

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: professor Frederico Richter

Local: Praia do Flamengo, 172/12º

Data: 13 de julho de 2000

Hora: 18h: 30min

Eu sou Frederico Richter, nasci no Rio Grande do Sul, em 6 de fevereiro de 1932, sou porto-alegrense de Novo Hamburgo (grande Porto Alegre) e vivi 34 anos em Santa Maria, minha cidade adotiva. Eu nasci para a Música. Poderia ter sido um médico ou um agrônomo, mas não teria nascido como tal. Deste ponto de vista, eu seria um artista e do ponto de vista filosófico, talvez, um inútil para qualquer outra coisa. Mas, tive um chamado, uma vocação, o que não exclui outras atividades ou habilidades. A vida faz isto: ela é dura e precisamos nos defender. Mas não sou um faz-tudo.

Na música, fiz quase tudo que se pode fazer: pratiquei a música popular em suas diferentes ramificações, desde a brasileira até o tango argentino, o nativismo do tchê gaúcho, mergulhei na música folclórica com a orientação póstuma de Mário de Andrade e Oneida Alvarenga. Mas, minha paixão era a música séria, a chamada impropriamente de clássica. Fui solista, camerista de Duo, Trio, Quarteto de Cordas, Regente de Orquestra e não sei o que mais. O meu instrumento era o violino. Fui violino *spalla* de operetas, óperas e sinfônicas. Toquei música de salão em hotel. Fui violinista contratado da Rádio Sociedade Gaúcha, em Porto Alegre e naquela ocasião conheci diversos expoentes da música popular brasileira que eu acompanhei musicalmente, pois fazia parte da Orquestra da Rádio. Conheci, em 1950, Francisco Alves, Dircinha Baptista, Sílvio Caldas, a Yuma Sumac, peruana que cantava em todas as tessituras da voz, o que acabou com sua voz. Neste tempo despontava a famosa cantora gaúcha Elis Regina. Ela nasceu nas ilhas do Rio Guaíba que banha a cidade de Porto Alegre. Neste tempo, eu ainda estudava violino. Mas, vamos por partes.

Sou filho de emigrantes austríacos. Meu pai, Frederico Wilhelm, foi professor no Colégio Anchieta (dos Jesuítas) e no Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Dele me veio a musicalidade. Em Porto Alegre, onde vivi metade de minha vida, trinta anos, fazíamos música em casa. Meu pai e meus irmãos, cada qual tocava um instrumento. A mim me coube tocar piano básico, meu pai era homem de sete instrumentos e meu violino sobrava, pois havia quem o tocasse, além de mim. Eu sempre tive inclinação para reger (o piano era uma espécie de regência ou condução). Mas, composição era o meu gritante chamado desde criança. Naqueles dias, e com esta prática, fixei em mim o que sempre fui: um músico. Sinto orgulho de ser artista e sinto prazer em lidar com a música. É a linguagem em que minha sensibilidade se espalha ao máximo. A música é uma paixão que se desdobra, como disse o poeta de “Duas Almas”, o gaúcho Alceu Vamosy: em **“uma religião, quase uma crença à parte”** no soneto “Humildade”.

Meu pai lecionou no Pré-universitário no Colégio Estadual Modelo de Porto Alegre e teve alunos que se destacaram mais tarde na Medicina, Política e em outras atividades relevantes. A maioria dos medicandos daquele tempo, políticos e reitores passaram por sua mão. Apenas para ilustrar, o Engenheiro Leonel Brizola foi seu aluno e mesmo em Santa Maria, diversas personalidades, entre reitores, pró-reitores foram alunos dele. No ano que passou fui homenageado no Dia do Professor

pelo Rotary que frequento com uma homenagem ao meu pai: desencavaram escritos dele, da década de 1950, sobre a interdisciplinaridade da qual, naqueles dias, não se falava muito no Brasil. Uma surpresa emocionante. Inclusive descobriram que ele foi amigo de Arturo Toscanini!

Em 1951, eu me formei em violino na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na Escola de Artes, tive, entre outros professores, o compositor Paulo Guedes e sua esposa, Zuleica Rosa. Paulo Guedes lecionava história da música e, sendo compositor, seus relatos da história da música eram vívidos e extremamente interessantes. Eu nunca tive um professor de composição musical. Aprendi harmonia na Universidade. Contraponto, eu nunca estudei. Digo que nunca estudei gramaticalmente ou sua sintaxe. Mas, repassei, em menino, seriamente o contraponto de Joseph Haydn e mais tarde o magnífico contraponto de Béla Bartok, uma das bases da música moderna. O contraponto de Bartok marcou com sua influência uma parte de minhas primeiras obras. Quando eu fui estudar na Universidade eu já tinha base bastante segura em harmonia e contraponto. Mas, fixei em mim, igualmente, certa rebeldia contra o tradicional, uma antinomia natural que me acompanha até hoje. Não posso me definir como intuitivo: eu tinha atração pelos contrários e ao mesmo tempo tenho paixão pela exatidão artística, diria, científica e minha curiosidade quase felina me conduz para o detalhe e para o que eu acho que seja a perfeição. Esta tendência me induz a uma estética que exige pesquisa séria, profunda, sem preguiças! Procuro o detalhe espontâneo e autêntico. Já tive a fase da “vertigem” pela originalidade. Aprendi cedo que isto não é tão importante quanto ser espontâneo, ser eu mesmo.

Grande parte de minha vida dediquei à recriação na música, através do violino e do ensino. O ensino é uma herança coletiva familiar, todo o mundo era professor lá em casa ou queria ser. Para mim, foi uma necessidade de sobrevivência, tal como aconteceu com muitos compositores. Fui um bom violinista, especializado em música de câmara.

Fui primeiro violino em Quarteto, Duo, Trio e fui também um discreto solista. Sim, porque as outras atividades musicais não me deixavam tempo para estudar exclusivamente o violino, o que tirava minhas chances de ser um virtuose. Teria de me dedicar exclusivamente ao violino o que nunca me passou pela cabeça embora eu o estudasse diariamente com seriedade para estar à altura de meus compromissos. Fui primeiro violino, por vinte anos, na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, sob a batuta do maestro Pablo Komlos. Naquela ocasião, tive uma vivência muito rica, conheci e toquei o repertório sinfônico, quase todas as óperas e obras mestras da música que são executadas por uma orquestra sinfônica. Minha cultura musical se engrandeceu nesta época. Aprendi muito. Ingressei como 1º violino em 1950. Conheci muitos maestros e compositores. Alguns, magníficos, marcaram minha atenção e aprendi com eles interpretação, regência e percepção musical. Mas, perdi muitos anos nestas atividades que, se aumentaram em muito a minha cultura, por outro lado me davam pouco tempo para dedicar-me à criação musical. Mas, valeu a pena conhecer o maestro Victor Tevah, chileno, violinista e assistente de Erich Kleiber e toquei sob a batuta de Heitor Villa-Lobos. Conhecer Villa-Lobos foi memorável, pois me lembro de sua personalidade marcante, sua energia e grande magnetismo. Ensinou-nos muito sobre interpretação da música Brasileira. Aprendi a reger com Victor Tevah. Nos ensaios, deixava de passar breu no arco de meu violino para assim poder tocar as cordas “silenciosamente” e observar este grande maestro atuar na regência. Neste tempo, eu me preparava para o futuro, pois observava os diversos instrumentos, as partituras que eram interpretadas; hoje sei de memória quase toda a

música sinfônica. Eu conversava na orquestra com os meus colegas músicos sobre instrumentos, repertórios e sobre segredos instrumentais que eles me repassavam. Era um aprendizado fértil para a minha cultura e para a composição. Deixei esta atividade em 1971 e me lembro que quando tocava 1º violino nas estantes da frente (2ª ou 1ª estantes) eu era cuidadoso. Estudava as partes em casa e colocava dedilhados detalhados. Lembro-me do ilustre violinista Emilio Pellejero, de nacionalidade uruguaia que percorreu com sua análise as partes que deixei no meu lugar vago e ele fez muitos elogios aos dedilhados que fiz para as sinfonias de Beethoven, Brahms e outras peças sinfônicas. Assim, pude contribuir também.

Ingressei no ensino universitário através de Concurso de Provas e Títulos, no qual defendi tese de doutorado e que me deu o Doutorado em música. Enviaram a minha tese para a grande Paulina de Ambrósio. Na banca, como presidente, estava o eminente compositor Francisco Mignone. Lecionei no interior por muitos anos antes de me mudar de Porto Alegre para Santa Maria. No Conservatório Municipal de Pelotas, conheci o pianista Fernando Lopes que, na qualidade de diretor, me convidou para reger duas cadeiras naquela casa de ensino. Lá, reencontrei Mignone que estava visitando o Conservatório. Para quarteto de cordas transcrevi alguma coisa dele - lembro-me da 2ª *Valsa de Esquina*. O arranjo teve a aprovação do compositor que o ouviu. Aliás, tínhamos muito sucesso com esta valsa. Outra influência que tive, na verdade meu “banho de romantismo” foi o *Álbum da Juventude*, de Robert Schumann. Acho que todo o compositor deve receber este “banho de romantismo” para não ser seco. O romantismo faz parte da composição, em maior ou menor grau. Os clássicos também têm romantismo só não como prioridade. Lembro Tartini que ilustrou versos de Metastasio como a *Sonata Didone Abandonata*, e, Mozart nas óperas tem muitos exemplos de romantismo “clássico”. Música precisa ter sentimento, não pode ser puramente cerebral! Lembrando o romantismo, conheci e toquei com um compositor muito esquecido hoje em dia: Walther Schultz Porto Alegre. Ele tinha música brasileira romântica bem interessante.

O Brasil é uma paixão cheia de etnias e raças. Infelizmente, hoje, a cultura está reduzida ao esporte ou à música comercial barata. Lembrando o Walter Schultz, percebo que os que nascem nesta terra, não importa a raça ou etnia, ficam cheios de brasilidade. E eu acho que Walter Schultz era assim, porque sua estética e estilo eram de uma brasilidade invejáveis. Ele escreveu peças curtas, metáforas vivas da cultura brasileira e tinha uma orquestração primorosa. Por esta brasilidade, adotei e criei o nome Frerídio porque, devido à minha cultura e adaptação a outras culturas acharam, na Alemanha, que esta, seria devido à minha origem germânica. Achei ofensivo porque eu sou compositor brasileiro, faço música brasileira e meu nome nada tem a ver com cultura alemã. E eles sabiam, pelo meu currículo quem eu era - eu dava Curso na Escola Superior de Música de Hamburgo. Disse-lhes que a pessoa é fruto de “onde o sol bate em nossa cabeça, o vento sopra e afaga nossa face e do solo onde nossos pés pisam”. Eu não me imaginaria morar definitivamente na Europa; lá há outra cultura, outras gentes, nada comigo. Portanto, adotei o cognome Frerídio, nome que eu inventei por motivos culturais: aquilo que disse Mário de Andrade: precisamos ser brasileiros e assumir na arte nossas ricas etnias.

Em 1959, casei com Ivone de Argollo Mendes. A ela devo muito de meus acertos nesta vida que vivemos juntos. Tivemos três filhos: Maria Elvira, Frederico Mendes e Carlos Mendes. Nossa filha, uma criança doente e excepcional, nos deixou aos 27 anos de sofrimento. Foi um dos motivos para nos mudarmos para Santa Maria.

Ingressei no profissionalismo musical na década de 1950. Como músico sindicalizado nas Orquestras, fundei Quarteto, Duo, atuei como camerista, músico profissional em rádio, em concertos de violino com piano e com orquestras, viajei pelo sul do Brasil, atuei na música popular brasileira, fiz tudo em música que se me apresentava. Como já disse, em 1951, aos 19 anos de idade me formei em violino na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Lembro-me da homenagem recebida por um compositor popular, Alberto do Canto que me dedicou o *Chorinho em Pizzicato* que escreveu para 2 violinos e tocamos muitas vezes em público. Isto foi em 1957.

Minha música começou a aparecer timidamente nesta década dos 50. Eu compunha desde cedo, não me lembro quando, sei que pelos doze, treze anos eu já tinha composto diversas sonatas ao estilo de Haydn. Fazia arranjos de formação instrumental simplificada de suas sinfonias para tocarmos em família. Fundamentei muitos conhecimentos assim. Em 1949, quando estava numa colônia de férias jesuítica, compus *Vamos sentir as saudades* sobre versos feitos por dois companheiros de veraneio e de idade: Xavier e Zuckelli. Neste mesmo ano, iniciei o meu ciclo de canções *Coroa de Sonho*, do poeta Alceu Vamosy. Diversas composições foram executadas a partir de 1950. Em 1951 compus uma peça para piano que mais tarde dediquei a Fernando Lopes *Sertaneja*. Em 1952, sobre versos de Casemiro de Abreu, a canção *Duas almas*. Creio que aí lancei as bases nacionalistas de minha música e embriões do meu estilo, às vezes rebelde, com tímidas dissonâncias e inovações formais - digo isto porque eu não seguia nenhum modelo já existente, mas, criava com as minhas idéias, sem maiores preocupações. Se eu tinha algum modelo ocasional na cabeça eu o evitava deliberadamente: as antinomias e a rebeldia contra “trilhos” me conduziam. Mas, a junção do antigo com o novo sempre me atraiu.

A década de 1960 foi muito rica para o meu começo de compositor. Diversas obras foram apresentadas. Coros e canções do Ciclo *A Coroa de sonho*. Eu já tinha composto obras que dariam o rumo para futuras músicas e procurava novas soluções. Uma das minhas soluções foi a *Suíte 3 cantos poéticos* de onde saiu o *Canto negro*. Era o 3º número da Suíte e fez imediato sucesso. Foi muito apresentado. Hoje mo pedem da Itália. A Suíte tem: *Canto do Sabiá, Canto Seresteiro e Canto Negro*. É uma obra tonal.

Em 1961, conheci Luiz Cosme. Não o conheci produtivo mas, doente, numa cadeira de rodas. Já não falava, emitia somente sons e a comunicação se dava com a intervenção de sua esposa. Em uma memorável “Semana de Porto Alegre”, em novembro deste ano, promovida pela Prefeitura na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul apresentamos o seu *Quarteto nº 1*. Nós o tratávamos de mestre. Em 1966, na mesma Sala, o Auditório “Tasso Correa” da Escola de Artes da Universidade, tocávamos a *Novena à Senhora da Graça*, com poesia de Teodomiro Tostes - o compositor já não estava entre nós. As cartas que tenho dele são lembranças preciosas de um gênio - há um ano, em 1965, ele morrera e o concerto era uma lembrança de sua passagem à eternidade. Diversos artistas como as pianistas Zuleica Rosa Guedes, Norma Bojunga, a cantora Heloisa Nemoto Vergara, a bailarina Carmem Romana (esposa do mestre pianístico Hubertus Hoffmann) e o Quarteto com o saudoso Alfredo Dias e Jean Jacques Pagnot homenagearam a memória de Luiz Cosme. De Teodomiro Tostes foi lido “Depoimento sobre Luiz Cosme” e a narração da Poesia da Novena foi feita por Paulo Jandir Fonseca. Transcrevo a seguir algumas opiniões de Luiz Cosme saídas de seu livro Música, “Sempre Música” escrito aqui no Rio de

Janeiro em 1959: “Se a importância (sic) de uma obra musical estivesse somente no impulso criador, então, o compositor obedeceria à simples necessidade de se expressar, criando suas obras do ponto de vista intuitivo, onde a construção seria integralmente automática”. Falando sobre a criação musical ele nos ensina, citando Gisèle Brelet: “O compositor, antes de criar algo de novo, necessita adaptar-se com as formas musicais desenvolvidas por aqueles que o antecederam, habituar-se com elas, enfim, precisa transportar-se nelas com desenvoltura... No pensamento de cada compositor, é preciso distinguir aquilo que é a herança dos que o antecederam, e o que lhe é próprio. Porém, seja qual for o aspecto aparentemente revolucionário de uma música, esta liga-se sempre à tradição”.

Em 1963, apresentávamos *Três pequenas peças em caráter popular - ponteio, seresta e dança*, para orquestra de câmara, flauta e violão, de Paulo Guedes. Este compositor e Luiz Cosme estão sendo editados em Porto Alegre pela Editora Goldberg, do meu amigo pianista Guilherme Goldberg. Conheci e toquei algumas obras de Edino Krieger através das regências do saudoso maestro Roberto Schorrenberg e de Jean Jacques Pagnot nosso companheiro e amigo. Edino Krieger escrevia música brasileira e usava o dodecafonismo em muitas composições. Eu o encontrei muitas vezes em Festivais, em Porto Alegre (não me refiro às suas atividades como Diretor da Funarte). Dele tocamos *Três peças para cordas (Ronda breve, Homenagem à Bartók e Marcha Rancho (Fuga)* além de outras obras. Schorrenberg apresentava estas obras de Krieger em diversos concertos. Devo a Edino Krieger diversas oportunidades de apresentar minha obra musical. Quando Schorrenberg faleceu, eu o soube quando me encontrava na fronteira do Brasil com o Uruguai com a minha Orquestra- em Santana do Livramento. Fizemos um minuto de silêncio no concerto que regi aquela noite. No entanto, não lembro a data. Outro mestre saudoso que passou na minha vida foi Armando Albuquerque. Com ele, fui iniciado no dodecafonismo em um curso de férias em Porto Alegre. Estreei algumas obras deste mestre, tenho obras dele autografadas e dedicadas, mantinha com ele relações de amizade e lembro-me dele nos programas na Rádio Universidade. Lembro, também, do colega e amigo Bruno Kiefer que faleceu de uma grave doença do coração. Toquei muitas obras deste compositor, na Orquestra Sinfônica, como solista, e como regente. Outro amigo, Breno Blauth, o saudoso Breno que foi colega de ginásio, era menino prodígio, em criança já compunha e estudou no Conservatório Mozart cujo diretor era o compositor brasileiro, pouco lembrado, esquecido mesmo: João Schwartz Filho. Lembro-me de suas obras para piano, *Pirilampos, Prelúdios*, e outras. Na verdade, tinha muito poucas obras e era mais conhecido com diretor do Conservatório Mozart. Era amigo de meus pais e frequentava a nossa casa. Breno Blauth era um aluno muito gabado no Conservatório. Nestes anos 60 foi apresentada à minha *Pequena Seresta para Quinteto de Sopros*, executada pelo Conjunto de Câmara da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Naqueles tempos, os compositores riograndenses eram: Victor Neves (meu professor no Conservatório e Ginásio), Ênio de Freitas e Castro, Armando Albuquerque, Bruno Kiefer, Paulo Guedes, Breno Blauth e Frederico Richter.

Em 1966, ingressei na Universidade Federal de Santa Maria. Lá conheci o saudoso reitor fundador e criador da Universidade, Dr. José Mariano da Rocha Filho. O Centro de Artes estava recém fundado. Quem fundamentou a música na Universidade foi o pianista Sebastian Benda que atuava como professor de piano, música de câmara e animava Festivais em Santa Maria junto com sua esposa Luzia e com sua mãe, Dora Benda a saudosa senhora de 90 anos de idade, mas vitalmente robusta. Com Sebastian Benda fiz música de câmara, tocou sob a minha regência e colaborei em

suas aulas de música de câmara tocando violino. Dora Benda tocava viola e foi aluna de violino de Carl Flesch. Foi uma pessoa venerável, lembro-me que ela era poeta - tínhamos esta afinidade, a paixão pela poesia e ela, do alto de seus 90 anos, me homenageou com sua poesia. Neste tempo compus a apresentação de uma Orquestra de Câmara que foi muito executada em Santa Maria. Dora Benda estreou com brilhantismo o solo de viola (da apresentação dos instrumentos da Orquestra), tocou comigo Quarteto, e atuou sob minha regência com dedicação, amizade e alta competência. Lembro-me dela com muita amizade, saudade e o seu carinho comigo, pois me considerava muito.

Conheci o pianista Roberto Szidon a quem dediquei as *Variantes Breves* e minha *2ª Sonata para piano*. Nós nos vemos pouquíssimo, pois mora na Alemanha. Tocamos juntos quando éramos jovens, e o seu talento pianístico e musical era impressionante. Hoje é um dos maiores pianistas do Brasil. Em 1962, quando eu defendi tese de Doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Roberto Szidon me acompanhou ao piano na prova de violino. Lecionei no Liceu Musical Palestrina, em Porto Alegre e proferi a Aula Magna Inaugural do 2º Semestre de 1965, na Pontifícia Universidade Católica tendo como tema a minha tese com o título: “Da Necessidade de Estudos Específicos de Violino para a música Atual”.

Estou bastante ligado aos violonistas e ao repertório de violão, fui diretor artístico do Seminário Internacional de Violão em Porto Alegre, no ano de 1978, promovido pelo Liceu Musical Palestrina. Em 1966, criei a Orquestra da Universidade Federal de Santa Maria e fui seu diretor, cargo que exerci até 1998, mais de trinta e dois anos. Conseguí levar este ideal até hoje. Em 1989, transformei-a em Sinfônica. Quando iniciei em 1966, não havia condições para uma Orquestra em Santa Maria. Somente em ocasiões especiais se poderia pensar em agrupamentos pequenos para tocar música, não sinfônica, mas de câmara. Não havia músicos e nem alunos que tocassem instrumentos de orquestra. O piano dominava tudo, era o que havia. Tive de administrar esta situação, pois eu pensei muito no futuro de uma sinfônica. A Universidade contratava, a meu pedido, músicos de fora e, assim, se foi levando até meados da década de 1970. Fiz um Projeto, “Orquestra Possível”, onde qualquer instrumento podia participar da orquestra e isto propiciou a especialização em Orquestra Sinfônica em 1989. Mas, a luta foi dura e árdua. Tive de criar a Orquestra Sinfônica em Santa Maria. Em 1967, escrevi a *Concentrata nº1 para quarteto de cordas* para a II Jornada de música contemporânea. Das minhas obras foram apresentadas músicas para canto, canções do Ciclo de Alceu Vamosy e a *Legenda*, para quarteto de cordas. Em 1968, na Bahia, foi apresentado pelo Maestro Ernst Huber-Contwig a minha *Concentrata nº3 para orquestra sinfônica*. Esta obra foi apresentada também em Portugal pelo maestro Alvaro Salazar na Fundação Kulbenkian, no Porto. *Concentrata* foi uma tentativa de renovação da forma sonata. Seria uma sonata concentrada. A minha *Concentrata nº 2* é escrita para flauta, oboé e fagote e foi apresentada em Viena. Atuei com o grande maestro Souza Lima, em Porto Alegre e nos tornamos amigos. Lembro-me que nesta altura eu já tinha um acervo de cerca de vinte e cinco obras. A década de 1970 foi muito importante em minha vida e trouxe mudanças fundamentais à minha família. Em 1971, mudamos para Santa Maria. Assumi a chefia do departamento de música e o comando das atividades musicais no Centro de Artes. Com a mudança, eu tive um pouco mais de tempo para compor. Mas, não muito. Tive outras preocupações, mas, sem as correrias de Porto Alegre: era viajar toda a semana para dois lugares (Pelotas e Santa Maria), ainda atendia a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Quarteto, etc. Em Santa Maria, tudo se resumiu em atender

um lugar só. Eu já pesquisava novas soluções para compor, fazia estudos teóricos de intervalos musicais. Em 1971 compus quatro canções importantes no meu contexto sobre versos de Cecília Meireles: *Cantar, Não me Peças que Cante, Se eu Fosse Apenas e Som. Cantar*, com versos de Cecília Meireles, é o lamento de um povo rico em ritmos, mas para quem só sobra o seu cantar de “beira de rio”, mesmo que este rio transborde e inunde tudo.

Meus estudos e incursões nas técnicas seriais já haviam produzido três Concentratas e, com versos de Manuel Bandeira, em 1969, *Três Canções sobre uma Série (Madrigal, O Anel de vidro e A Estrela)*. Esta obra foi apresentada aqui no Rio e gravada pela grande soprano Anna Maria Klieman, minha colega na Universidade. Pouco pratiquei o serialismo como técnica exclusiva e, se o fiz, foi por pouco tempo. Camargo Guarnieri disse sobre o dodecafonismo, na famosa “Carta Aberta”, coisas que fizeram os compositores brasileiros pensar a respeito - e isto foi bom. Compus *Bacanal*, versos de Manuel Bandeira, para coro misto, obra classificada pelo Madrigal Renascentista de Belo Horizonte. Valeu-me o título de “Madrigalista”. Foi regida pelo maestro Afrânio Lacerda. Neste período, compus muitos corais tais como *Bendição*, do Ciclo “A Coroa de Sonho”, poesia de Alceu Vamosy, *Antífona, Humildade* e outros, que reuni num pequeno “Livro de Corais” e que publiquei independentemente pela minha Universidade. Nas primeiras páginas, constava o *Bacanal*. Eurico Nogueira França esteve em Santa Maria e dei-lhe o “Livro de Corais”, entre outras coisas minhas. Em consequência, devo a ele o fato de *Bacanal* ter sido gravado aqui no Rio de Janeiro por ocasião do “I Concurso Internacional de coro misto”. Foi uma iniciativa Mec/Funarte, a gravação é Tapeçar e conforme me informou o eminente musicólogo Nogueira França o Coro intitulado “The Texas Chamber Singers” venceu o Concurso com o meu *Bacanal* que fez muito sucesso.

Isto foi em 1978 e eu me encontrava no Canadá. *Bacanal* tem duas gravações: esta, do Concurso Internacional de Coro Misto do Rio de Janeiro, com o maestro Morris J. Beachy de 1978 e outra do “8º Festival Internacional de Coros”, com a Maestrina Mara Campos, regente do Coral da Universidade de São Paulo. Este se realizou em Porto Alegre, em 1983. O *Bacanal* é escrito com técnicas mistas, atonalismo e modalismo e, provavelmente, certo serialismo inconsciente. Em 1976, escrevi uma *Homenagem à Beethoven*, com versos de Carlos Drummond de Andrade. Ainda dele, comecei em 1977 a projetar a minha ópera *Dom Quixote de Portinari*, sobre um poema inspirado nos quadros de Cândido Portinari. Os versos do poema me encantaram tanto que, de um fôlego, compus as primeiras cenas e compus quase toda a ópera. Mais tarde, em correspondência com o grande poeta, sujeitei-lhe o libreto que fiz baseado no seu poema e solicitei licença para usar sua poesia. Sua resposta foi maravilhosa e eu fiquei muito grato ao saudoso poeta.

Em 1974, eu estivera pela primeira vez na Europa. Fui para a Alemanha e Áustria e desenvolvi diversas atividades naqueles países. Entrei na Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e de Musicologia e compunha regularmente. Em 1979, fui ao Canadá, Montreal, com toda a família, para realizar um Pós-doutorado. Candidatei-me na McGill University e recebi a resposta de que “em base das minhas obras e realizações, eles nada tinham a me ensinar”. Não me conformei e respondi que eu desejava estudar composição musical e música eletrônica e que desta última eu nada sabia. Me aceitaram. Nunca me arrependi de ter ido estudar na McGill: foi muito gratificante e aprendi muito. Eu tinha “esgotado o teclado temperado” e precisava renovar e ampliar meus conhecimentos. Fiquei dois anos na McGill fiz muitos amigos, lecionei, poderia ter ficado por lá,

mas, eu quis voltar, pois as saudades do Brasil eram muitas. Foi um período fundamental para o meu ser compositor. Nos estúdios eletroacústicos da McGill University fiz a maioria da minha música eletrônica, inclusive a que hoje é publicada nos Cds da Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica.

Em *Introdução e Elegia por um herói moribundo*, o solo de violino transformado é meu. É uma obra ecológica em defesa do herói que é nosso planeta terra. Citei a Bíblia: “A terra será totalmente devastada porque o Senhor assim o decretou” Isaías.

De volta do Canadá, fui “apresentado jornalisticamente” ao Brasil pelo compositor Luiz Carlos Vinholes, gaúcho como eu e que encontrei em Montreal. Como adido cultural da embaixada brasileira no Canadá, prestou relevantes serviços à música brasileira, tal qual o eminente musicólogo e embaixador Vasco Mariz. Na McGill University, a linha condutora dos compositores era principalmente o modernismo advindo do futurismo. Eu já estava indo, pelas minhas pesquisas e estudos, naquela direção. Mas, sempre tive restrições a um futurismo que me parecia pelos seus *slogans*, meio fascista. Nunca engoli que um de seus líderes era Benito Mussolini e menos ainda o “Manifesto da Luxúria” e outros que se seguiram a ele, inclusive o odioso slogan “La higiene del mondo e la guerra”. Quando voltei ao Brasil refleti e ativei os meus ideais Pós-modernistas. Neles me sinto em casa! A fase imposta no Canadá está definitivamente superada. E, tenho a certeza, todo mundo que conhece a minha música gostou, inclusive o tão radicalmente moderno amigo e genial compositor, Alcides Lanza. Mas, o resultado é que tenho de reescrever a minha ópera. Nesta década escrevi cerca de trinta e cinco obras. Na década seguinte, em 1984 escrevi *Inspiratio*, para violão e piano, onde apliquei meus conhecimentos acústicos. Escrever para piano e violão demanda especiais conhecimentos, pois estes dois instrumentos musicais são totalmente opostos na questão sonora. O violão nesta peça não é amplificado. Em 1986 venci o Concurso Nacional de Composição de Brasília - Mec-Funarte com a obra *Homenagem a Villa-Lobos*, para nove instrumentos. Na 1ª parte da *Homenagem a Villa-Lobos*, a saudade de sua ausência entre nós é expressa pelo solo de corniglês (oboé contralto).

Em Brasília, conheci o maestro Emilio de Cesar, sobrinho de Eleazar de Carvalho, o saudoso regente da Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo. E conheci o compositor Jorge Antunes, Presidente da SBME da qual sou sócio fundador. É um grande animador e criador, tem resgatado muito da obra dos compositores brasileiros. É um pioneiro inato chefe de movimentos culturais no Brasil. Koellreuter eu conheci quando regeu em Porto Alegre. Quando organizei em Santa Maria a “I Semana de música contemporânea”, para a Sociedade de música contemporânea, convidei-o para conduzir parte dos trabalhos artísticos. Estiveram em Santa Maria diversos compositores daquela sociedade.

Em 1988, eu havia estabelecido um convênio com o Uruguai. O convênio era entre a Orquestra e o Conservatório Falleri-Balzo. Sua finalidade era dar oportunidade aos alunos e novos músicos e alargar seu currículo tocando no exterior. Este arranjo foi muito proveitoso e permanece ativo até hoje. O professor Juan Carlo Bustelo, Diretor do Falleri-Balzo propiciava concertos em Montevideu e no interior do Uruguai. Outra finalidade do convênio era difundir a música uruguaia e a música brasileira. Hoje este convênio é dirigido por minha nora, professora Magali Letícia Spiazzi Richter. Em 1986, fiz a obra *Viagem pelo Teclado - Estudos Complementares para piano*,

obra dedicada aos principiantes e crianças, com ilustrações de minha esposa. Teve muito sucesso, foi adotada em casas de ensino de música no nordeste e colocada no catálogo obrigatório do ensino de piano do Conservatório Falleri-Balzo de Montevideu. Escrevi peças para percussão, peças para coro misto e coro feminino e compus, em 1986, minha *1ª Sinfonia-Ano 2000-Pela Paz* que apresentei no mesmo ano em São Paulo, regendo a Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo. Destaco, nesta interpretação da minha primeira sinfonia, o percussionista emérito John Boudler que comandou magistralmente a percussão.

Como meu Pós-doutorado em Montreal foi realizado nos anos de 1979 a 81, grande parte de minha música Eletroacústica fiz no começo da década de 80. Nesta década compus cerca de 45 obras. Na última década do milênio, (se me permitem o gesto chique tão na moda), na década de 90, compus quase 50 obras entre obras instrumentais, vocais e sinfônicas. Pesquisei a geometria fractal e dei diversas conferências sobre o assunto que não é fácil para leigos, tal qual a própria acústica. Meus estudos iniciais sobre fractais remontam a 1988, na Alemanha e no Brasil. Escrevi *Fractal II, III e IV* e apresentei no Encontro de música Nova, em São Paulo, como música experimental. *O Fractal I* eu já havia apresentado em Porto Alegre, em uma “Jornada de música”. Em 1991, foi a vez da obra para órgão de tubos e fita magnética com trilha fractal intitulada *Monumenta Fractalis-Thomas* que foi apresentada na Sala Leopoldo Miguéz, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, numa iniciativa da Funarte com o compositor Edino Krieger à frente e a nossa grande amiga, a Professora Valéria Peixoto de tão gratas lembranças dos Festivais, Simpósios e Encontros da Funarte. É baseada num coral de Thomas Tallis, compositor gótico flamengo, que é apresentado modernamente, e pequenas variações com música fractal. Então, fiz um trocadilho: Fractal com Tallis-Thomas. Esta música une o Século XVI ao Século XX, quase XXI.

Em 1992, compus uma obra de maiores dimensões sobre o *Magníficat* do poeta santamariense Felipe d’Oliveira que morreu em Paris em 1930 em um acidente de trânsito. Denominei a obra de *Magníficat do Novo Mundo* e é para orquestra sinfônica, coro misto e solistas: soprano, tenor, barítono e baixo. Uma obra difícil, cantada em três línguas: português, espanhol e inglês. Deste mesmo ano é também a obra sinfônica *O Amanhecer no Planeta, O Sol, os Pássaros e as Máquinas*, obra ecológica que foi apresentada pela OSPA em Porto Alegre. Para orquestra sinfônica compus, ainda, a *Sinfonia nº 2 - Báltica* que apresentei em São Paulo regendo a Orquestra Estadual, e dois concertos para violão, o primeiro apresentado pelo meu querido amigo, o maestro Ricardo Tacuchian em Santa Maria; foi solista o violonista goiano Arnaldo Freire.

Tenho que abrir um parêntesis neste ponto e dizer: Ricardo Tacuchian é maestro honorário da Orquestra Sinfônica de Santa Maria, e, com sua batuta e sua grande cultura regeu diversos concertos de nossa Sinfônica e contribuiu para o desenvolvimento musical dos músicos e da orquestra. É grande amigo de Santa Maria e da Universidade Federal à qual a Orquestra é ligada. Por intermédio de Tacuchian conheci em Goiânia a grande pianista Belkiss Carneiro de Mendonça, quando participei de um grande evento musical realizado no Teatro de Goiânia, onde ele foi o diretor artístico.

Cito também a *Sonata nº 1, do Catimbó para piano* com um maravilhoso tema musical extraído do Livro de Mário de Andrade, “Música de Feitiçaria no Brasil”, tema que serviu para diversas obras, como a *Sinfonia nº 3* e para a obra sinfônica *Vozes do Catimbó*. Cito ainda a peça pianística

dedicada a Ricardo Tacuchian, *Brasiliana Amorosa*, gravada por Guilherme Goldberg e a *Sonata nº 2 - da América Latina*, para piano e a *Sonata nº 3 - Luar do Sertão*, para piano.

Viajei muito e conheci a Hungria, a Lituânia; na Alemanha conheci Georg Ligetti, no México Manuel Enríques, no Brasil, em Brasília ainda conheci o saudoso compositor Cláudio Santoro e a vida me cerca de falecidos que conheci como Lindemberg Cardoso e Paulo Afonso de Moura Ferreira. Escrevi a *Brasil, 5 séculos*, para orquestra sinfônica. Dei *master-classes* na McGill e na Concordia Universities do Canadá, na Escola Superior de Música de Hamburgo, na Alemanha, dei Cursos na Lituânia, sou Pesquisador *Over-sea* da Universidade de Glasgow, na Escócia. Em Viena, Áustria, apresentaram obras minhas e da Itália me solicitam obras para apresentar. Estou trabalhando em um *Requiem* em latim para orquestra, coro e solistas, em uma *Sonata para flauta e piano* (da Sinagoga) e tenho cerca de 150 obras até agora, entre sinfonias, concertos, ópera e suítes. Recebi muitas homenagens, certamente imerecidas. O meu nome consta de diversos dicionários de música no Brasil, em livros sobre música brasileira, do musicólogo Embaixador Vasco Mariz (estou em dois livros dele), no “Dicionário de Música Zahar” e no exterior estou nos *Who’s Who in Music* de Cambridge e outros. Minhas obras já foram apresentadas em diversos países, e agradeço àqueles artistas que tocaram minhas obras nos meus discos. Neste ano compus o 2º *Concerto para Violão*.

Informações resumidas a meu respeito como compositor:

### **Editores**

Madrigal Renascentista - Belo Horizonte, MG,  
Editora Novas Metas - São Paulo, SP  
Brazilian Music Interprize, Washington, USA,  
Edições Frerídio, Santa Maria, RS  
Goldberg Edições Musicais, Porto Alegre, RS  
Editora ECA/USP - São Paulo

### **Formação musical**

Instrumental:

Curso Superior de Violino (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - 1951)

Composição:

McGill University - pós-doutorado em composição e música eletrônica

Orientação particular em 1950:

Compositores Marcel Farago e Armando Albuquerque (dodecafonismo)

Regência:

Maestro Victor Tevah, Chile

Harmonia:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Karl Faust)

Orquestração:

Compositor Alfred Hülzberg.

Estou nesta Cidade Maravilhosa, verdadeira jóia do mundo e do nosso Brasil, cidade onde a cultura brasileira despontou, assim como a brasilidade de Ernesto Nazareth, Villa-Lobos e outros grandes compositores do Rio de Janeiro e das etnias ou raças que nos formam. Aqui nasceu o humor tão apreciado de nosso povo que encantou todo o Brasil: o humor carioca! Profundamente enamorado exclamo: Brasil! Brasil! Brasil! Terra bendita e sofrida que nós amamos tanto, que, quando estamos longe dela, a amamos muito mais e sofremos a saudade imensa que nos faz voltar cheios de amor por ela.

Encerro esta palestra declarando-me um compositor solitário, em exílio voluntário na cidade de Santa Maria, interior, centro do Rio Grande do Sul. Espero terminar com este exílio no ano que vem. Estou aberto para questionamentos e perguntas. Agradeço a oportunidade que me foi dada, esperando que esta Academia leve sempre a bandeira da música brasileira aos mais altos píncaros. Muito obrigado