

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA

JAMARY OLIVEIRA

LITERATURA E ESTRUTURAÇÃO MUSICAL V/99
HUGO LEONARDO RIBEIRO
ORIENTADOR - FLÁVIO QUEIROZ

Junho de 1999

Apresentação

Este trabalho versa sobre os compositores em atividade na Bahia ou membros do GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA, e visa resgatar suas obras e divulgá-las.

Diante da dificuldade de se pesquisar sobre o tema, uma vez que existe pouco material disponível à respeito, a presente pesquisa tem a pretensão, também, de servir como fonte para futuros trabalhos, colocando-se como um referencial para aqueles que queiram se aprofundar ou mesmo adquirir algum conhecimento sobre os compositores pesquisados.

Assim, coube a cada aluno escolher o compositor que seria alvo de seus estudos, apresentando um trabalho sobre sua vida e obra, que poderia, inclusive, estender-se a análises musicais de determinadas peças ou de sua obra como um todo.

Assim sendo, apresentamos, dentro do proposto, um estudo a respeito de JAMARY OLIVEIRA, compositor em atividade e membro-fundador do GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA.

Tendo JAMARY OLIVEIRA se dedicado a outras atividades além da composição, esta pesquisa procura abordar também estes outros aspectos. O trabalho divide-se em quatro partes: INTRODUÇÃO, que contem uma breve biografia; PARTE I, que dá enfoque a sua atividade como compositor; PARTE II, que apresenta o pesquisador e teórico; e PARTE III, sua atividade como professor. Ademais, contém um anexo com a listagem de músicas do compositor, artigos publicados, a entrevista feita com Jamary e trechos de entrevistas com ex-alunos dele.

Sumário

Apresentação	2
Sumário	3
Introdução	4
Parte I – O Compositor	6
Parte II – O Professor	9
Parte III – O Pesquisador	11
Conclusão	13
Bibliografia	14
Anexos	
1. Composições	15
2. Artigos Publicados	24
3. Entrevista com Jamary	25
4. Trechos das entrevistas com ex-alunos de Jamary	29

Introdução

Desde que ingressei no curso de composição e regência da UFBA, em 1995, o nome Jamary Oliveira é citação obrigatória nos seus corredores, embora o mesmo já não mais lecionasse na graduação.

Até determinado momento, seu nome não passava de um entre muitos outros que ainda não haviam despertado meu interesse, porém, assim como aconteceu com Stravinsky e Bartók e recentemente com Satie, só tive real noção da sua importância ao conhecer seu trabalho, o que se deu informalmente através da revista eletrônica Urucungo, ao ler um excelente artigo sobre composição musical, de sua autoria, intitulado “*SIMPLICIDADE: Três Exemplos Complexos ou COMPLEXIDADE: Três Exemplos Simples.*”. Nesse artigo, ele analisa um trecho de Chopin; um trecho da *Sagração da Primavera* de Stravinsky; e um trecho da Primeira Sinfonia de Brahms. Neles o autor demonstra o desenvolvimento de uma idéia simples gerando um elemento final de maior complexidade. À partir de então interessei-me em ouvir algumas obras suas gravadas (que infelizmente são poucas) e, ao surgir a oportunidade de realizar um trabalho de pesquisa, o primeiro nome que me veio a mente foi o de Jamary Oliveira, como uma oportunidade de melhor conhecer essa figura essencial na Composição Erudita Brasileira.

Jamary Oliveira nasceu em 21 de março de 1944, na cidade de Saúde/Ba. Estudou na Universidade Federal da Bahia graduando-se em Teoria da Estruturação Musical (1966) e Composição (1969), ambas na classe de Ernst Widmer. Estudou flauta, viola e tuba. Participou de vários cursos de extensão com professores como Edgar Willems, Edino Krieger, Ingmar Gruemauer e Peter Maxwell Davies.

Concluiu sua pós-graduação à nível de mestrado na Universidade Brandeis/USA em 1979. Em 1986, novamente nos Estados Unidos na Universidade do Texas/Austin, concluiu seu doutorado em Composição. Em 1994 foi eleito membro da Academia Brasileira de Música.

Participou ativamente dos Festivais de Música Nova na Bahia e, com certo relevo, de cursos internacionais de música, sendo convidado em repetidas oportunidades para realizar atividades como conferencista em diversos conclave, atuando em Simpósios e Encontros da área. Ministrou palestras abordando vários aspectos da música contemporânea brasileira. Foi membro da comissão organizadora de diversos ANPPOM¹, da qual foi presidente em 1991. Possui diversos trabalhos publicados em

¹ Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

periódicos nacionais e internacionais, tendo o seu nome mencionado em diversos livros sobre música e em fontes de referências como *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Algumas de suas composições encontram-se gravadas, entre elas *o Trio* (Rozenblit Especial 80.031); *Interações* (Compositores da Bahia 8, UFBA/ Escola de Música); *Piano Piece (1984)* (Obras para piano. Série Compositores da Bahia 11, Salvador, UFBA/ EMAC/ FUNAR-TE, 1987).

Como os grande gênios da música, caracteriza-se por uma personalidade inquieta, disposto a enfrentar diversos projetos simultaneamente. Integrou o Conjunto Experimental de Percussão de 1964 a 1968 e, em 1966, ao retornar a UFBA como docente de Literatura e Teoria Musical, juntamente com outros professores e alunos, funda o GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA. A partir de 1972 passa a lecionar composição. Nessa instituição ocupa vários cargos administrativos tais como: Chefe de Departamento (CLEM)², Coordenador do Colegiado de Composição e Regência, Assessor do Reitor da UFBA para assuntos de Pesquisa e Pós-graduação, além de pesquisador do CNPQ, e outros.

Um dos seus projetos tem caráter pioneiro no Brasil: a pesquisa e elaboração de programas musicais no computador, iniciada em 1978 e que tem como resultado os softwares *SONG.DATA*, *FRELMUS*, *PCN* e outros.

Atualmente exerce a docência no mestrado e doutorado da UFBA.

² Composição, Literatura e Estruturação Musical.

Parte I - O Compositor

“ – Como você desenharia sua música?
– Bem desenhada.”

Esta simples afirmação define exatamente a música de Jamary Oliveira: bem desenhada, pensada nos mínimos detalhes e com nível total de organização. A escolha das notas não se dão aleatoriamente nem tampouco o ritmo usado, porém, em meio a tanta meticulosidade, podemos encontrar momentos de descontração onde o compositor se dá a liberdade de inserir melodias que nada tem a ver com o material trabalhado como, por exemplo, a referência à Villa-Lobos em *Piano Piece* ou o canto de um passarinho que ouvia na infância.

Com um pequeno número de composições, Jamary tornou-se conhecido pela qualidade de suas obras e pelo seu intenso trabalho acadêmico como professor e pesquisador na área de informática em música. Esse talvez deva ser o motivo dessa pequena produção composicional em cerca de 30 anos como compositor, tamanha a dedicação necessária para elaboração de cada peça.

Experimental é como ele define a própria música e, podemos acrescentar, sem compromisso com estilo ou vanguarda. Em suas composições podemos encontrar diversas técnicas composicionais, mas, segundo suas próprias palavras: “Gosto de inventar técnicas de composição. Quanto às conhecidas, prefiro as derivadas do contraponto.” Dono de um profundo conhecimento musical – da antigüidade até as mais recentes pesquisas no ramo da música eletrônica – Jamary não esquece do passado para olhar o futuro. Assim como Einstein disse certa vez que estava sentado nos ombros dos gênios do passado para poder enxergar mais longe, o mesmo pode-se dizer de Jamary. Para comprovar isso, basta dar uma olhada nos seus artigos como, por exemplo, a análise da *Introdução e Círculo Místico das adolescentes da Sagração da Primavera*, ou na “A Modulação nos Episódios das Fugas do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach”, sem esquecer do citado texto inserido no periódico on line, Urucungo.

Nas suas composições, encontramos sempre um novo elemento, no mínimo interessante, na abordagem dos diversos fatores musicais³, como em *Piano Piece* onde usa ritmos retrogradáveis a partir de um conjunto e uma unidade base (colcheia, semicolcheia, fusa ...), ou padrões rítmicos baseados no conjunto utilizado para gerar alturas

³ As análises foram retiradas do livro *A Música de Jamary Oliveira*. op. cit.

(*Burocracia*). Mas, ao nos depararmos com análises da música de Jamary, sempre encontramos uma total relação entre os elementos; um procedimento muito utilizado é o da Teoria Pós-Tonal, também conhecida como Teoria dos Conjuntos. Jamary, no entanto, não parece se preocupar somente com o elemento ou técnica utilizada mas, também, com o resultado sonoro, utilizando toda a extensão possível do instrumento para gerar timbres novos e não usuais: não vacila em usar instrumentos não convencionais como podemos ver em *Chamber Music* (Flauta, Clarineta, Trompa e Pífano), *Conjunto IV* (Coro e Garrafas) ou *Congruências* (Trompa, Piano e Amplificadores).

Alguns autores, ao falar de Jamary Oliveira, citam sua obra como seguidora de uma linha pós-weberiana, mas compará-lo a qualquer outro compositor é negar sua individualidade e essa era a principal característica do Grupo de Compositores da Bahia. No Grupo, cada membro tinha estilos e pensamentos diferentes entre si, sem negar certas influências e tendências em determinadas composições. Nessa linha poderíamos classificar a música de Jamary como universal, enquanto que compositores como Lindemberg Cardoso, e os últimos trabalhos de Widmer⁴, tinham características mais regionalistas através de escalas e sonoridades tipicamente nordestinas, tais como o uso dos modos Mixolídio e o Lídio-mixolídio. Estas mesmas escalas podem ser encontradas em músicas de Jamary, menos para explorar sua sonoridade típica regionalista do que para gerar material sonoro a ser trabalhado na composição.

Ao falar sobre o Grupo de Compositores da Bahia não podemos deixar de comentar o laboratório sonoro criado e organizado pelos professores Ernest Widmer e Piero Bastianelli⁵: *Música Nova*. Este era um grupo de câmara que se dedicava à música contemporânea, em seu sentido mais exato, ao tocar e divulgar nacional e internacionalmente, a produção dos compositores baianos da época. Algumas das composições de Jamary foram compostas para o *Música Nova*, ou subgrupos dele.

Situando na década de setenta, Agnaldo Ribeiro⁶ diz: “Naquela época todas as peças compostas eram apresentadas, não só nas Apresentações de Compositores, como também nos Festivais de Arte da Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.” E continua: “Todos os participantes eram experimentais, estava tudo começando, era tudo novidade, e a Bahia tinha um conceito muito grande no Brasil.” Para tanto o *Música Nova* teve um papel decisivo.

⁴ Lindemberg Cardoso e Ernest Widmer eram membros-fundadores do Grupo de Compositores da Bahia.

⁵ Piero Bastianelli é violoncelista, prof. da Escola de Música do Departamento de Música Aplicada da UFBA e regente do Bahia Ensemble.

⁶ Agnaldo Ribeiro é professor da Escola de Música do Departamento CLEM da UFBA e ex-aluno de Jamary.

Quase todos que compunham o Grupo de Compositores da Bahia foram alunos de Ernest Widmer⁷, daí o experimentalismo tão presente na obra de Jamary que vê, na figura de Widmer, seu principal mestre de composição. Esse ar de descobertas pode ser encontrado nas primeiras peças de Jamary, como em *Iterações*, que trabalha muito a parte improvisatória.

Muito dos seus trabalhos são para conjuntos de câmara e instrumento solo, sendo que há grande recorrência no uso do piano que, segundo o compositor, ocorre tanto pela influência de Alda Oliveira⁸, quanto pelo grande número de excelentes pianistas na Escola de Música da UFBA.

Em 1994 seu talento foi reconhecido com a nomeação para a Academia Brasileira de Música. No mesmo ano é lançado o Livro *A Música de Jamary Oliveira*⁹, coletânea de artigos de diversos autores que abordam ou analisam músicas de Jamary, onde podemos encontrar análises de peças como *Piano Piece*, *Burocracia*, *Três Canções Tristes* e outras.

Algumas de suas obras foram editadas e/ou gravadas, mas a maioria ainda estão em manuscritos, esperando a oportunidade de estarem disponíveis a todos. Será um presente e uma alegria para todos que admiram seu trabalho, quando todas suas obras estiverem editadas.

⁷ Ernest Widmer foi professor de Composição da Escola de Música da UFBA.

⁸ Alda Oliveira é esposa de Jamary e doutora em educação musical, além de renomada pianista tendo executado e estreado diversas obras para piano solo de compositores contemporâneos, inclusive Jamary.

⁹ Op. Cit.

Parte II - O Professor

“– Como você se define como professor?

– Um aprendiz.”

Se o curso de Composição da UFBA tem o prestígio de ser considerado um dos melhores do país¹⁰, isso se deve muito à figura de Ernest Widmer, compositor suíço radicado no Brasil desde 1954, e a sua dedicação à formação de músicos e compositores nos Seminários Livres de Música da UFBA, que posteriormente viria a se tornar a Escola de Música da UFBA.

Um dos seus mais ilustres alunos, Jamary Oliveira, retornaria à UFBA em 1966 para ensinar matérias teóricas e Composição ao seu lado.

A partir de então a Escola de Música da UFBA começaria a ter dois pólos distintos no ensino da Composição: a liberdade de Widmer e a rígida disciplina de Jamary. Nas palavras de Agnaldo Ribeiro: “Widmer era mais solto, suas aulas eram todas improvisadas. Quando alguém fazia uma determinada pergunta ele aproveitava e discursava a aula toda sobre o assunto. Jamary não, vinha no começo do ano com todo o material que íamos estudar e trabalhava tudo nos mínimos detalhes. Foram ótimos professores.”

A importância de Jamary para o crescimento da Escola de Música é enorme, diante de seu profundo conhecimento teórico e interesse pela análise musical. Segundo Wellington Gomes¹¹: “O importante no trabalho de Jamary é o lado técnico também voltado para a especificidade de pequenos detalhes, que realmente são importantes não só para a composição como também para a análise da composição.” Bordini¹² acrescenta: “Ele tem muita facilidade para conseguir detectar quais são os elementos realmente fundamentais em uma composição e isso é muito importante para alguém que tem a pretensão de fazer a análise de determinada obra.” O próprio Jamary explicita que a análise musical é importante para a formação do compositor para: “evitar que ele permaneça eternamente reinventando a roda”. Agnaldo Ribeiro dá um exemplo: “Depois que chegou do doutorado nos Estados Unidos, durante um dos encontros que aconteciam semanalmente no salão de orquestra, ele dissecou durante duas horas um trecho de um

¹⁰ A pós-graduação (Mestrado e Doutorado) em Composição da UFBA tem conceito A na CAPES.

¹¹ Wellington Gomes é prof. da Escola de Música do Departamento CLEM da UFBA e aluno de Jamary no doutorado em Composição.

¹² Ricardo Bordini é prof. da Escola de Música do Departamento CLEM da UFBA e aluno de Jamary no doutorado em Composição.

trabalho de Stravinsky. Eu me lembro que fiquei impressionado como ele descobriu tanta coisa naquele trecho, foi muito bonito o trabalho dele.”

Tal atenção está presente na sala de aula ao discutir as peças de seus alunos. Segundo Wellington Gomes: “A forma de Jamary ensinar é de certa forma homeopática. Ele sabe o que o aluno precisa e quando precisa, e vai dando aos pouquinhos, fazendo o aluno prestar atenção nos pequenos detalhes e tirando daquilo a maior quantidade de informações possíveis.”

A prova da importância de Jamary como teórico pode ser vista nas inúmeras palestras por ele proferidas em bienais, seminários, além de seus artigos sobre análise musical e música em geral. Um artigo muito interessante de sua autoria é “Dinâmica do conhecimento musical. Teorização” publicado na revista ART018, Agosto de 1991, onde ele aborda alguns conceitos sobre música e o ensino da teoria musical.

Hoje, aposentado pela Universidade da Bahia, atua como orientador dos cursos de Composição, no Mestrado e Doutorado da UFBA em música, lecionando algumas matérias teóricas e outras relacionadas com informática em música.

Parte III - O Pesquisador

“– Como surgiu a idéia de trabalhar a informática em música?”

– Vem desde a época do Grupo de Compositores da Bahia. Nunca pudemos implementar a contento, mas nunca desisti.”

O trabalho de Jamary na área de informática em música, tem sido bastante produtivo, diante do grande número de projetos e programas por ele elaborado. Seu interesse na idéia de trabalhar informática em música é antigo, tendo alcançado um alto nível com o desenvolvimento do PCN, seu programa mais conhecido, e muito utilizado por compositores e professores que trabalham com a Teoria Pós-Tonal em Salvador. Basta o contato por alguns segundos com o programa, que se percebe o vasto campo de sua aplicação conforme explicitado mais adiante.

Nesta parte iremos abordar de forma cronológica os programas por ele desenvolvidos, seu ano de criação, a linguagem de programação utilizada e um pequeno resumo de sua utilidade.

1. MUSICOMP – 1981 – FORTRAM

Primeiro projeto de programação, o qual imprime a matriz serial e serviu de base para os futuros programas envolvendo música serial e dodecafônica.

2. SONG.DATA – 1985 – BASIC

Programa para análise de melodias, criado para auxiliar na dissertação de doutorado em educação musical de Alda Oliveira. A respeito desse programa, Jamary publicou um artigo intitulado “Codificação Tonal”, publicado na revista ART020, Dezembro, 1992, onde fala sobre as dificuldades da codificação para a linguagem de programação das especificidades da música tonal e de outros sistemas tonais. No referido artigo ele explica o processo utilizado para chegar à relação desejada a partir da série de quintas, oitavas e faz uma abordagem sobre o funcionamento do referido programa.

3. CLEFS AND NOTES

HIGH AND LOW

ORDERING BELLS

Série de programas desenvolvidos em 1985-86 para educação musical, em Linguagem BASIC, para o computador TI (Texas Instrument). Posteriormente fez versões em Linguagem PASCAL para PC dos dois primeiros programas.

4. FRELMUS – 1990 – PASCAL

Versão do programa SONG.DATA.

5. OBJNOTA – 1992 – PASCAL

Biblioteca de rotinas relacionadas com o parâmetro altura, posteriormente utilizada na criação do PCN.

6. PCN (Processador de Classes de Notas) – 1992 – PASCAL

Seu mais conhecido programa de análise musical, é fundamentado na Teoria dos Conjuntos. Em “O PCN – Um breve comentário” publicado no Livro *A Música de Jarmy Oliveira*¹³, Ricardo Bordini faz explicações técnicas sobre o programa e seu *layout*, faz uma listagem das possíveis operações e dá exemplos de como utilizar o programa. Em suas palavras: “Não imagino nada que você precise fazer com alturas de notas que não possa ser feito neste programa.” Excelente ferramenta para compositores e analistas musicais.

7. _____ – 1984 – PASCAL

Grupo de programas utilizados na composição de Pseudópodes II (peça da dissertação de doutorado), e se baseia na idéia de recursividade (alguma semelhança com Fractais). Sem nome.

¹³ Op. Cit.

Conclusão

“– *O que te levou ao estudo da música?*
– *Teimosia.*”

Certa vez Ricardo Bordini disse que a análise musical é muito interessante pois podemos encontrar preciosidades em bijuterias. O mesmo posso dizer de escrever sobre Jamary.

Jamary é um compositor, e como tal devemos ouvir sua música para começar a entender um pouco sua personalidade irrequieta, capaz de assumir várias facetas e desenvolvê-las tão bem quanto alguém que o fez por toda a vida. Uma música tão repleta de informações que, porém, partiu de uma célula minúscula.

Mas, ao falar sobre o compositor, não podemos esquecer o professor e o pesquisador. Atividades tão distintas mas com um mesmo tema: a composição musical.

A pesquisa é apenas um esboço sobre o que Jamary tem a nos revelar, porém espero que sirva como introdução para aqueles que melhor quiserem estudá-lo.

Falar sobre Jamary não é algo fácil. Mais difícil ainda é conseguir tirar informações do próprio compositor. Assim como Manuel Veiga escreveu no prefácio de *A Música de Jamary*: “Jamary fala pouco, e quando o faz geralmente encerra o assunto.” Assim sendo, todos os ex-alunos entrevistados são unânimes em falar: “A oportunidade de estudar com Jamary é única.”

Assim como foi falar sobre ele.

Bibliografia

- BÉHAGUE, Gerard. "Jamary Oliveira." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 1980. Vol.13, p. 533.
- MARCONDES, Marcos Antônio. "Jamary Oliveira." In *Enciclopédia da Música Brasileira. Erudita, Folclórica, Popular*. Ed. Marcos Antônio Marcondes. São Paulo: Art Editora, 1998. 2º ed., revista e ampliada. Pp. 586-87.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 4º edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. Pp. 440-41.
- OLIVEIRA, Jamary. "A respeito de compor: questões e desafios." In *ART019*, N°19 (Agosto, 1992): 59-69.
- _____. "Codificação Tonal." In *ART020*, N°20 (Dezembro, 1992): 29-32.
- _____. "Dinâmica do conhecimento musical. Teorização." In *ART018*, N°18 (Agosto, 1991): 111-20.
- _____. "Introdução e Círculo Místico das Adolescentes da Sagração da Primavera, Segunda Parte." In *ART005*, N°5 (Abril – Junho, 1982): 13-32.
- _____. "Reflets dans L' eau – Images I para piano de Claude Debussy." In *ART001*, N°1 (Abril – Junho, 1981): 91-103.
- _____. "Série: um programa auxiliar para análise de música dodecafônica." In *ART002*, N°2 (Julho / Setembro, 1981): 113-32.
- _____. "Simplicidade: Três exemplos complexos ou Complexidade: Três exemplos simples." In <http://www.svn.com.br/urucungo>.
- PERRONE, Conceição et alli. *A Música de Jamary Oliveira: Estudos Analíticos*. Porto Alegre: Setor Gráfico do CPG – Música / UFRG, 1994.

Anexos

1. COMPOSIÇÕES:

1. 1963. .: *Ponteio para Cordas*

duração - 5'

instrumentação - orquestra de cordas

material - manuscrito

estréia - 10.11.1963

Reitoria da UFBA
Orquestra de Cordas da UFBA
Ernst Widmer, regente

2. 1964. .: *Ritual e Transe*

duração - 5'

instrumentação - perc: Timp.3atb.Tgl.Rec.Ag.

material - manuscrito

estréia - 09.07.1964

Reitoria da UFBA
Conjunto Experimental de Percussão da UFBA
Rinaldo Rossi, regente

3. 1964. .: *O Sertão*

duração -

instrumentação - OS: 1111/3221/timp/cord.

material -

estréia - 10.07.1964

Reitoria da UFBA
Orquestra Sinfônica da UFBA
Sergio Magnani, regente

4. 1966.mar.: *Oito Peças para Piano*

duração - 5'40"

edição - Edition Gerig, Köln

instrumentação - piano

estréia - 02.02.1968

Teatro Guaira, Paraná
Paulo Affonso de Moura Ferreira, piano

5. 1966.abr.: *Nu*

texto - Henry Gheon

duração - 3'30"

instrumentação - Côro, Narrador, Bombo

material - manuscrito

estréia - .04.1966

Teatro Vila Velha, Bahia
Madrigal da UFBA
Othon Bastos, narrador
Ernst Widmer, regente

6. 1966. .: *4 Movimentos de Jazz*

duração - 7'
instrumentação - Met: 4331
material - manuscrito
estréia - 17.11.1966

Reitoria da UFBA
Conjunto de Metais da UFBA
Ernst Widmer, regente

7. 1966. .: *Conjunto I*

duração - ad libitum
instrumentação - voz, oboé, clarinete, trompa
material - manuscrito
estréia - 30.11.1966

Instituto Cultural Brasil-Alemanha, Bahia
Afrânio Lacerda, oboé
Wilfried Berk, clarinete
Nicolau Kokron, trompa
Aedda Moreira, voz
Ernst Widmer, regente

8. 1967.out.: *Grocerto*

duração - ad libitum
instrumentação - OS: 2222/2200/cord.
material - manuscrito
estréia - 17.11.1967

Teatro Castro Alves, Bahia
Orquestra Sinfônica da UFBA
Roberto Schnorrenberg, regente

9. 1967. .: *Trio*

duração - 13'50"
instrumentação - violino, violoncelo, piano
gravação - Rozenblit Especial CLP 80.031
prêmio - 1º prêmio (categoria de Música de Câmara) na I
Apresen-tação de Jovens Compositores da Bahia
material - manuscrito
estréia - 18.11.1967

Teatro Castro Alves, Bahia
Trio da UFBA
Moysés Mandel, violino
Piero Bastianelli, cello
Pierre Klose, piano

10. 1968.jun.: *Preambulu*

duração - 7'

instrumentação - OS: 2(1)222/3331/timp.ccl/
cord.

material - vegetal

estréia - 28.11.1968

Teatro Castro Alves, Bahia
Orquestra Sinfônica da UFBA
Ernst Huber Contwig, regente

11. 1968.ago.: *Burocracia*

duração - 6'30"

instrumentação - piano

edição - Ricordi Brasileira, São Paulo

estréia - 27.11.1968

Teatro Castro Alves, Bahia
Paulo Affonso de Moura Ferreira, piano

gravação - Compositores da Bahia 8 UFBA 1007/stereo.
Ryoko Katena Veiga, piano.

12. 1968. .: *Conjunto II*

duração - 4'30"

instrumentação - Perc:
GC.Pr.Tgl.Atb.Rec. Ag. Wbl.

material - manuscrito

estréia - 27.11.1968

Teatro Castro Alves, Bahia
Conjunto de Percussão da UFBA
Ernst Huber Contwig, regente

13. 1968.out.: *Quatro Poemas Opus Nada*

texto - Antônio Brasileiro

duração - 9'

instrumentação - voz média, piano

material - manuscrito

estréia - 20.08.1969

Teatro Anchieta, SESC, São Paulo
Eládio Perez Gonzalez, canto
Paulo Affonso de Moura Ferreira, piano

14. 1969.mar.: *Tonal-a-Tonal*

duração - 7'45"

instrumentação - OS: 3(1)3(1)3(1)3
(1)/ 4431/ timp.vib. xil. ccl. tgl.
3tom. rec. ag. arp. pf/ cordas

material - manuscrito

prêmio - semifinalista no I Festival de Música da
Guanabara

estréia - 29.05.1969

Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Orquestra Sinfônica Municipal
Eleazar de Carvalho, regente

15. 1969.abr.: *Sonata em Re Maior*

duração - 13'
instrumentação - violino, piano
material - vegetal

16. 1969. .: *Conjunto III*

duração - ad libitum
instrumentação - instrumentos Smetak
estréia - 09.07.1969

Igreja de Santa Tereza, Bahia
Alunos do I Festival de Música Nova
Ernst Widmer, regente

17. 1969.set.: *Conjunto IV*

duração - 4'40"
instrumentação - corno e garrafas
material - manuscrito
estréia - 12.11.1969

Reitoria da UFBA
Madrigal da UFBA
Alunos da EMAC-UFBA
Henrique Morelenbaum, regente

18. 1969. .: *Noneto*

duração - 10'
instrumentação - fl,ob,cl,fg,tpa,vI,vII,va,vc
material - manuscrito
estréia - 14.11.1969

Reitoria da UFBA
Membros da OSUFBA
Henrique Morelenbaum, regente

19. 1970.fev.: *Três Canções Tristes*

texto - Antônio Brasileiro
duração - 10'
instrumentação - voz média, quarteto de
cordas
edição - Perrone, Conceição et alli. *A Música de Jarmy
Oliveira: Estudos Analíticos*. Porto Alegre: Setor Gráfico do
CPG-Música/UFRGS, 1994.
estréia - 26.07.1974

Reitoria da UFBA
Conjunto Brasileiro-Alemão
Aldo Baldin, tenor
Guenter Kehr, violino I
Gudrun Andress, violino II
Guenter Roemling, viola
Eberhard Andress, cello

20. 1970.ago.: *Homólogos*

duração - 5'50"
instrumentação - câro, percussão
material - vegetal
estréia - 13.10.1970

Reitoria da UFBA
Madrigal da UFBA
Afrânio Lacerda, regente

21. 1970.nov.: *Iterações*

duração - 13'
instrumentação - fl,cl,tpt,tpa,vc,cb,pf
material - vegetal
gravação - Compositores da Bahia 4 UFBA 1003
estréia - 19.11.1971

Reitoria da UFBA
Membros da OSUFBA
Alda Oliveira, piano
Jorge Ledezma Bradley, regente

22. 1971.fev.: *Pseudópodes*

duração - 12'
instrumentação - OS: 3(1)3(1)3(1) 3
(1)/ 4331/ 3perc/cordas
material - vegetal
prêmio - menção honrosa Prêmio Paulo Silva
estréia - 12.10.1975

Sala Cecília Meireles
Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC
Alceo Bocchino, regente

23. 1971.abr.: *Sanctus*

texto - litúrgico
duração - 3'46"
instrumentação - 10 vozes, 10
metrônimos, câro
material - vegetal
estréia - 16.07.1971

Reitoria da UFBA
Alunos do III Festival de Música Nova
Jorge Ledezma Bradley, regente

24. 1971.abr.: *Sugestões*

duração - 4'
instrumentação - ob,sax,band,tu,cb,perc
material - vegetal
estréia - 17.05.1971
Auditório dos Seminários de Música, Bahia
Léon Biriotti, oboé
Lindembergue Cardoso, sax
Rufo Herrera, bandoneon
Jamary Oliveira, tuba
Lucemar Alcântara, contrabaixo
Jorge Ledezma Bradley, percussão

25. 1971.jun.: *Delta*

duração - 6'30"
instrumentação - câro e OS: 1111/ 1000/
timp, tbl,pr/cordas
material - manuscrito
estréia - 05.09.1971
Reitoria da UFBA
Côro Experimental
Orquestra Sinfônica da UFBA
Jorge Ledezma Bradley, regente

26. 1972.set.: *Congruências*

duração - 6'
instrumentação - trompa, piano,
amplificadores
edição - Editora Novas Metas Ltda., São Paulo
estréia - 17.11.1972
Reitoria da UFBA
Carlos Moreira, trompa
Paulo Gondim, piano
Lindembergue Cardoso, amplificadores

27. 1973.fev.: *Ludus*

duração - 6'
instrumentação - solistas vocais: 2S,C,2T,B
material - vegetal
prêmio - menção honrosa no Concurso Nacional de
Composição promovido pelo Instituto Göthe no Brasil

28. 1978.jan.: *String Quartet*

duração - 11'30"

instrumentação - 2 violinos, viola,
violoncelo

material - vegetal

estréia - 06.05.1978

Slosberg Recital Hall, Brandeis University, MA,
USA

Maynard Goldman, violino I

Dianne Pettipaw, violino II

Emily Bruell, viola

Lynn Nowels, violoncelo

29. 1979.fev.: *Chamber Music*

duração - 9'30"

instrumentação - fl,cl,tpa,pf

material - vegetal

estréia - 24.05.1979

Slosberg Recital Hall, Brandeis University, MA,
USA

Seta Der Hohannesian, flauta

Bruce Creditor, clarinete

David Hoose, trompa

Vivian Taylor, piano

30. 1980.mar.: *Poema*

Obra comissionada pelo "Jornal do Brasil" para peça de
confronto no VII Concurso de Corais do Rio

texto - Antônio Brasileiro

duração - 2'

instrumentação - câro misto adulto: S.A.T.B.

edição - Peças de Confronto: 7º concurso de Corais
do Rio de Janeiro

estréia - .10.1980

7º Concurso de Corais do Rio de Janeiro

31. 1980.jun.: *Variações Variadas*

duração - 6'

instrumentação - piano

material - manuscrito

estréia - 25.07.1980

Reitoria da UFBA

Alda de Jesus Oliveira, piano

32. 1982.dez.: *Simetrias*

duração - 6'
instrumentação - clarinete e piano
edição - Perrone, Conceição et alli. *A Música de Jamarly Oliveira: Estudos Analíticos*. Porto Alegre: Setor Gráfico do CPG-Música/UFRGS, 1994.
estréia - 18.06.90

Reitoria da UFBA
Pedro Robatto, clarinete
Maria da Graça Ferreira, piano

33. 1984.jun.: *Piano Piece [1984]*

duração - 10'
instrumentação - piano
edição - Obras para Piano - Série Compositores da Bahia, 11. Salvador: UFBA/EMAC/FUNARTE, 1987.
Gravação - Alda Oliveira, piano. UFBA 1012/stereo
estréia - 29.11.1984

Department of Music Recital Studio, Austin,
TX, USA

Alda de Jesus Oliveira, piano

34. 1984.dez.: *Festa*

duração -
instrumentação - Fairlight Computer
Music Instrument
material - software
estréia - 03.02.1985

Opera Lab Theatre, Austin, TX, USA

35. 1985.mai.: *Reminiscências*

duração - 15'20"
instrumentação - violino, piano
material - manuscrito
estréia - 09.11.1987

Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro
Max Teppisch, violino
Celina Servinsk, piano

36. 1985.dez.: *Pseudópodes II*

duração - 15'47"
instrumentação - OS: 3(1)3(1) 3(1) 3/
4431/ 2perc/cord
material - vegetal
estréia - 05.06.1987

Reitoria da UFBA
Orquestra Sinfônica da UFBA
Ernst Widmer, regente

37. 1988.jun.: *Mesmamúsica*

duração - 2'30"
instrumentação - piano
material - manuscrito
estréia - 26.08.1988

Teatro Municipal "Brás Cubas", Santos
Alda Oliveira, piano

38a. 1990.mai.: *IRR-3*

texto - Antônio Brasileiro
duração - 1'17"
instrumentação - voz aguda, narrador, palmas
material - manuscrito
estréia - 07.06.1991

Escola de Música da UFBA
Andréa Daltro, voz
Paulo Gondim, narrador

38b. 1991.mar.: *IRR-3*

texto - Antônio Brasileiro
duração - 1'17"
instrumentação - Vozes solo (SCTB),
coro falado, palmas.
material - gráfico computador

39. 1996.out.: *Estudo Polirrítmico Mixolídio*

duração - ±2'
instrumentação - piano
material - impresso Finale

40. 1999.fev.: *Estudo Ilusório*

duração - ±1'20"
instrumentação - violão
material - impresso Finale

41. 1999.mar.: *Três Brincadeiras*

duração - ±4'20"
instrumentação - três clarinetes em Sib e piano
material - impresso Finale

ARTES PROGRAMA SIGLA IES UF NÍVEL CONCEITO ANTERIOR (96) CONCEITO ATUAL
(98) M D ARTE UNB DF M - - 3 ARTES UNESP SP M D - 2 ARTES UNICAMP SP M C - 4 ARTES USP
SP M/D C C 4 ARTES CÊNICAS UFBA BA M - - 3 ARTES VISUAIS UFRGS RS M B - 5 HISTÓRIA DA
ARTE UFRJ RJ M B - 5 MÚSICA CBM RJ M C - 2

MÚSICA UFBA BA M/D A - 5

MÚSICA UFRGS RS M/D A CN 6 MÚSICA UFRJ RJ M C - 3 MÚSICA BRASILEIRA UNI-RIO RJ M B -
5 MÚSICA BRASILEIRA * UNI-RIO RJ D - - 3 TEATRO UNI-RIO RJ M C - 4

ARTIGOS PUBLICADOS

OLIVEIRA, Jamary. “A respeito de compor: questões e desafios.” In *ART019*. 1992, Agosto, N°19. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1992. Pp. 59-69.

_____. “Codificação Tonal.” In *ART020*. 1992, Dezembro, N°20. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1992. Pp. 29-32.

_____. “Dinâmica do conhecimento musical. Teorização.” In *ART018*. 1991, Agosto, N°18. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1991. Pp. 111-20.

_____. “Introdução e Círculo Místico das Adolescentes da Sagração da Primavera, Segunda Parte.” In *ART005*. 1982, Abril / Junho, N°5. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1982. Pp. 13-32.

_____. “Reflets dans L’ eau – Images I para piano de Claude Debussy.” In *ART001*. 1981, Abril / Junho, N°1. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1981. Pp. 91-103.

_____. “Relatividade IV: Variações e digressões.” In *Cadernos de Estudo - Análise*. 1990, Abril, N°2. Ed. Carlos Kater. São Paulo: Atravez, 1990. Pp. 31-52.

_____. “Série: um programa auxiliar para análise de música dodecafônica.” In *ART002*. 1981, Julho / Setembro, N°2. Ed. Paulo Lima. Salvador: UFBA, 1981. Pp. 113-32.

_____. “Simplicidade: Três exemplos complexos ou Complexidade: Três exemplos simples.” Texto apresentado no *VII Encontro Anual de Pesquisa e Pós-graduação em Música ANPPOM*.

Também disponível em <http://www.svn.com.br/urucungo>.

Entrevista com Jamarly

PARODIANDO ROBERT CRAFT, COMO VOCE DESENHARIA SUA MÚSICA?

Bem desenhada. O resultado final nem sempre corresponde à intenção inicial.

COMO VOCÊ DEFINE A SUA MÚSICA?

Experimental

QUAIS AS TÉCNICAS COMPOSICIONAIS QUE VOCE MAIS UTILIZA NA SUA COMPOSIÇÃO?

Gosto de inventar técnicas composicionais. Quando uso técnicas conhecidas prefiro as derivadas do contraponto.

COMO A MÚSICA POPULAR E FOLCLÓRICA INFLUENCIOU NA SUA FORMAÇÃO, E NA SUA COMPOSIÇÃO?

Ainda brinquei na rua com canções de roda. Música popular na minha infância era bem local e efêmera. As canções de roda e este tipo de música popular tiveram e têm uma grande influência em minhas composições.

O QUE TE LEVOU AO ESTUDO DA MÚSICA?

Teimosia.

QUAIS OS SEUS PRINCIPAIS MESTRES EM COMPOSIÇÃO? QUAIS SUAS PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS MUSICAIS ?

Ernst Widmer.

QUAIS COMPOSITORES MAIS TE INFLUENCIARAM?

Todos aos quais pude ter acesso.

QUAL A IMPORTÂNCIA E A CONTRIBUIÇÃO QUE A ANÁLISE MUSICAL TEM NA FORMAÇÃO DE UM COMPOSITOR?

Evitar que permaneça eternamente reinventando a roda. Desenvolver autocrítica, etc.

QUAL A RELAÇÃO DO TÍTULO DE SUA OBRA COM O CONTEÚDO?

Geralmente os títulos de minhas composições referem-se a alguma aspecto da composição (textura, processo, etc.).

QUAIS SÃO AS ATIVIDADES EM QUE VOCÊ SE ENCONTRA ENVOLVIDO ATUALMENTE NO CAMPO DOCENTE E ADMINISTRATIVO?

Atualmente apenas professor, embora aposentado.

COMO VOCÊ SE VÊ COMO PROFESSOR?

Um aprendiz.

QUAIS AS DISCIPLINAS QUE VOCÊ JÁ ENSINOU?

Praticamente todas as disciplinas teóricas, percepção, composição, improvisação.

VOCÊ TRABALHA COM ALGUMA TÉCNICA DE ENSINO?

Provavelmente.

VOCÊ RECEBE OU RECEBEU ALGUMA INFLUÊNCIA DE ALDA NA SUA FORMA DE ENSINO, OU EM OUTRAS ÁREAS?

Não tem dúvida. Tenho a sorte dela ser especialista em educação.

EX-ALUNOS COMENTARAM QUE HOUVE UMA MUDANÇA NA SUA FORMA DE ENSINO APÓS VOCÊ RETORNAR DO DOUTORADO NOS ESTADOS UNIDOS. ISSO FOI RESULTADO DA INFLUÊNCIA DE ALGUMA TÉCNICA DE ENSINO, OU DE ALGUÉM EM ESPECIAL?

Acho que tornei-me um melhor aprendiz (isto é, descobri que sabia muito menos do que imaginava saber).

QUEM MAIS INFLUENCIOU NA SUA FORMA DE ENSINO?

Os alunos.

QUAL FOI A SUA COMPOSIÇÃO PARA O TÍTULO DE MESTRADO?

Chamber Music.

EM QUE SE BASEOU A TESE DE MESTRADO?

A exigência final foi apenas a composição. Os trabalhos escritos foram realizados durante o curso.

QUAL FOI A SUA COMPOSIÇÃO PARA O TÍTULO DE DOUTORADO?

Pseudopodes II

EM QUE SE BASEOU A TESE DE DOUTORADO?

Composição algorítmica. Processos recursivos.

QUAL O NOME DO PROGRAMA CRIADO PARA A COMPOSIÇÃO DE PSEUDÓPODES II? QUE ANO FOI CRIADO?

Não é um programa. São vários. Não têm nome. Foram criados ao mesmo tempo que a composição.

EXISTE ALGUM MOTIVO PARA SUA PREFERÊNCIA DO PIANO COMO COMPOSITOR? (MUITAS DE SUAS COMPOSIÇÕES OU SÃO PARA PIANO SOLO, OU PARA CONJUNTOS DE CÂMARA COM PIANO). ALDA EXERCEU ALGUMA INFLUÊNCIA NESSE ASPECTO?

Temos geralmente tido melhores pianistas. Certamente Alda influenciou.

COMO SURTIU A IDÉIA DE TRABALHAR A INFORMÁTICA EM MÚSICA?

A idéia de trabalhar música e tecnologia vem desde a época do Grupo de Compositores da Bahia. Nunca pudemos implementar a contento, mas nunca desisti.

QUAIS PROGRAMAS DESENVOLVIDOS ATÉ HOJE?

Ver resposta abaixo.

O QUE É O:

1. MUSICOMP.

Meu primeiro projeto de programação. Imprimia a matriz serial.

2. SONG.DATA.

Programa para análise de melodias (para a dissertação de doutorado de Alda).

3. FRELMUS.

Versão em PASCAL do SONG.DATA.

4. OBJNOTA.

Biblioteca de rotinas relacionadas com o parâmetro altura.

5. PCN.

Processador de Classes de Notas. Programa para análise fundamentada na teoria dos conjuntos.

6. EM QUE SE BASEIA O PROGRAMA UTILIZADO NA COMPOSIÇÃO DE PSEUDÓPODES II?

Na idéia de recursividade (alguma semelhança com fractais)

Tinha me esquecido que em 85-86 desenvolvi uma série de programas para Educação Musical, em BASIC, para o TI (computador da Texas Instrument). Os que terminei e que foram utilizados nos Estados Unidos foram: Clefs and Notes High and Low Ordering Bells (não estou certo quanto a este nome) Mais tarde fiz versões dos dois primeiros para o PC (em PASCAL) Jamary

QUAL FOI A SUA COMPOSIÇÃO PARA O TÍTULO DE MESTRADO?

Chamber Music.

EM QUE SE BASEOU A TESE DE MESTRADO?

A exigência final foi apenas a composição. Os trabalhos escritos foram realizados durante o curso.

QUAL FOI A SUA COMPOSIÇÃO PARA O TÍTULO DE DOUTORADO?

Pseudopodes II

EM QUE SE BASEOU A TESE DE DOUTORADO?

Composição algorítmica. Processos recursivos.

QUAL O NOME DO PROGRAMA CRIADO PARA A COMPOSIÇÃO DE PSEUDÓPODES II? QUE ANO FOI CRIADO?

Não é um programa. São vários. Não têm nome. Foram criados ao mesmo tempo que a composição.

EXISTE ALGUM MOTIVO PARA SUA PREFERÊNCIA DO PIANO COMO COMPOSITOR? (MUITAS DE SUAS COMPOSIÇÕES OU SÃO PARA PIANO SOLO, OU PARA CONJUNTOS DE CÂMARA COM PIANO). ALDA EXERCEU ALGUMA INFLUÊNCIA NESSE ASPECTO?

Temos geralmente tido melhores pianistas. Certamente Alda influenciou.

Trechos das entrevistas com ex-alunos de Jamary

1. COMO VOCÊ VÊ A MÚSICA DE JAMARY ?

Eu não conheço toda a obra de Jamary, conheço pedaços e especificamente uma peça dele que eu analisei profundamente que foi *Piano Piece* de 1984, uma peça com elevadíssimo grau de organização tanto nas partes das alturas como nos ritmos e registros, uma peça que explora os recursos de piano num grau bastante acentuado.

Ricardo Bordini

Jamary é genuíno, assim como Lindemberg foi genuíno, Fernando Cerqueira e outros compositores. Do grupo de compositores da Bahia cada compositor tinha uma característica própria, o interessante do grupo é justamente isso, ninguém é igual a ninguém, e a música de Jamary é muito mais universal do que local. Se eu fosse procurar características que definissem o estilo ou algo parecido eu teria muita dificuldade porque na verdade não tem. Na minha opinião não existe esse tipo de visão na música de Jamary, ao passo que em Lindemberg, por exemplo, as sonoridades estão muito mais explícitas do local onde ele se guia e Jamary, por outro lado era um pouco mais universal, e usava procedimentos composicionais muito mais abrangentes e ao mesmo tempo específicos.

Wellington Gomes

2. COMO VOCÊ DEFINIRIA O PAPEL DE JAMARY COMO EDUCADOR?

Primeiro eu tenho que falar da minha gênese de estudante de composição. No Rio Grande do Sul estudei c/ Armando Albuquerque, que eu não me lembro de alguma vez ter me ensinado alguma técnica de composição (...), e quando eu cheguei na Bahia p/ fazer o mestrado e fui estudar com Jamary foi que eu comecei a aprender uma série de técnicas, mas não diretamente porque naquela época eu tinha que assistir as aulas de composição que ele dava para a graduação e então ele ensinava várias técnicas que eu aprendia. Como educador Jamary não é exatamente minucioso, mas ele não deixa escapar nenhum detalhe, é metódico e como ele é extremamente inteligente, eu acho que é a pessoa mais inteligente na área de música no Brasil, parece que ele sempre tem tudo armazenado para dizer as coisas certas no momento certo e as sugestões dele são sempre interessantes.

Ricardo Bordini

Jamary é uma figura interessante, porque é um professor a nível homeopático. Ele sabe o que é que o aluno precisa, quando precisa, e quando precisa ensinar algo ele o faz em dose homeopática, quer dizer, de pouquinho em pouquinho e o detalhe para ele é muito mais importante, pequenos detalhes a aprender sobre aquilo do que uma quantidade de informações grande. Ele tenta sugerir para que o aluno reflita sobre a composição dele e não dizer o que ele precisa. Se disser o que precisa é muito tendencioso, tentar passar a personalidade do professor para o aluno. Na verdade ele sugere que a gente reflita sobre a própria composição que está escrevendo e a partir de então é que a composição se torna prática no momento da aula.

Wellington Gomes

Com Jamary a gente tem que aprender sem palavras, ele não é muito de falar, explicar detalhadamente, ele diz isso é isso e pronto. Mas além de tudo ele sabe fazer com que você procure a fonte. Ele só dá a fonte depois que você traz muita água. Ele também foi meu co-orientador de mestrado, uma vez que minha dissertação foi multi-disciplinar. Então, numa etapa ele me ajudou. Ele não me dava tudo, ele não me dava as fontes. Eu lia aqui e acolá e só depois perguntava se faltava alguma coisa, se ele lembrava de mais, e só assim ele me trazia um catatau de coisas.

Flávio Queiroz

Quando ele trabalha num assunto ele vai até as últimas conseqüências, e o faz com vontade, com prazer. Não é daqueles professores descansados. Além de exigir que faça, participe e trabalhe, ele também trabalha ao lado do aluno. Se não souber corresponder a tarefa que ele pediu, sei lá, alguma coisa assim incompleta, não tinha piedade, reprovava mesmo.

Agnaldo Ribeiro

3. QUAL A IMPORTÂNCIA DE JAMARY PARA A UFBA?

Ele é uma pessoa muito preparada, que acumulou muito conhecimento, e foi uma pena ele ter saído da graduação.

Tereza Gondim

Como ser humano ele é uma pessoa respeitadíssima, todos gostam dele, e como professor ele é um dos melhores professores da faculdade.

Agnaldo Ribeiro

Muitas pessoas têm passado pelas mãos de Jamary. Eu passei pela graduação, estou passando na Pós graduação, e a gente descobre em Jamary, a cada dia que se passa, que ele é uma pessoa, um músico sem limites. Eu por exemplo aprendo muito com ele a cada dia que passa. E ele faz também com que eu aprenda comigo mesmo. É uma pessoa ímpar na escola de Composição.

Wellington Gomes

4. COMO VOCÊ VÊ JAMARY COMO ANALISTA MUSICAL?

Eu posso dizer que nunca tinha feito análise antes de estudar com ele e tudo que eu aprendi de análise foi, pelo menos iniciado por ele. Ele tem muita esperteza para conseguir detectar quais são os elementos realmente fundamentais e isso é importante para um analista e talvez o maior mérito dele é, na parte de pesquisa. Eu diria que talvez ele é um dos poucos senão único pesquisador de fato na área de música no Brasil haja vista o trabalho que ele fez com o PCN, um programa de computador que ele fez para auxiliar a composição e análise musical.

Ricardo Bordini

Excelente, de alto nível. Conceituado no país inteiro e até fora do país. É um dos grandes pesquisadores brasileiros. Tem diversos trabalhos publicados em revistas de arte no país e no exterior. Depois que ele chegou do doutorado tinha uns encontros no salão da orquestra, num dia qualquer da semana, ao meio-dia, e ele dissecou durante duas horas um trecho de um trabalho de Strawinsky. Eu me lembro que fiquei impressionado como ele descobriu

tanta coisa naquele trecho, foi muito bonito o trabalho dele. Isso tem a haver com o doutorado que a pessoa tem que se dedicar a pesquisa, pesquisar muito e isso ajuda, porém ele já tinha isso antes. Ele gostava muito de análises.

Agnaldo Ribeiro