

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Mario Ficarelli

Local: Praia do Flamengo, 172 / 12º

Data: 12 de agosto de 1999

Hora: 18h30min

Tenho hoje a gratíssima satisfação de falar a uma tão seleta plateia, fora da minha cidade e neste espaço, o que representa para mim uma honra com a qual nunca sonhei antes. Isso se tornou possível por convite da Academia Brasileira de Música, na pessoa de seu ilustre presidente, maestro Edino Krieger, a quem, de algum modo, todos nós devemos nossa unidade e presença no cenário musical brasileiro atual. Por isso, preparei-me o melhor que pude para falar da minha música e das minhas preocupações com a cultura de nosso povo e não só a musical.

Prometo tentar não ser enfadonho ao relatar os fatos que considero mais marcantes de minha carreira e, principalmente, ao mencionar as composições. Antes, porém, falarei de minha trajetória que é o tema desta série que a ABM promove.

Quando contava dezesseis anos, influenciado pela própria música, fiz a grande descoberta. Até então desconhecia por inteiro sua existência e seu poder. A percepção da música deu-se em um momento apenas, quando ouvira pela rádio uma obra sinfônica<sup>1</sup> rica de timbres e de movimento. O mesmo, porém, não acontecia com a literatura. Os livros eram amigos inseparáveis, dispostos à companhia a qualquer momento. Há alguns anos ensaiava, apenas por prazer, a escrita de contos e poesias. A partir de então, sob aquele impacto, dediquei-me ao conhecimento dos grandes mestres da música: suas vidas e suas obras, através da leitura de suas biografias e da audição contínua de suas produções. Este conhecimento, sabia, haveria de servir de guia, ou de parâmetro, ou mesmo de exemplo para que jamais me faltasse o empenho, a persistência, a dedicação, a disciplina, a humildade e a fé. Por outro lado, era ali, nas obras dos compositores e teóricos, que poderia aprender sempre mais sobre a complexidade da teoria e da prática musicais; a lógica do equilíbrio, a clareza das ideias, a coerência e o arrojo arquitetônico da criação. Os exemplos desses mestres cedo ajudaram a formar não apenas a minha personalidade artística, como também a definir com clareza meus ideais, moldando-me a sensibilidade.

O período que compreendeu a descoberta da música e suas diversas implicações até a definição da carreira escolhida - a composição - foi de cerca de um ano. Percebidas as possibilidades de atuação na música, desejava escrever algo como aquilo que estava conhecendo. Contudo, a formação musical e geral para atingir tal objetivo seria longa e bastante árdua. Esta busca cuidadosa do conteúdo da carreira musical impusera-me a definição final: iniciar.

A investigação que durante aquele ano fizera revelou que o estudo do piano seria o ponto de partida, considerada a tessitura deste instrumento e as possibilidades oferecidas para o estudo da harmonia, do contraponto e para uma leitura mais dinâmica das obras orquestrais. Surgem, todavia, os primeiros problemas e que precisavam ser resolvidos previamente: as aulas de piano precisavam ser pagas; e o instrumento, como consegui-lo?

<sup>1</sup> Tratava-se da *Suíte Grand Canyon*, do compositor norte-americano Ferde Grofé, com a Sinfônica da NBC e Arturo Toscanini.

Nossas origens modestas impuseram uma cuidadosa reflexão por parte de meu pai, a quem expus a complexa decisão. Uma semana após, obtive a sua concordância para dar início à edificação de minha vida profissional. O dia, sempre lembrado, em que travei o primeiro contato com a clave de sol e os primeiros signos musicais, ficando frente a frente com aquela enorme sucessão de pequenos tacos brancos e negros do piano, foi o dia 02 de janeiro de 1952. Guardava em mim a consciência de quanto havia por fazer e, a partir de então, não interromperia por um momento sequer os estudos, os questionamentos, a ânsia de aprender, de compreender, de pesquisar, errando muito para poder acertar um pouco, sem nunca me preocupar com o emprego do tempo necessário para esse aprendizado. Maria de Freitas Moraes foi a primeira pessoa que me ajudou, através de duas aulas semanais, a enfrentar com toda a seriedade possível o exercício da paciência, da perseverança e da vontade. Cedeu-me graciosamente o seu piano para que eu pudesse praticar uma hora por dia. Além disso, contava com a colaboração de outras pessoas que estavam a par desse meu objetivo e que me ofereceram frequentemente algumas horas diárias para estudo em seus pianos.

Após três anos, alguns resultados já se faziam sentir: atingira certo patamar técnico e dominava um repertório razoável. Foi então que recebi de meu pai um magnífico presente: um piano só para mim. O exercício da composição, ou melhor, o voo da imaginação, podia agora ser realizado com intensidade ultrapassando os limites do papel. Escrever diariamente tornou-se uma experiência que adotara por iniciativa própria. Agora podia realizar também a prática da improvisação ao teclado - exercício básico para a composição. Lembrava-me que a grande maioria dos compositores fixou suas ideias - mesmo que destinadas a conjuntos de câmara, orquestra ou coro - inicialmente frente a um teclado.

Em 1957, a Academia Paulista de Música, escola fundada pelo maestro Eleazar de Carvalho juntamente com os melhores professores com que a cidade de São Paulo contava na época, iniciava suas atividades e lá ingressei. Pouco depois, obtinha uma bolsa para prosseguir os estudos na mesma Academia, através de atuação profissional em serviços na tesouraria e na secretaria. Os estudos, além do piano, abrangiam a harmonia e o contraponto, disciplinas tão ansiosamente aguardadas para conhecer, pois sabia serem a base e a sustentação do conhecimento do compositor. À minha disposição, além de uma boa biblioteca especializada, havia a oportunidade de fazer música em conjunto com outros colegas. A prática da música de câmara e também o exercício de atuar como *baixo contínuo* numa pequena orquestra ampliavam a vivência importante com o timbre dos diversos instrumentos. Faz-se necessário, por motivos emocionais e de justiça, citar alguns mestres eminentes da Academia: Guilherme Fontainha, João Caldeira Filho, Souza Lima, Fritz Jank, Jaime Ingram, José Kliass, Menininha Lobo, Osvaldo Lacerda, Jocy de Oliveira, Ciro Monteiro Brisolla, Eleazar de Carvalho e Bernardo Federowski. Como a Academia era pequena, cerca de 50 alunos, tive o privilégio de, através de indagações diretas a essas pessoas, ver descortinar parte do universo sonoro que tanto ansiava.

Pouco tempo depois surgiram as primeiras oportunidades para a iniciação da prática do ensino. O maestro Bernardo Federowski, responsável pelas aulas coletivas de teoria musical na Academia Paulista de Música, certo dia, pouco antes do início de uma aula, teve um impedimento de ordem particular e eu, na qualidade de seu ex-aluno, por sua solicitação, o substituí. Apesar do impacto

causado pela surpresa, senti-me à vontade, passados os primeiros dez minutos. Tive grande prazer ao perceber que podia passar conhecimentos a outros. Esta atividade nunca mais foi interrompida até hoje, bem como a emoção daquele momento, embora passados mais de quarenta anos. De início, um tanto timidamente por compreender a responsabilidade da tarefa a que me propunha; adentrava o árduo, difícil, mas apaixonante caminho do magistério. Descortinava, assim, uma segunda e paralela possibilidade de atuação na área musical: o ensino.

Muitos foram desde então os aspectos motivadores e as preocupações relacionadas à atividade didática. A responsabilidade que estava enfrentando, qual seja, a de ensinar, forçava-me cada vez mais a manter uma postura de extremo respeito aos alunos e ao conteúdo que me propunha a apresentar: afirmar somente aquilo que pudesse ser demonstrado e comprovado por estudo prévio de minha parte, além de exercitar, particularmente, diferentes formas didáticas de exposição de cada segmento em aula. Iniciara-se, então, a experiência autodidata quanto ao aprofundamento de questões que envolviam a teoria geral da música. Precisava ir além do que até então me fora apresentado nas aulas, precisava da teoria colocada em prática, de modo mais intenso. Um caminho que considerava válido era o de ler e reler partituras dos mais diversos compositores, escritas para câmara e para orquestra, tanto ao piano como acompanhadas de gravações. Por esse caminho percebia que certas questões técnicas eram aclaradas mais rapidamente e o enriquecimento de informações mais intenso. Simultaneamente, o interesse em aprimorar a técnica pianística desenvolveu-se de duas maneiras: de um lado, indo buscar preciosos conhecimentos com a pianista Alice Philips; e, de outro, participando de modo intenso de um trio com violino e violoncelo, durante um ano e meio, que formara com dois colegas. Algumas apresentações públicas em escolas de São Paulo serviram muito para que vivenciasse a atuação do intérprete: desde a apresentação gráfica do material para leitura pelo intérprete, ao conforto físico das mãos oferecido para a execução da escrita musical; da avaliação do tempo empregado para a solução dos problemas técnico-pianísticos, à compreensão de que interpretar demanda um largo tempo e, principalmente, conhecimento profundo, musical e, imperativo, extra-musical transcendente à técnica. Isto seria de grande valia mais tarde, quando meu lema tornou-se o respeito ao intérprete sob vários aspectos, evitando sempre submetê-lo a desgastes desnecessários ou a procedimentos ridículos.

Transcorria o ano de 1968 e não havia mostrado a ninguém nenhuma composição que escrevera. Os exercícios de transcrição para piano de obras sinfônicas dos autores prediletos e algumas experiências de orquestração de obras para piano, também destes autores, nunca foram testados ou mesmo avaliados por um mestre, independente da prática da improvisação ao piano, que fazia parte de meu cotidiano. Era o momento de buscar conselhos para a composição. Já havia alguns anos, parte dos compositores brasileiros insistia na estética proposta pela escola de Viena e outra, mais conservadora, firmava-se, principalmente em São Paulo, ao fazer uma música voltada ao nacionalismo. Embora soubesse que tipo de música queria escrever, não sentia segurança quanto aos meios de que dispunha para realizá-la, isto é, havia dúvidas quanto aos conhecimentos técnicos composicionais assim como da qualidade do que realizara até então. Temia não serem válidas para divulgação as obras até então compostas. Diante disto, e após detida reflexão, uma conclusão tornara-se definitiva: era necessário um orientador que reunisse algumas qualidades fundamentais e, além obviamente do conhecimento, que não me impusesse uma direção estética - era conhecedor de vários casos de direcionamento estético que visava à imposição de conceitos e cujos resultados,

acreditava, tornaram-se nefastos aos epígonos. A escolha recaiu na figura do professor Olivier Toni, mais dedicado à regência, não exatamente um compositor de ampla produção, mas um estudioso perspicaz, de aguçado espírito crítico e reconhecido conhecedor da problemática da composição musical.

Há alguns anos me relacionava com essa controvertida figura da nossa música. Em 1962, já tivera com ele um contato mais estreito quando, por sua indicação, atuei como secretário da Orquestra de Câmara de São Paulo, da qual ele era regente titular. Conhecera-me trabalhando na Academia Paulista de Música, quando lá estive como professor de fagote. Sob outra condição, a de estudante, o procurei no início de 1969. Eu estava me avizinando dos 34 anos de idade. Submeteu-me a uma entrevista extensa onde me crivou de perguntas para assegurar-se do que eu pretendia. Passei pelo difícil teste. Fui aceito e começamos o trabalho de modo bastante intenso, quando devia, por exemplo, escrever 10 minutos de música por semana, paralelamente à atividade profissional, sem, no entanto, descuidar das atenções à família há pouco constituída. A escolha fora bem acertada: tinha um mestre em quem confiava plenamente e, após um ano, os resultados apresentavam-se: seis obras escritas para diferentes formações instrumentais. Hoje, algumas delas encontram-se editadas, sendo que uma, em especial, tem merecido várias execuções no Brasil e nos Estados Unidos da América: *O Poço e o pêndulo*, para percussão e narrador, sobre texto de Edgard Allan Poe.

Incentivado e apoiado pelo mestre, inscrevi uma destas obras, *Cinco Retratos de um tema para orquestra de cordas*, escrita em fins de 1969 e início de 1970, no II Festival de Música da Guanabara, Concurso Interamericano de Composição, ocorrido em 1970, no Rio de Janeiro. A obra foi classificada como uma das vinte e quatro semifinalistas entre as cento e oitenta concorrentes das Américas que se inscreveram. Isso significou o real início da minha carreira como compositor, pois, a partir daí, dada à grande divulgação do evento, tive meu nome conhecido nos centros musicais do país. Além das relações profissionais e de amizade com inúmeros compositores jovens e também com alguns dos grandes e notáveis, a música que escrevia merecia atenção. Recebia constantes incentivos através de pedidos de obras por parte de intérpretes, e as execuções públicas, um tanto frequentes, a par das primeiras encomendas, fizeram-me prosseguir de modo ainda mais intenso nessa trajetória composicional.

Em 1974, alguns fatos marcaram minha carreira de modo bastante positivo: em julho, a conquista do Primeiro Prêmio no II Concurso de Composição do Goethe-Institut, de Berlim, com a obra *Novelo*, para quinteto de sopros, escrita em 1971. No mesmo concurso, como segunda premiação, os membros do Quinteto de Baden-Baden e integrantes do júri, escolhem a mesma obra vencedora para apresentá-la em turnê do Quinteto pela América Latina. Alguns meses depois, a obra *Sapo Jururu*, para coro misto, escrita nesse mesmo ano, obtém o primeiro prêmio no Concurso de Composições Corais de Belo Horizonte, promovido pelo Madrigal Renascentista de Belo Horizonte. No mesmo concurso, a obra conquista o segundo prêmio, por votação do público. Ao fim desse ano a gravadora RBM, de Manheim, Alemanha, elege entre obras de quinze compositores brasileiros *Zyklus I*, para quarteto de cordas, escrita em 1973, para ser gravada pelo Quarteto de Brasília”, contratado daquela gravadora, que realizou turnê - promovida pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil - por várias cidades da Europa, tendo incluído a peça citada em seus programas. Em consequência, a Editora Gerig, de Colônia, Alemanha, a publica.

Meses mais tarde, já em 1975, *Ensaio-72*, para voz feminina, contrabaixo e percussão, é obra escolhida por um júri da Societé Internationale de Musique Contemporaine, França, para representar o Brasil na Tribuna Internacional de Compositores, em Paris. O Ministério das Relações Exteriores do Brasil patrocinou em parte a minha viagem, possibilitando-me estar presente em Paris para acompanhar a estreia. Na ocasião, por convite dos intérpretes e dos organizadores, tive a oportunidade de reger a obra no Théâtre de La Ville daquela cidade.

Como resultante da divulgação que meus trabalhos ganhavam até então, fui convidado a lecionar no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Ao mesmo tempo, recebera convite da colônia holandesa de Paranapanema, São Paulo, para ali organizar um núcleo de ensino musical dirigido a crianças e adolescentes do local. Permaneci nessas atividades nas duas cidades durante dois anos, deixando-as para atender ao convite da Faculdade de Artes Alcântara Machado, São Paulo, depois Faculdades Metropolitanas Unidas, onde permaneci de 1977 a 1983, responsável pelas classes de composição, orquestração, contraponto e análise, tendo ainda exercido a função de chefe do Departamento de Música. Simultaneamente, atuava na Fundação de Educação Artística, de Belo Horizonte, lecionando composição e análise no período 1977-1980.

O Ministério das Relações Exteriores do Brasil, para efeito de divulgação em suas embaixadas e consulados, editou em 1976, entre outros compositores, um catálogo de minhas obras até então escritas. As atividades no magistério se ampliavam, bem como na criação. Neste mesmo ano de 1976 havia escrito *Zyklus II*, para orquestra sinfônica, que foi a primeira grande experiência com a orquestra, estreada em 1978, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho à frente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Posteriormente, o maestro apresentou algumas vezes esse trabalho. *Ensaio-79*, para piano e percussão estreava em Colônia, Alemanha, tendo ainda apresentações por várias cidades da Europa, Estados Unidos da América e, em seguida, no Brasil. *A Abertura para orquestra* foi apresentada pela primeira vez pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho, no mesmo ano de sua composição: 1979.

Em 1981, prestigiado pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, recebo uma encomenda para compor uma obra para a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a qual se reservava o direito de estreá-la. Após seis meses de trabalho, entrego a partitura de *Transfigurationis*, para grande orquestra. A primeira audição mundial deu-se no segundo semestre daquele ano, em São Paulo, com aquela orquestra regida pelo maestro convidado Roberto Duarte. A APCA- Associação Paulista de Críticos de Arte escolhe esta obra como a melhor de 1981 no gênero sinfônico, sendo o prêmio entregue em solenidade no Teatro Municipal de São Paulo. Como resultado da acolhida da obra pelo público e pela crítica, e incentivado pelo músico argentino Antonio Duran, editei um livro intitulado “*Transfigurationis*,” onde, além de um posicionamento frente à composição, apresento o histórico e a análise da obra em questão, e um novo catálogo completo de obras. O livro era acompanhado de fita cassete com gravação da peça. A tiragem, de três mil exemplares, acha-se esgotada desde 1985.

Em princípios de 1981, ingressava no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, lecionando harmonia e contraponto nos cursos de graduação como professor colaborador.

A participação ininterrupta desde 1975 nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea realizadas sempre no Rio de Janeiro, com apresentação de obras, bem como em Festivais de Música como os de Teresópolis (RJ), Campos do Jordão (SP), Ouro Preto (MG), Tatuí (SP), Belo Horizonte (MG), São João Del Rei (MG), Juiz de Fora (MG), Paris (França), Zurique (Suíça), Colônia/Bonn (Alemanha), Haia (Holanda), ora ministrando cursos e/ou palestras, ora apresentando minhas composições, permitiu-me a oportunidade de testar os conhecimentos musicais adquiridos ao longo de quase trinta anos de intenso trabalho de pesquisa contínua junto às partituras dos grandes mestres. A vivência adquirida pela prática do magistério nesses eventos, aliada ao contato direto com mestres da estatura de Cláudio Santoro, Francisco Mignone, Hans Joaquim Koellreutter, Guerra-Peixe, Ernst Widmer, Iannis Xenakis, Aaran Khachaturian, Krzysztof Penderecki e Edison Denisov fizeram-me consolidar conceitos e repensar outros acerca da teoria da música, do ensino e mesmo da criação musical. Tornava-se sempre mais claro que a originalidade de um compositor é fruto de um imenso acervo adquirido através do estudo diuturno dos mestres do passado, do presente e mesmo do conceitual de criadores de talento bem mais jovens do que eu.

De 1982 a 1986, entre outras composições, havia escrito *Metalurgia*, para noneto de metais, *Triedro*, para trio de cordas, *Pegadas na areia*, para piano, *Dez Estudos para orquestra*, *Sonatina para viola*, *Sonata para oboé e piano*, *Liturgia*, para orquestra de sopros e percussão, *Ricordanza*, para orquestra de cordas.

Convidado em 1985, pelo Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, São Paulo, para realizar uma série de seminários sobre composição, reativando um contato interrompido anos antes com aquela importante escola de música, foram-me oferecidas condições para tentar outra experiência no ensino musical. A proposta que eu apresentava, a verdadeira meta era a da prática musical viva e atualizada, onde o desafio ao estudante, instigando-lhe a imaginação e a criatividade, não o deixaria jamais à margem, mas inserido em uma atividade de cooperação mútua e insistente no desenvolvimento da auto-estima e da autoconfiança. Vindo ao encontro dessa proposta, o diretor do Conservatório, professor Antônio Carlos Neves, pretendia a diversificação dos conhecimentos oferecidos pela instituição, não só musicais, mas também concernentes às diversas artes. Oferecia-me um grupo que contava com cerca de cinquenta crianças, na faixa etária de seis a treze anos, e uma orquestra de cordas com trinta participantes de quatorze a vinte anos de idade. Apresentei o projeto de uma ópera, cujo libreto escrevi baseado em textos de Esopo, na versão de Monteiro Lobato. A proposta foi discutida e aprovada pela direção da escola, que reservou parte de seus recursos de um ano para a realização do projeto, com uma pré-estreia para a crítica especializada e mais doze récitas em Tatuí, Campos do Jordão, São João Del Rei e São Paulo, cronologicamente. A ópera denominou-se *A Peste e o intrigante*, tendo dois atos de trinta minutos de duração cada. Recentemente, em 1993, essa ópera teve três apresentações em Belo Horizonte, promovidas pela Universidade Federal de Minas Gerais, através de sua Escola de Música, como trabalho de conclusão de curso para a turma de graduação em regência daquele mesmo ano. Em São Leopoldo e Porto Alegre, mais quatro ou cinco apresentações e ainda neste ano, em João Pessoa, outras tantas récitas. Pude constatar, através de depoimentos de vários professores, que a teoria que propusera para o ensino de música fora comprovada pela prática: as crianças e jovens que

participaram dessas apresentações mostraram resultados positivos em seus estudos subsequentes e, o mais importante, tiveram a curiosidade artística em geral aguçada.

Em 1984, solicitei à Universidade de São Paulo que passasse a atuar em regime de tempo completo. Fui atendido, e para tanto, três anos depois, apresentei uma pesquisa sobre as sete Sinfonias, de Jean Sibelius. Passados alguns anos solicitei o regime de tempo integral, ao mesmo tempo em que a Congregação da Escola de Comunicação e Artes concedia-me o notório saber. Minha atuação no Departamento de Música estendeu-se também ao curso de pós-graduação, onde passei a lecionar análise estrutural desde 1987.

Tendo a Orquestra Sinfônica Tonhalle de Zurique, da Suíça, convidado o maestro Roberto Duarte para reger um concerto dentro de sua programação, este propôs a execução de *Transfigurationis*, o que se deu em junho de 1988. Obtive junto à Fundação Vitae um auxílio viagem para estar presente ao evento; e da ECA-USP, a edição da obra, necessária por motivos técnicos, ou seja, somente a existência do manuscrito seria inconveniente naquele momento. Na ocasião, participei de uma palestra sobre música brasileira por iniciativa da Universidade de Zurique, através de sua unidade de musicologia. Tendo permanecido vinte dias naquela cidade, retornei ao Brasil ainda mais incentivado, pois tivera uma obra executada por uma grande orquestra que se situa entre as mais respeitadas do mundo. Os resultados foram positivos, o que se pode comprovar pelas manifestações da crítica e do público presente.

Dediquei-me à composição de novos trabalhos: *Potências*, para quarteto de trombones e percussão; *Sinfonia nº 1*, para instrumentos de sopro; *Epigraphe*, para orquestra sinfônica - as duas últimas por encomenda da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo; *Ensaio-90*, para trio de percussão - encomenda do Centro de Documentação de Música Contemporânea da UNICAMP; *Concerto para percussão e orquestra*; e *L'Attesa*, para septeto.

No segundo semestre de 1989, o Museu da Imagem e do Som de São Paulo/MIS-SP realiza um concerto especial, integralmente com obras de minha autoria, para diversas formações instrumentais. O concerto foi registrado em vídeo, bem como um depoimento, em 1990, com duração de três horas, que teve como entrevistadores os pesquisadores do MIS-SP e convidados. O material completo está arquivado no museu à disposição de pesquisadores e do público em geral.

Em fins de 1990, um fato se sobressai em minha carreira: a Orquestra Sinfônica Tonhalle, de Zurique, envia-me um comunicado encomendando-me uma obra com duração em torno de trinta minutos, para ser estreada em junho de 1992; para tanto enviariam uma soma que custearia passagem de ida e volta à Suíça, hospedagem e despesas com o material de orquestra. Era o resultado da apresentação de *Transfigurationis*, executada por aquela orquestra em 1988. O trabalho a realizar apresentava-se como gigantesco, em virtude da responsabilidade do pedido aceito. A data marcada para a entrega da obra com todo o material da orquestra - partitura e partes - foi março de 1992. Sem interromper quaisquer atividades, inclusive no Departamento de Música da ECA-USP, empenhei-me em realizar com afinco a tarefa. Lembraria que, desde os dezesseis anos, sonhara em ser um compositor sinfônico e a sinfonia parecia-me algo paradigmático. Agora, o futuro tornara-se presente. Em dezembro de 1991 assinava a partitura encomendada: *Sinfonia nº 2 - Mhatuhabh*, para grande orquestra, contando cem páginas, e quarenta e dois minutos de

duração. Coincidiam, em maio de 1992, na Europa, as apresentações de mais seis concertos com outras obras: em Bremen, na Alemanha. Salzburgo, na Áustria. Haia, na Holanda a execução de *Ensaio-90*; em Linz, Áustria, três execuções de *Transfigurationis*, em três récitas com a Orquestra Sinfônica Bruckner.

Quando de minha chegada a Zurique, a Sociedade Tonhalle organizou, junto com o Departamento de Musicologia da Universidade de Zurique, uma palestra na Tonhalle com o musicólogo e professor Ernst Lichteann, para um público composto por críticos de música, estudantes, mantenedores da orquestra e interessados em geral. A temática desse evento era minha obra como um todo e a *Sinfonia n<sup>o</sup>2*, em especial, que seria apresentada horas mais tarde, sob a regência do maestro Roberto Duarte. A reação da crítica e do público foi bastante positiva em ambos os eventos.

No decorrer da composição da 2<sup>a</sup> *Sinfonia*, em 1991, mediante concurso de projetos, obtive a Bolsa Vitae de Artes pelo período de um ano, para a composição da *Sinfonia n<sup>o</sup>3*. Recém chegado da Europa, onde estivera acompanhando os ensaios e concertos citados, a Escola de Música de Wattwil, na Suíça enviou-me um convite para realizar em 1992/93 uma série de seminários sobre música brasileira e para acompanhar alguns trabalhos musicais que ali seriam desenvolvidos por alunos que participassem dos seminários. Obtive licença por dez meses da USP e passei a residir naquele país, onde paralelamente à composição da nova sinfonia, atuava na escola de Wattwil. Trata-se este de um estabelecimento de ensino de I e II graus, com dois mil e quinhentos alunos, três orquestras de diferentes níveis e vários conjuntos de câmara. As experiências absorvidas não só nessa escola, mas também nas constantes visitas aos Conservatórios de Zurique, Genebra, ambas na Suíça, e Stuttgart na Alemanha, onde meu filho Alexandre cursava oboé, certamente seriam positivas para minha atuação na USP. Retornei ao Brasil em junho de 1993, com a partitura da *Sinfonia n<sup>o</sup>3* terminada e reassumi minhas funções cotidianas. Em dezembro de 1993, assinei contrato com a BME - Brazilian Music Enterprises dos EUA, para a edição, naquele país, de quinze de minhas obras para diversas formações instrumentais.

No início de maio de 1994, a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, através da Universidade Livre de Música, fez-me a encomenda de uma obra para um conjunto instrumental de até nove integrantes, a ser estreada no Festival Música Nova daquele ano. Também neste mesmo mês, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regida pelo maestro Roberto Duarte, realizou a estreia nacional da *Sinfonia n<sup>o</sup>2 - Mhatuhabh*, no Memorial da América Latina, São Paulo, encerrando o Festival de Música Sinfônica Brasileira. No mês de julho, participei do Encontro de Compositores no XXV Festival de Inverno de Campos do Jordão, do qual constavam debates, discussões e audição de obras dos compositores presentes.

Importa destacar a data de 25 de abril do ano de 1994 como o momento de reconhecimento público de meu trabalho: em assembleia havida na Academia Brasileira de Música, fui eleito para ocupar a cadeira de n<sup>o</sup>11, cujo patrono é Domingos da Rocha Viana Mussurunga, sendo a cerimônia de posse realizada em 30 de maio de 1994, aqui na sede da ABM. Mais do que uma honra por obter o reconhecimento dos colegas acadêmicos quanto à importância nacional de minha produção como compositor, estaria a confiança em mim depositada para ser um dos quarenta responsáveis pela

renovada proposta desta entidade, como de fato representante nacional da música brasileira, tal como propunha seu fundador, Villa-Lobos, quando de sua criação, há mais de cinquenta anos.

Em 1995, em solenidade no Teatro Municipal de São Paulo, recebi o Prêmio APCA 1994, da Associação Paulista de Críticos Arte, pela *Sinfonia n°2 - Mhatuhabh*.

Também em 1995, são editadas pela BME - Brazilian Music Interprises, Estados Unidos da América, conforme contrato assinado em 1993, *Novelo*, para quinteto de sopros; *Prólogo e fanfarra*, para quinteto de metais; *Potências*, para quatro trombones e duas grandes caixas; *Metalurgia - Liturgia para metais*, para 3 trompetes, 3 trompas e 3 trombones; *Ensaio-90*, para trio de percussão; *Canzona*, para violino e violoncelo; *Triedro*, para dois violinos e violoncelo; *Dois Estudos*, para dois contrabaixos; *Seis Duetos*, para violinos; *Interlúdio*, para trompa e piano; *Sonatina 1985*, para viola solo; *Etéreo*, para violão solo e *Metábole*, para trompete, trombone, percussão (1) e piano; *Sonata para oboé e piano*.

De acordo com o Art. 103 do regimento geral da USP, defendi tese para doutoramento direto, em 24 de maio de 1995, intitulada “As Sete Sinfonias de Jean Sibelius - um estudo sobre as formas e a fraseologia”, obtendo a nota e créditos máximos. Como consequência desse trabalho, fui convidado a participar do International Jean Sibelius Congress, em Helsinque, no período de 25 a 29 de novembro de 1995. Lamentavelmente, tive de declinar do convite por razões de saúde. Contudo, seu organizador, o professor Eero Tarasti, da Universidade de Helsinque, insistiu para que em 2000, quando haverá outro congresso, eu participe do mesmo.

Resta ainda destacar um fato de valor menor, mas significativo. A arrecadadora de direitos autorais SUIISA, instituição suíça que se ocupa de meus direitos desde 1992, reconhecida internacionalmente pelo bom trabalho a que se presta, nomeou-me em abril de 1995 como “membro desta sociedade com direito a voto e elegibilidade, com base nos rendimentos anuais de direitos autorais”. Após o desaparecimento recente de autores do porte de Villa-Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe haverá de existir alguma preocupação em nível internacional quanto aos direitos autorais desses compositores; não vem sendo pequeno o número de pesquisas, dissertações e teses sobre eles não somente em nosso país e, como decorrência dessa divulgação, nos permitimos ter esperanças.

Em outubro de 1995, obtive o título de Livre Docente em Composição através de concurso, com a Tese “Sinfonia n°2 – Mhatuhabh.”

No mês seguinte, recebi encomenda do Colégio Santo Américo de São Paulo para compor uma *Missa solene*, para ser cantada por seus alunos, na faixa etária de 10 a 13 anos, comemorando os 1000 anos de fundação da abadia de Pannohalma, na Hungria, em 14 de julho do ano seguinte. A obra foi então escrita para coro e solistas infantis, órgão e percussão, tendo a duração de 45 minutos. Foram apresentados trechos em 03 de julho, no Vaticano, para o Papa; a seguir, em Budapeste, em duas catedrais; e, finalmente, na catedral de Pannohalma, na cidade de Gyór, sempre pelo coral e solistas do colégio Santo Américo de São Paulo.

Ainda em 1995, escrevi o *Estudo n°3*, para piano, o qual foi estreado na Bélgica pelo pianista José Eduardo Martins. Outra peça para piano, denominada *Minimal ciranda*, juntamente com algumas obras de Villa-Lobos, compõe um CD, cujo lançamento exclusivo nos Estados Unidos está marcado para este semestre. Em dezembro de 1996 foi publicada pela BME a peça *Sapo Jururu*, para coro *a capella*.

A aprovação de meu trabalho como compositor vem sendo confirmada com a sucessão de encomendas recentemente contratadas tais como: *Toccata*, de 1997, para violino, violoncelo e piano, patrocinado pelo Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro; pelo Instituto de Artes da UNESP, *Tempestade óssea*, para sexteto de percussão, estreada em 1997 e com gravação em CD lançado em 1997; pelo Centro Cultural São Paulo da Prefeitura do Município de São Paulo, a cantata *A Coisa*, sobre texto homônimo de Millor Fernandes, especialmente para ser estreada em concerto que a entidade patrocinou e cujo programa constou, exclusivamente, de obras de minha autoria; da Funarte, *O Passarinho, Terezinha e o anão amarelo*, sobre texto próprio, editada pela mesma neste ano, como peça de confronto no II Concurso Nacional de Canto Coral; e, finalmente, do Conservatório de Tatuí, *Concertante*, para saxofone alto e orquestra, a ser estreada em setembro também deste mesmo ano.

O Coro Infantil do Rio de Janeiro, regido por Elza Lakschevitz, de volta ao Brasil, após uma série de concertos realizados a convite da Universidade do Missouri, Kansas City, gravou um CD com o programa lá apresentado do qual faz parte minha peça *Noturno*, com texto de Mario Quintana, cujo lançamento se deu em 1997.

Como ocorrera em 1991, novamente candidatei-me à Bolsa Vitae de Artes, dessa vez com um projeto para a criação de três quintetos (cordas mais um instrumento convidado). Em fins de janeiro de 1997 foi-me participado por essa entidade que meu projeto fora escolhido entre mais de setenta candidatos. A composição dessas obras realizou-se no período de um ano, de junho de 97 a junho de 98: *Quinteto para oboé e quarteto de cordas*, *Quinteto para trompa e quarteto de cordas* e *Quinteto para 2 violinos, 2 violas e violoncelo*. Em 1998, atendi, ainda, à encomenda da Orquestra Il Mosaico de Wattwil, Suíça, apresentando *Suíte para metais, cordas e tímpanos*, que estreou em outubro na Suíça. Concluí em maio último *Concertante*, para saxofone alto e orquestra. *Paradigmas*, para piano, concluí há apenas poucos dias. Essas duas obras estão com estreias marcadas dentro dos próximos dois meses.

Hoje, ao meditar sobre essa contínua atividade criadora, percebo encontrar-me atuando tal como acontece com alguns compositores de países de longa tradição cultural na área musical. Consoantes, a cumplicidade entre o criador e o homem de instituição ainda mais se acirra: em 14 de maio de 1996, assumi a vice-chefia do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e em 06 de janeiro de 1997 fui eleito pelo seu Conselho Departamental como chefe de Departamento e, encerrado o mandato em 1999, novamente fui conduzido à vice-chefia.

Com esta exposição abreviada de minha peregrinação de quarenta e seis anos de uma trajetória vivamente influenciada pela música, encerro esta primeira parte.

Após muito meditar, entendi que não poderia deixar passar em branco, nessa oportunidade que a ABM me oferece para ocupar tão importante tribuna, a possibilidade de falar sobre dois temas que considero vitais: o 1º refere-se a direitos autorais; o 2º, à cultura musical no Brasil.

Desde aqueles meus inícios, ouço falar de direitos autorais no Brasil. Hoje recebo direitos autorais rigorosamente em dia, somente de minhas obras executadas na Europa e em alguns outros países. No Brasil... lamentavelmente, não! De 1974 a 1991, portanto por dezessete anos, fui associado da SBAT e nunca recebi um centavo, tanto de execuções no Brasil quanto no exterior. Não sabia como funcionava o “sistema”. Ao indagar à SBAT, orientavam-me para que aguardasse consulta às outras arrecadadoras que “com certeza receberam, mas não sabem a quem pagar”. Capciosos, arditos. Hoje sei que todos os países têm apenas uma arrecadadora, salvo os Estados Unidos da América que têm duas. O Brasil tem onze, uma acabou de ser criada, conforme matéria “Acordes Dissonantes”, publicada na revista “ISTOÉ”, nº 1557, de 04 de agosto de 1999. Entendo que a Academia, que vive do direito autoral e conhece muito de perto o problema, deveria, como órgão técnico-consultivo do Governo Federal, agir para fazer valer os direitos dos compositores brasileiros. Minha proposta é a de que a ABM, tendo já uma assessoria jurídica na pessoa do competentíssimo Dr. Gandelman, abra outra frente e encabeçasse a luta. Vem se aproximando a data em que os direitos advindos da obra de Villa-Lobos se extinguirão. Seria uma forma de assegurar à própria ABM sua sobrevivência futura e recompensar os compositores pelo seu trabalho. Em minha proposta, sugiro que a Academia faça uma espécie de contrato com os compositores interessados, para valer a pena investir na questão, sejam eles acadêmicos ou não. Em contrapartida, a ABM garantiria para si 15% da arrecadação do direito autoral efetivamente pago aos compositores de música erudita que aderissem ao projeto e que hoje não recebem absolutamente nada. Sabemos que as rádios chegam a pedir que o compositor assine um documento dispensando o direito autoral para que façam a retransmissão da obra: “Caso contrário... não será apresentada”. Pura pressão desonesta.

A segunda questão que desejo abordar é quanto à qualidade musical do que abusivamente vem sendo difundido nas emissoras de rádio e TV com o nome de música, e que Fernando Jabor identifica irreverentemente como “cultura do jabá”. Chegou às minhas mãos, há algum tempo, a publicação “Contato”, do Gabinete do Senador Artur da Távola, dando conta da Comissão Especial de Análise da Programação de Rádio e TV. Esta Comissão estuda “a possibilidade de edição de medidas legais visando à defesa da pessoa e da família contra programas ou programações de rádio e televisão que não atendam a finalidades educacionais, artísticas, culturais e informativas e deixem de observar o respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família” nas palavras do senador Pedro Simon, relator da comissão. Lamentavelmente, os enfoques estão centrados apenas na expressão verbal e na visual. A música, que tem influência tão marcante na educação e na cultura do povo, sequer foi mencionada. Caberia à ABM, dentro do que entendo ser parte de suas atribuições, interferir nesse processo e se fazer ouvir, tratando-se de órgão técnico-consultivo do Governo Federal.

Reitero meus agradecimentos.

