



**TEMPORADA OSESP 2020**  
**QUARTETO OSESP**

4.9 sexta 19H VIRTUAL

**QUARTETO OSESP**  
**EMMANUELE BALDINI** VIOLINO  
**DAVI GRATON** VIOLINO  
**PETER PAS** VIOLA  
**RODRIGO ANDRADE** VIOLONCELO

**ALBERTO NEPOMUCENO** [1864-1920]  
/100 ANOS DE MORTE  
*Quarteto nº 3 em Ré Menor - Brasileiro* [1891]  
ALLEGRO MODERATO  
ANDANTE  
INTERMEZZO  
ALLEGRETTO  
23 MIN

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** [1770-1827]  
*Quarteto nº 12 em Mi Bemol Maior, Op. 127* [1825]  
MAESTOSO. ALLEGRO  
ADAGIO MA NON TROPPO E MOLTO CANTABILE  
SCHERZANDO VIVACE  
FINALE: ALLEGRO  
37 MIN

**NEPOMUCENO**  
*Quarteto nº 3 em Ré Menor — Brasileiro*

O *Terceiro Quarteto* de Alberto Nepomuceno, escrito imediatamente após os dois primeiros, foi completado em Berlim em 1891. Naquele momento, aos 27 anos de idade, o compositor estudava composição na *Meisterschule* de Berlim, graças a uma bolsa concedida, no ano anterior, pelo governo provisório da República. Seu professor de composição naquela escola foi Heinrich von Herzogenberg, autor de extensa obra camerística, só recentemente resgatada do esquecimento.

Não é por acaso que a música de Nepomuceno daquele período revela uma forte influência de Brahms (1833-97). Herzogenberg era amigo íntimo de Brahms e absorvera dele muitos traços de seu estilo romântico. Como professor, transmitiu ao jovem brasileiro as técnicas do formalismo romântico alemão, identificadas pelo musicólogo Norton Dudgeon como a matriz de sua escrita camerística.

Apesar do efeito atrativo exercido por Brahms, a trajetória de Nepomuceno é autônoma. Isso se explica, em primeiro lugar, pelo ecletismo das influências que absorveu. Os três quartetos de Nepomuceno refletem o conhecimento de diversos modelos, desde Beethoven (1770-1827), Mendelssohn (1809-47) e Grieg (1843-1907), até o *Quarteto* de Verdi (1813-1901). Vale lembrar que a composição do primeiro quarteto foi feita ainda na Academia Santa Cecília de Roma, onde o compositor começara seus estudos europeus. Pouco depois, Nepomuceno mudou-se para a Alemanha, buscando a fonte de seus ideais de escrita, naquele momento identificados com a música germânica. No ambiente alemão, o gênero quarteto de cordas representava, para qualquer compositor, um grande desafio para a demonstração de competência. Com certeza esta foi uma das motivações que o levaram a escrever essa obra.

Mas o gosto de Nepomuceno por quartetos de corda não nasceu durante a viagem para a Europa. Este cearense, que cresceu no Recife, em 1885 mudou-se para o Rio de Janeiro, visando estabelecer-se como músico na corte da capital do Império. No ano seguinte conquistou uma posição de professor de piano no Club Beethoven, uma de tantas associações que floresceram nos anos finais do reinado de D. Pedro II, dedicadas à produção e à divulgação da música culta. No Rio fundou-se um Club Mozart, em São Paulo um Club Haydn e, também no Rio, o Club Beethoven já mencionado. Todos abrigaram apresentações regulares de quartetos de cordas residentes. O Club Beethoven era conhecido também pela sua excelente biblioteca, dirigida por ninguém menos que Machado de Assis. A diferença de idade e de temperamento entre o escritor e o compositor não impediu o surgimento de uma grande amizade, mas as correspondências, crônicas e relatos de terceiros atestam o respeito mútuo que conservaram ao longo da vida.

Não se tem notícia de execuções públicas, durante a vida do compositor, de nenhum dos três quartetos de Nepomuceno. Ao voltar da Europa o ambiente musical carioca mudou e as atenções artísticas gravitavam em torno do recém-criado Instituto Nacional de Música, do piano, da ópera e dos programas orquestrais. Alguns historiadores argumentaram que Nepomuceno deixou na gaveta os três quartetos porque os considerava ensaios acadêmicos e não obras acabadas. Depõe contra essa conjectura o fato de que dois primeiros quartetos, foram transcritos e ampliados pelo compositor para formações orquestrais.

Mais plausível é imaginar que a música camerística, tal como era praticada no Club Beethoven, simplesmente estava fora de moda. Por isso o compositor preferiu adaptar uma parte do material já composto para outro gênero mais em voga. O aproveitamento do "Intermezzo", terceiro movimento do terceiro quarteto, como um dos movimentos da *Série Brasileira*, ou seja mais conhecida, motivou que um de seus netos, renomado musicólogo, acrescentasse ao título a extensão *Brasileiro*, dando a entender que Nepomuceno teria sido um dos precursores do nacionalismo na música brasileira.

De fato, o próprio compositor entendeu, em nota de programa para a estreia da *Série Brasileira*, que o tema daquele movimento utiliza o ritmo de um lundu. Todavia, a evidência desse fato não encobre a percepção de que o tratamento do tema pouco tem a ver com os modelos do nacionalismo modernista subsequente, uma vez que a apropriação do folclore é feita conforme os modelos clássico-românticos emprestados da música de câmara alemã do século XIX. Os méritos deste quarteto não podem ser justificados só por breves alusões a uma dança brasileira, mas sim pela habilidade do compositor em sua invenção formal e melódica — que ultrapassa a de seu mestre Herzogenberg e não faz feio frente à de Brahms.

[2010]

**BEETHOVEN**  
*Quarteto nº 12 em Mi Bemol Maior, Op. 127*

Beethoven terminou seu *Quarteto nº 12, Op. 127*, somente em 1825, depois de três anos de tentativas de retornar a este gênero e de um hiato de quinze anos sem escrever quartetos de cordas. Este se tornou o primeiro de uma série de cinco quartetos escritos depois que a surdez completa se abateu sobre o compositor, demarcando a fase derradeira de sua carreira.

Os seis primeiros quartetos, publicados como um ciclo, haviam representado seu esforço para dominar a tradição clássica de um gênero consolidado por Haydn e Mozart. Nos cinco quartetos seguintes, da chamada fase madura, Beethoven expandiu os limites formais a níveis de complexidade nunca antes imaginados e, durante anos, ele próprio acreditou que nada mais havia a acrescentar. O que torna, então, tão emblemáticos os últimos cinco quartetos, se nada parecia faltar à complexidade atingida na fase madura?

A chave está no deslocamento do interesse composicional do aspecto formal para o elemento expressivo. A técnica utilizada continua sendo a do classicismo, como nos primeiros quartetos. A abordagem original da forma, baseada em contrastes extremos e na diluição dos contornos das seções, é ainda um prolongamento das experiências da fase madura. No entanto, é a transcendência da expressão que torna esses quartetos tardios um momento sem igual na história da música. Os intensos conflitos propostos pelos materiais musicais são resolvidos pela sublimação de se as vicissitudes da humanidade somente pudessem ser superadas por meio de uma serenidade interior indescritível em palavras, mas passível de tradução pela música.

No primeiro movimento, Beethoven joga com um elemento formal que tinha precedentes formidáveis em diversas peças de Haydn e no *Quarteto nº 19 — Das Dissonâncias*, KV 465 de Mozart: uma introdução enigmática que desafia a continuidade do discurso. A indicação de andamento inicial *maestoso* reaparece em duas conjunturas inesperadas para os padrões clássicos: no fim da exposição, portanto logo antes do desenvolvimento, e, de novo, perto do fim daquele longo desenvolvimento. Esse artifício não transforma o movimento num rondó, porque o caráter desses *maestosos* é impróprio para servir como refrão.<sup>1</sup> O efeito é aplainar as tensões dos materiais, introduzindo um distanciamento contemplativo, como se o compositor se colocasse fora da obra, a comentá-la, ou como se a subinidade temporal do discurso fosse submetida a uma ruptura em sua lógica linear, tal como nos *flashbacks* cinematográficos.

O segundo movimento apresenta uma extensão descomunal para um trecho em andamento lento e compreende seis variações sobre um tema, além de uma coda. Chamam a atenção, inicialmente, as mudanças súbitas de dinâmica e as passagens em harmonias soturnas. Na terceira variação, Beethoven recorre à mudança para uma tonalidade distante e introduz uma variação em estilo de hino, um *adagio molto espressivo* que transporta o clima expressivo para um daqueles estados de platitude a que nos referimos acima. Na quinta variação, uma outra novidade expressiva rompe a linearidade formal: recorrendo à técnica do *sotto voce* [em voz baixa] o compositor conduz o ouvinte a uma ambientação estranha, o que levou a tradição a atribuir a esse trecho a alcunha de "episódio misterioso". A variação final traz nova surpresa formal, pois apresenta somente metade do material e é interrompida por um mergulho na coda que nos afasta dos dilemas expressivos propostos pelo movimento.

Depois desses dois movimentos iniciais perturbadores, os movimentos finais parecem relativamente bem-comportados, o que nos faz indagar que relação essa correção de rumo teve com o abandono dos esboços iniciais em que Beethoven projetava um total de seis ou sete movimentos engenhosos e extravagantes para este *Quarteto*.

[2014]

**RODOLFO COELHO DE SOUZA**  
É COMPOSITOR, DOUTOR PELA UNIVERSIDADE DO TEXAS EM AUSTIN E PROFESSOR DA USP.



**QUARTETO OSESP**  
Fundado em 2008, o Quarteto Osesp reúne o *spalla* da Orquestra, Emmanuele Baldini, o violinista Davi Graton, o violista Peter Pas e o violoncelista convidado Rodrigo Andrade. Desde sua fundação, o Quarteto Osesp tem sua própria série na Sala São Paulo, na qual são apresentadas obras clássicas e propostas inovadoras. Seu repertório é vasto, incluindo peças que vão da época barroca até compositores contemporâneos. Entre os artistas que já se apresentaram com o grupo estão Heinz Holliger, Antonio Meneses, Arnaldo Cohen, Emmanuel Pahud, Nathalie Stutzmann e Jean-Efflam Bavouzet.

**GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**  
GOVERNADOR: JUSCELINO DUARTE  
SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETÁRIO: SÉRGIO SÁ LEITÃO  
SECRETÁRIA EXECUTIVA: CLÁUDIA PEDROZO

**FUNDAÇÃO OSESP**  
PRESIDENTE DE HONRA: FERNANDO HENRIQUE CARDOSO  
CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO  
PRESIDENTE: PEDRO PULLEN PARENTE  
VICE-PRESIDENTE: STEFANO BRIDELLI

CONSELHEIROS: ANA CARLA ABRÃO, CÉLIA PARNES, ENEIDA MONACO, HELIO MATTAR, JAYME GARFINKEL, LUIZ LARA, MARCELO KAYATH, MARIO ENGLER, MÔNICA WALDVOGEL, PAULO CEZAR ARAGÃO, PÉRSIO ARIDA, SÉRGIO SUCHODOLSKI, TATYANA VASCONCELOS, ARAUJO DE FREITAS

DIRETOR EXECUTIVO: MARCELO LOPES  
DIRETOR ARTÍSTICO: ARTHUR NESTROVSKI  
SUPERINTENDENTE: FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA

REALIZAÇÃO: ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA FUNDAÇÃO OSESP, SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA, MINISTÉRIO DO TURISMO, PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

osesp, osesp, osesp\_, osep.art.br, salasopaolo.art.br, fundacao-osesp.art.br