio n. 11*.**

Nota-se uma interação entre o conjunto 1 e o movimento melódico deste Prelúdio.<sup>2</sup> As notas constituintes do primeiro movimento melódico (c.1.2) pertencem ao conjunto 6-Z25 [0,1,3,5,6,8].<sup>3</sup> Alguns pequenos fragmentos contidos em cada conjunto desenvolvem-se durante o movimento melódico através da transposição e inversão. A ênfase melódica se faz sobre a classe de intervalo [5,7]<sup>4</sup>. Utilizando as classes de alturas, pode-se verificar a condução da linha melódica e as inter-relações entre seus fragmentos. Observe-se o exemplo na figura abaixo:



<sup>2</sup> Straus afirma que é comum encontrar na música pós-tonal essa característica de interação entre estrutura de frase, melódia e estrutura dos conjuntos. (Straus, 2000:51-2).

<sup>3</sup> Segundo a classificação de Allen Forte. (Straus, 2000: 236).

<sup>4</sup> O termo classe de intervalos é empregado para associar um agrupamento que contém todos os intervalos de um mesmo tipo. (Lester, 1989:72).

[0,1,3,5,10]                      6-Z25 [0,1,3,5,6,8]

[0,5,7] I e T1

[0,1,2,3,5,6,8]

**Figura 3: Movimento melódico e seus componentes. Santoro, *Prelúdio n. 11* (c.1-7).**

O conjunto 1, 6-Z25 [0,1,3,5,6,8] disposto nos compassos dois e três, representado em amarelo, é um *hexacorde*. Responsável pelo movimento melódico da peça, este conjunto apresenta-se com variações por omissão e interpolação de elementos: a variação 1.1 (representado pela cor azul), assume a posição de uma introdução. Os compassos que se seguem (c.4-7, na cor verde), estão representados pela variação 1.2. A figura 4 apresenta a distribuição deste conjunto e suas variações:

[0,1,3,5,10]                      6-Z25[0,1,3,5,6,8]

[0,1,2,3,5,6,8]

**Figura 4: Distribuição dos conjuntos na peça. Santoro, *Prelúdio n. 11* (c.1-7).**

O conjunto 2 6-Z24 [0,1,5,7,9], um *pentacorde*, é responsável pela variedade na textura e no timbre - utiliza toda a região do piano e explora as ressonâncias. A variação deste conjunto se faz por interpolação e omissão de elementos. A partir dos compassos nove a treze, segunda seção, observa-se uma sobreposição de conjuntos: o conjunto 2 (na cor vermelha), soa enquanto se sustenta o conjunto 1 (na cor azul). Na seqüência, a variação 2.1 (em rosa), soa enquanto se mantêm a variação 2.2 (em lilás). Ouve-se uma nova variação do conjunto 1 verticalizado, (em azul, compasso 11), que permanece sobre dois compassos enquanto se pronuncia a variação 2.3 (compassos 11-13). Observe-se:

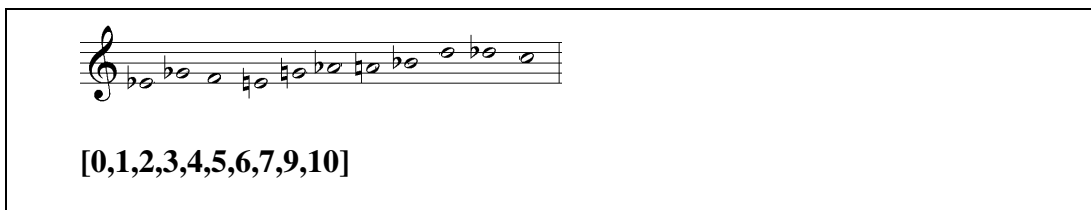
The image shows a musical score for Santoro's *Prelúdio n. 11*, measures 8-13. The score is annotated with colored boxes and labels representing different chord sets. The labels are: [0,1,3,6,7] (light blue), [0,1,5,7,9] (red), [0,1,4,5,7,8,10] (pink), [0,1,5,8,9] (purple), [0,1,3,5,7] (light blue), and [0,1,4,7,9,10] (light blue). The score is written in treble and bass clefs, with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

**Figura 5: Distribuição dos conjuntos na peça. Santoro, *Prelúdio n. 11* (c. 8-13).**

Estes dois conjuntos estão sobrepostos sobre um baixo que caminha em movimento cromático, e estes elementos formam um conjunto de onze sons [0,1,2,3,4,5,6,7,9,10,11]. Observe-se a figura abaixo:

**Linha do baixo**

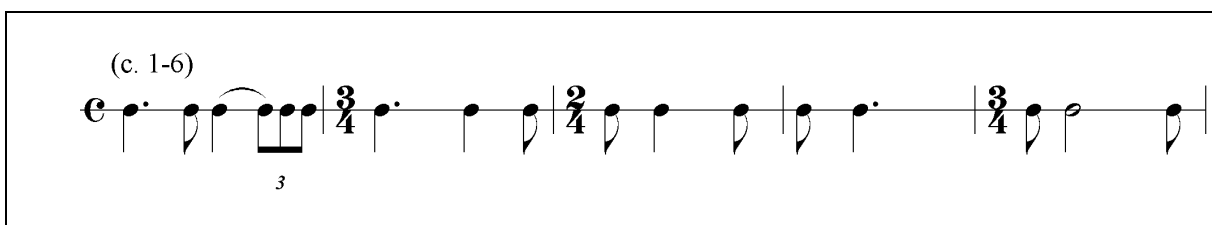
The image shows the bass line of Santoro's *Prelúdio n. 11*, measures 1-8 and 9-19. The score is written in bass clef and shows a chromatic movement. The labels are: (c. 1-8) and (c. 9-19).



**Figura 6: Conjunto formado pela linha do baixo. Santoro, *Prelúdio n. 11*.**

### Sobre Ritmo, Dinâmica, Timbre e Textura

O ritmo empregado nesta peça tem como principal característica a presença do contra-tempo, observado em vários segmentos da linha melódica. O contratempo e a falta de uma constância na métrica (4, 3 e 2 tempos), contribuem para a desorientação do ouvinte, tornando difícil discernir, uma vez que não existe um modelo regular de tempos fortes e fracos. Observe-se a figura abaixo:



**Figura 7-Ritmo em contratempo na linha melódica. Mudança da métrica (c.1-6).**

Não se observam relações entre ritmo e os conjuntos utilizados. Verifica-se uma relação entre os conjuntos de sons e a dinâmica: o conjunto 1 se caracteriza pela sonoridade *piano*, com apenas um *forte* no ponto culminante da linha melódica (c.5), para retornar em seguida. Já o conjunto 2, responsável pela diversidade timbrística da peça deverá soar em *fortíssimo* na maioria das vezes. A peça está formada por duas seções articuladas por textura e timbre. Os dois conjuntos formados na peça se apoiam sobre um baixo que caminha em movimento cromático na região grave do instrumento.

### Considerações Finais

Os dois conjuntos de sons são elementos organizadores e determinam a estrutura da peça. Cada um enfatiza um diferente aspecto: o conjunto 1 define o movimento melódico, enquanto o conjunto 2 atribui características timbrísticas, resultando na interação entre conjunto e estrutura. No conjunto 1 o intervalo de classe [5,7] é intensamente desenvolvi-

do, enquanto no conjunto 2 há maior ocorrência do intervalo de classe [4,8]. Partindo desta análise, com a estrutura em evidência, foi possível traçar uma linha para a performance. A concentração e a economia de material, em contraste com a variedade na textura e no timbre, definido pelos conjuntos, permitem ao intérprete atribuir a cada evento características próprias, despertando assim o interesse sonoro. Ao definirmos a posição do intérprete como um intermediário entre o compositor e o ouvinte, será necessário considerar a análise como chave importante para sugerir uma performance.

### **Referências Bibliográficas**

COOK, Nicholas. Words about music, or analysis versus performance. In: Theory into practice. Collected writings of the Orpheus Institute, pp.9-52. Leuven: Leuven University Press, 1999.

KOSTKA, Stefan. Materials and techniques of twentieth-century music. New Jersey: Prentice-Hall, 1999.

LESTER, Joel. Analytic approaches to Twentieth Century music. New York: WW. Norton, 1989.

LIVERO, Iracele. Santoro: Uma história em miniaturas, estudo analítico interpretativo dos Prelúdios para piano de Claudio Santoro. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2003.

STRAUS, Joseph. Introduction to post-tonal theory. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2000.