

ISSN 1516-2427

número 10 / janeiro de 2002 / R\$ 7,00

# Brasiliiana

REVISTA QUADRIMESTRAL DA ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA



**Alberto  
Nepomuceno**

**Cecília Meireles  
e a música**

**As Soleníssimas  
Exéquias do  
Fidelíssimo Monarca**

**Arthur Napoleão  
dos Santos**

**Arquiteturas Musicais  
Inspiradas em  
um Simbolista**

*Homenagens*

**Aloisio de Alencar Pinto  
Amaral Vieira  
Cecilia Conde**

*Galeria*

**Lutero Rodrigues  
Beatriz Balzi**



# Academia Brasileira de Música

Desde 1945 a serviço da música no Brasil

**Diretoria:** José Maria Neves (presidente), Edino Krieger (vice-presidente), Roberto Duarte (1º secretário), Jocy de Oliveira (2º secretário), Ricardo Tacuchian (1º tesoureiro), Ernani Aguiar (2º tesoureira) **Comissão de Contas: Titulares** – Vicente Salles, Mario Ficarelli, Raul do Valle **Suplentes**– Manuel Veiga, Jamary de Oliveira.

Cadeira	Patrono	Fundador	Sucessores
1.	José de Anchieta	Villa-Lobos	Ademar Nóbrega – Marlos Nobre
2.	Luiz Álvares Pinto	Frutuoso Vianna	Waldemar Henrique – Vicente Salles
3.	Domingos Caldas Barbosa	Jayme Ovalle e Radamés Gnattali	Bidu Sayão – Cecília Conde
4.	J. J. E. Lobo de Mesquita	Oneyda Alvarenga	Ernani Aguiar
5.	José Maurício Nunes Garcia	Fr. Pedro Sinzig	Pe. João Batista Lehmann – Cleofe Person de Mattos
6.	Sigismund Neukomm	Garcia de Miranda Neto	Ernst Mahle
7.	Francisco Manuel da Silva	Martin Braunwieser	Mercedes Reis Pequeno
8.	Dom Pedro I	Luis Cosme	José Siqueira – Arnaldo Senise
9.	Thomáz Cantuária	Paulino Chaves	Brasílio Itiberê – Osvaldo Lacerda
10.	Cândido Ignácio da Silva	Octavio Maul	Armando Albuquerque – Régis Duprat
11.	Domingos R. Mossorunga	Savino de Benedictis	Mário Ficarelli
12.	José Maria Xavier	Otavio Bevilacqua	José Maria Neves
13.	José Amat	Paulo Silva e Andrade Muricy	Ronaldo Miranda
14.	Elias Álvares Lobo	Dinorá de Carvalho	Eudóxia de Barros
15.	Antônio Carlos Gomes	Lorenzo Fernandez	Renzo Massarani – J. A. de Almeida Prado
16.	Henrique Alves de Mesquita	Ari José Ferreira	Henrique Morelenbaum
17.	Alfredo E. Taunay	Francisco Casabona	Yara Bernette
18.	Arthur Napoleão	Walter Burle Marx	Sônia Maria Vieira Rabinovitz
19.	Brasílio Itiberê da Cunha	Nicolau B. dos Santos	Helza Cameu – Roberto Duarte
20.	João Gomes de Araújo	João da Cunha Caldeira Filho	Sérgio de Vasconcellos Corrêa
21.	Manoel Joaquim de Macedo	Claudio Santoro	Luiz Paulo Horta
22.	Antônio Callado	Luiz Heitor Corrêa de Azevedo	Jorge Antunes
23.	Leopoldo Miguez	Mozart Camargo Guarnieri	Laís de Souza Brasil
24.	José de Cândido da Gama Malcher	Florêncio de Almeida Lima	Norton Morozowicz
25.	Henrique Oswald	Aires de Andrade Junior	Aylton Escobar
26.	Euclides Fonseca	Valdemar de Oliveira	Anna Stella Schic Philippot
27.	Vicenzo Cernicchiaro	Silvio Deolindo Frois	Francisco Chiafittelli – Pe. Jaime Diniz – José Penalva
28.	Ernesto Nazareth	Furio Franceschini	Aloisio Alencar Pinto
29.	Alexandre Levy	Samuel A. dos Santos	Enio de Freitas e Castro – Ricardo Tacuchian
30.	Alberto Nepomuceno	João Batista Julião	Mozart de Araújo – Mário Tavares
31.	Guilherme de Mello	Rafael Baptista	Ernst Widmer – Manoel Veiga
32.	Francisco Braga	Eleazar de Carvalho	Jocy de Oliveira
33.	Francisco Valle	Assis Republicano	Francisco Mignone – Lindembergue Cardoso – Raul do Valle
34.	José de Araújo Vianna	Newton Pádua	César Guerra-Peixe – Edino Krieger
35.	Meneleu Campos	Eurico Nogueira França	Jamary de Oliveira
36.	J. A. Barrozo Netto	José Vieira Brandão	
37.	Glauco Velasquez	João Itiberê da Cunha	Alceo Bocchino
38.	Homero Sá Barreto	João de Souza Lima	Turíbio Santos
39.	Luciano Gallet	Rodolfo Josetti	Rossini Tavares de Lima – Maria Sylvia T. Pinto – Amaral Vieira
40.	Mário de Andrade	Renato Almeida	Vasco Mariz

Membros honorários: Gilberto Mendes e Hans-Joachim Koellreutter. Membros correspondentes: Aurélio de la Veja (Cuba/USA); David Appleby (USA), Gaspare Nello Vetro (Itália), Gerhard Doderer (Alemanha/Portugal), Gerard Béhague (França/EUA); Robert Stevenson (EUA) e Stanley Sadie (Inglaterra).

Academia Brasileira de Música Praia do Flamengo, 172/ 11º andar – Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
CEP 22210-030 – Telefax: (21) 2205-3879 / 2205-1036 – [www.abmusica.org.br](http://www.abmusica.org.br) – [abmusica@abmusica.org.br](mailto:abmusica@abmusica.org.br)

REVISTA BRASILEANA – ISSN 1516-2427

**Conselho Editorial:** RICARDO TACUCHIAN (COORDENADOR), EDINO KRIEGER, JOSÉ MARIA NEVES, LUIZ PAULO HORTA, MERCEDES REIS PEQUENO, RÉGIS DUPRAT, VASCO MARIZ. **Projeto Editorial e Edição:** HELOISA FISCHER. **Editoração:** HYBRIS DESIGN. **Capa:** PINTURA DE MARIA ISABEL OSWALD MONTEIRO. **Produção:** ANDREA FRAGA DE GEMONT. **Versões em inglês:** LAURA RÓNAI. **Revisão:** CRISTIANE DANTAS. **Fotolitos:** MERGULHAR. **Distribuição:** PAULO GARCIA. **Publicidade:** Suzy Muniz. **Tiragem desta edição:** 1.000 EXEMPLARES. Os textos para publicação devem ser submetidos ao conselho editorial, sob a forma de disquete ou enviados por correio eletrônico (editor de texto Word 6.0 ou versão mais nova, máximo 12 laudas de 25 linhas com 70 toques, incluídos exemplos, ilustrações e bibliografia). As opiniões e os conceitos emitidos em artigos assinados são de exclusiva responsabilidade de seus autores.

O número 10 de *Brasiliiana* marca a entrada do ano 2002 e o término do segundo mandato – altíssimamente produtivo – da diretoria que teve o maestro Edino Krieger por presidente. Marca também a posse da diretoria eleita a 21 de dezembro de 2001, que tem por propósito dar continuidade às atividades em curso, mui particularmente ao esforço para a obtenção de uma sede própria para a nossa ABM. Mais bem instalada, nossa Academia poderá dar maior incremento a seus projetos e atender melhor ao que se espera que ela realize.

O relatório das atividades acadêmicas durante os dois últimos biênios dá conta das ações empreendidas, com destaque para a terceira fase do Banco de Partituras de Música Brasileira (cujo catálogo será lançado em março) e o lançamento da Bibliografia Musical Brasileira na Internet. Continuaram a ser realizadas as três séries musicais da ABM, sempre com grande êxito: *Brasiliiana* (recitais de música brasileira), *Trajetórias* (depoimentos de compositores, intérpretes e musicólogos) e *Ver e Ouvir* (espaço para compositores e intérpretes apresentarem versões de obras em áudio e em vídeo). Foi também concedido – por concurso – o primeiro *Prêmio ABM de Monografia*, que deve ser repetido a cada dois anos.

Começa a receber tratamento técnico o *Arquivo Andrade Muricy*, que pertence à ABM e representa documentação preciosa para o conhecimento da vida musical brasileira da primeira metade do século XX.

Este número de *Brasiliiana* presta homenagem aos ilustres confrades Aloísio de Alencar Pinto, Cecília Conde e Amaral Vieira, que celebram, respectivamente, 90, 70 e 50 anos de vida rica e produtiva, com significativa contribuição para a música brasileira.

A ABM agradece o carinho com que a artista plástica Maria Isabel Oswald Monteiro (filha do gravador Carlos Oswald e neta do compositor Henrique Oswald) autorizou a reprodução de obra de sua autoria, para a capa deste número de *Brasiliiana*.

José Maria Neves

Presidente da Academia Brasileira de Música

## SUMÁRIO

ALBERTO NEPOMUCENO: MÚSICA, EDUCAÇÃO E TRABALHO Por Avelino Romero Pereira . . . . .	pág 2	HOMENAGENS Aloísio de Alencar Pinto, 90 anos . . . . .	pág 39
		Amaral Vieira, 50 anos . . . . .	pág 40
		Cecília Conde, 70 anos . . . . .	pág 41
CECÍLIA MEIRELES E A MÚSICA Por Vasco Mariz . . . . .	pág 10	ATIVIDADES DA ABM . . . . .	pág 43
ARQUITETURAS MUSICAIS INSPIRADAS EM UM SIMBOLISTA Por Jorge Antunes . . . . .	pág 14	GALERIA DOS INTÉRPRETES DA MÚSICA BRASILEIRA Beatriz Balzi e Lutero Rodrigues . . . . .	pág 46
ARTHUR NAPOLEÃO DOS SANTOS (1843-1925) Por Ruth Serrão . . . . .	pág 20	BRASILIANAS . . . . .	pág 48
AS SOLENÍSSIMAS EXÉQUIAS DO FIDELÍSSIMO MONARCA Por Vicente Salles . . . . .	pág 28	OBITUÁRIO . . . . .	pág 50
PERFIS DOS ACADÊMICOS DA ABM Cadeiras 13, 14, 15 e 16 . . . . .	pág 32	LANÇAMENTOS . . . . .	pág 51
MEMÓRIA FOTOGRÁFICA . . . . .	pág 38	RESUMOS EM INGLÊS (ABSTRACTS) . . . . .	pág 55
		COLABORAM NESTA EDIÇÃO . . . . .	pág 56

# Alberto Nepomuceno: Música, Educação e Trabalho<sup>I</sup>



AVELINO ROMERO PEREIRA

Intelectual de forte lastro e ampla atuação, alcunhado precursor do nacionalismo musical brasileiro, Alberto Nepomuceno muito contribuiu para a cultura de nosso país. O artigo especifica o contexto de vida do compositor e resgata aspectos pouco visíveis de seu variado engajamento. O autor entende a valorização da língua portuguesa cantada como projeto de maior transcendência de Nepomuceno, e o Instituto Nacional de Música, sua verdadeira “obra nacional”. Se, ao contrário, houvesse seguido os conselhos dos amigos, há quase cem anos atrás, não assumindo a direção do Instituto Nacional de Música, talvez não tivéssemos por que nem o que escrever e publicar sobre a música brasileira hoje.

**O** que faz de Alberto Nepomuceno um nome de destaque na história da música brasileira?

Nascido no Ceará em 1864 e morto no Rio de Janeiro em 1920, Nepomuceno viveu um trânsito importante da história brasileira: a passagem de um Brasil escravista e monárquico para um Brasil capitalista e republicano. Uma nova ordem, portanto, capaz de fazer cumprir os destinos da pátria, na senda do progresso. Pelo menos, assim traduz o lema que os republicanos positivistas de 1889 fizeram inscrever na bandeira nacional.

A intelectualidade brasileira propunha investigar as raízes de nossa cultura, nossas matrizes étnicas, históricas e geográficas. Este é o fundo da *História da Literatura Brasileira*, de Sylvio Romero, cuja primeira edição é de 1888. Seguindo seus passos, vinte anos depois, foi a vez de Guilherme de Mello publicar a sua *A Música no Brasil*, primeira obra a

traçar um panorama histórico da música brasileira. Além da pesquisa folclórica e do resgate da tradição artística, indicavam tendências da produção coetânea e insistiam na defesa de algo que lhes parecia chave para o futuro a que aspiravam: educação. Vivendo no Rio de Janeiro, ambos atuaram em importantes instituições educacionais do país: Sylvio Romero era professor do Colégio Pedro II desde 1880 e Guilherme de Mello foi bibliotecário do Instituto Nacional de Música nos anos 20.

Nepomuceno, compositor e intérprete de renome e professor e diretor do Instituto Nacional de Música, não poderia estar alheio a tudo isso. Foi espécie de arauto ou de profeta, a depender da posição que se coloque a música na hierarquia das atividades do espírito. Espelho do mundo, refletindo o que se proclama em outras esferas? Ou antena do mundo, captando tendências,

---

<sup>I</sup> Este artigo resultou da ampliação de uma conferência proferida na Escola de Música Villa-Lobos, da Funarj, por ocasião do lançamento do livro *Alberto Nepomuceno: 15 Manuscritos para Canto*, editado por aquela Escola.



*Conciliando o pedagógico e o estético, Nepomuceno foi um ícone da virada histórica na produção artística e musical do país.*

Reprodução/Arquivo Sérgio Nepomuceno

decodificando-as, para vesti-las de sons e imagens? Basta dizer que, vivendo em seu mundo e não em outro, em 1888, enquanto Sylvio Romero defendia pioneiramente que se investigasse a presença africana em nossa cultura, já o compositor estreava sua *Dança de Negros*, versão para piano de seu *Batuque*. Em 1908, enquanto Guilherme de Mello propunha uma educação moral e cívica baseada no canto patriótico, já o educador iniciava a reforma do *Hino Nacional*, dotando-lhe de letra e arranjo, para que pudesse ser entoado nas escolas, sem o recurso de acompanhamento instrumental.

Muitas vezes, quem se dedica ao estudo da produção musical, atual ou do passado, talvez porque viciado em certo hermetismo dos códigos musicais, garatujas sonoras indecifráveis para os não iniciados, esquece-se de ligar a música ao mundo, fazendo-a parecer uma nota soando fora do tempo. Nepomuceno é vítima disso. Alcunhado de “precursor” do nacionalismo musical brasileiro por diversos autores que estudaram nosso passado

musical, sua vida e sua obra passaram a fazer sentido apenas no que poderia ter contribuído para o modernismo nacionalista dos anos 20 a 40. Esta leitura enviesada dificulta ver a especificidade de sua expressão frente ao contexto em que viveu e termina, mesmo sem o querer, ocultando outros aspectos de seu tão variado engajamento nas questões de seu tempo, que, passados tantos anos, seguem pertinentes e relevantes para quem investiga e escreve hoje. Por isto, neste artigo, busco resgatar algo do que foi varrido para o lixo da história, não por preciosismo ou capricho, mas por dever de ofício.

Considerar o papel de Nepomuceno integrado à sua época e na complementaridade de suas diversas facetas evita que o herói seja esquartejado pela própria história. Nepomuceno foi pianista, organista e compositor, professor de piano, de órgão e de composição, regente e diretor de orquestra e ainda administrador público e, quando preciso, fez-se polemista e combateu pela imprensa.



Impregnou-se do romantismo germânico, mas abriu-se ao modernismo francês. Formou-se na tradição acadêmica européia, estudando em Roma, Berlim e Paris, com passagens em Viena e em Bergen (Noruega), mas também debruçou-se sobre o folclore brasileiro – não como pesquisador, mas como quem colhe impressões e idéias.

Dominava três línguas estrangeiras e valia-se do alemão domesticamente, para comunicar-se com a mulher, mas bateu-se em público pelo uso musical do português.

Enfim, foi um intelectual de forte lastro e de ampla atuação. Compreendê-lo em sua contribuição à cultura brasileira, sem transformar sua vida em uma colcha de retalhos, requer percorrer as diversas facetas e costurá-las com o fio que lhes dá sentido: em tudo, agiu estética e politicamente, na defesa de um projeto para o país. É neste projeto que o artista, o educador, o administrador público e o profissional se revelam um único homem.

Quando o compositor assumiu pela primeira vez em 1902 o cargo de diretor do Instituto Nacional de Música, vago com a morte de Leopoldo Miguez, Arthur Azevedo divulgou na imprensa seu temor de que o administrador pudesse matar o artista. Achava uma “iniquidade” que Nepomuceno perdesse em ofícios e relatórios as horas que poderia empregar escrevendo música. Tinha em mente a experiência de Miguez, que fora “uma vítima do cargo”, segundo afirmou, tornando-se um homem “irritado e despótico” e reduzindo sua produção musical.

Uma aproximação superficial ao caso parece confirmar o temor do escritor, partilhado aliás por outros amigos do compositor cearense. De fato, uma rápida consulta ao *Catálogo Geral* de Nepomuceno – de autoria de Sérgio Alvim Corrêa e editado pela Funarte – mostra que suas obras de maior peso foram compostas nos períodos em que o compositor não esteve à frente do Instituto. Ademais, a análise de suas duas administrações – entre 1902 e 1903 e entre 1906 e 1916 – permite entrever uma série de embates e frustrações.

Ao assumir a direção, Nepomuceno imprimiu marca pessoal à administração. Reformou o regulamento, instituindo a Congregação de

Professores, a fim de compartilhar o poder com seus colegas, rompendo com o modelo centralizador instituído por Miguez em 1890, apelidado de “Ditadura Miguez”. Em novo regimento interno, abrandou as punições contra alunos que cometessem infrações. Na primeira vez em que a Congregação se reuniu, porém, deu-se um incontornável desentendimento entre o diretor e parte daquele colegiado. O caso foi tão rumoroso que repercutiu por vários dias na imprensa do Rio de Janeiro.

O pivô da crise foi um dos reformadores do antigo Conservatório, transformado em Instituto Nacional: o crítico musical e flautista amador José Rodrigues Barbosa. Este, por amizade a Aristides Lobo, um dos fundadores da República, ocupava, desde 1889, altos cargos no Ministério da Justiça, ao qual o Instituto estava subordinado. Ele também se opusera à nomeação de Nepomuceno, entendendo que seu temperamento “bondoso, afável e por demais acessível” não era compatível

com o cargo, não dando “esperanças de um administrador severo e disciplinador”. Desejava ser nomeado membro honorário da Congregação, o que lhe daria direito a integrar mesas examinadoras. A figura do professor honorário, existente desde o tempo de Miguez, era uma forma de manter o Instituto próximo do meio externo, devendo recair sobre “os artistas mais notáveis residentes na Capital Federal”, conforme determinava o regulamento. Lançada a candidatura e posta em votação, a Congregação aprovou o nome de Rodrigues Barbosa por apenas um voto.

Entendia o cearense que o mesmo, por não exercer profissionalmente a música, não podia ser considerado artista e oficiou ao Ministério, desaconselhando a nomeação. Em um despacho, um burocrata aliado qualificava a restrição de Nepomuceno de “mercantil e mercenária” e acabaria influenciando o ministro J.J. Seabra e o próprio presidente Rodrigues Alves que se inclinaram a conceder a honraria ao crítico. Ante o impasse, sentindo-se desprestigiado, o diretor demitiu-se e os alunos, em demonstração de apoio, entraram em *grève*, coisa tão nova no país que a imprensa noticiava como palavra francesa.

Salta aos olhos a defesa que Nepomuceno faz da



*Instituto Nacional de Música:  
“obra nacional” de Nepomuceno.*

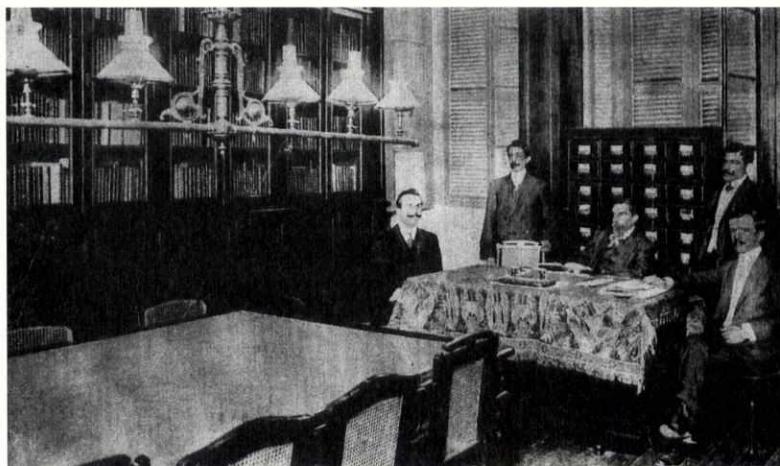


condição de músico profissional, a fim de resguardar a qualidade da formação dos alunos e a correção da avaliação pedagógica. Revelando-se um pragmático, muito distinto da imagem romântica e alienada das coisas do mundo com que em geral se costuma pintar os artistas, sua preocupação era coerente com outra ação à frente do Instituto: a abertura dos cursos noturnos.

Tratava-se de um projeto de Miguez já aprovado em regulamento anterior, mas nunca posto em prática. Anos antes, coubera ao próprio Rodrigues Barbosa defender em parecer a iniciativa de Miguez, definida como “uma necessidade para o ensino profissional”, voltada exclusivamente para alunos do sexo masculino que, abraçando a nova carreira, tornariam provável a “formação de orquestras-modelo, as execuções das obras dos grandes mestres e a educação musical do grande público pela audição”. À noite não seria ofertado o curso de piano, procurado como “prenda casamenteira” pelas “mocinhas de boa família”, no dizer do crítico e burocrata. Fiel a esse espírito, Nepomuceno determinou ainda que durante o dia não seriam mais ofertados os cursos de contrabaixo, oboé, clarineta, fagote, trombone, trompa e clarim. Assim sendo, o terceiro turno deveria garantir a aprendizagem daqueles que pudessem vir a atuar nas orquestras da cidade e do restante do país, especialmente dos jovens oriundos de famílias de poucos recursos, que, trabalhando em outros ofícios durante o dia, dificilmente podiam se dedicar aos estudos.

Recém-chegado da Europa, para assumir o cargo vago com a demissão do diretor, o também compositor Henrique Oswald contrapôs-se à reforma de Nepomuceno. Fez aprovar novo regulamento, abolindo a Congregação e reinstituindo a centralização administrativa e as severas penas aos alunos, estendendo-as também aos professores, esperando evitar novos atos de “indisciplina”. Suspendeu os cursos noturnos e cancelou as matrículas. Chama a atenção e dispensa comentários o fato de que dentre os inscritos para as classes de violoncelo e harmonia do curso noturno estivesse um jovem de 16 anos, órfão de pai e às voltas com o sustento da mãe e da irmã: um certo Heitor Villa-Lobos...

De volta à direção do Instituto em 1906, Nepomuceno seria mais hábil na condução política do Corpo Docente, nome com que rebatizou a malograda Congregação. Novos projetos, novas frustrações. A começar pela mudança de prédio, trocando as imediações da praça Tiradentes pelo



*Biblioteca do INM funcionou como gabinete do compositor.*

Passeio Público, para atender os professores que se queixavam da falta de espaço, do ruído e da “imoralidade” do ambiente. Nepomuceno aproveitou-se da remodelação da Capital Federal, em época de alívio financeiro e furor do projeto “civilizador” para o país, e obteve para o Instituto o antigo prédio da Biblioteca Nacional, por sua vez transferida para a recém-aberta Avenida Central – atual Rio Branco. Deu início a uma série de obras, incluindo-se a construção de um magnífico salão de concertos que, levando anos para ser concluído, privaria o Instituto de espaço para a exibição de seus professores e alunos. Cessada a euforia dos governos Rodrigues Alves e Afonso Pena, seguiu-se o difícil período de Hermes da Fonseca. Queda do café nas cotações internacionais, crises sucessivas da dívida externa e, por fim, a eclosão da Primeira Guerra Mundial e lá se foram as verbas para a conclusão das obras. O salão, por exemplo, só seria inaugurado em 1922, dois anos após a morte de Nepomuceno.

Embora improvisando espaços e convivendo com uma verdadeira “obra de igreja”, que o obrigou a instalar seu gabinete e a biblioteca na mesma sala, o diretor conseguiu, em outra reforma do regulamento, aprovada pelo ministro Rivadávia Corrêa, ampliar o quadro de professores, para melhor atender à crescente demanda por matrículas. Nova conquista, novo motivo de crítica: a nomeação de uma prima do presidente da República para o cargo de professora de solfejo. Na imprensa, as acusações de irregularidades de toda ordem contra o governo do marechal Hermes acabariam respingando no diretor.

Para livrar-se do típico clientelismo e nepotismo



da República Velha e em defesa do Instituto, Nepomuceno, em mais uma reforma, tentaria outra inovação: o concurso público para provimento do cargo de professor. Novo projeto, novo desastre. Ante o recurso de uma candidata preterida, acusando o diretor de irregularidades na presidência da mesa examinadora, o ministro da Justiça, Carlos Maximiliano, que, em ato inédito para o cargo, havia comparecido ao Instituto para assistir às provas, ordenou anular o concurso, não dando ao diretor e aos demais membros da mesa chance de defesa. Sentindo-se humilhado e injustiçado, Nepomuceno não viu outra saída senão demitir-se novamente. Apesar das tentativas de provar sua idoneidade, o caso jamais foi esclarecido.

Nos anos que se seguiram à segunda demissão, ocorrida em 1916, provavelmente nutrindo a esperança de retornar ao cargo, Nepomuceno chefiaria uma oposição constante ao novo diretor, o compositor e ex-deputado federal Abdon Milanez. Sonhando derrotar as velhas estruturas oligárquicas,

Nepomuceno e seus aliados acabariam insuflando uma nova crise, que culminaria em nova greve de estudantes, em um inquérito administrativo e, por fim, em uma punição disciplinar ao ex-diretor e a alguns de seus aliados. Derrotado e frustrado, prematuramente envelhecido, Nepomuceno não resistiria a um mal cardíaco que lhe roubaria a vida em 1920.

Mas não só de frustrações viveram o Instituto e seu antigo diretor. A começar pelo prédio, que, embora ainda suscite queixas quanto à falta de espaço, ao ruído e ao ambiente que o circunda, lá está até hoje, abrigando a Escola de Música da UFRJ. Destacam-se o salão Leopoldo Miguez, uma das melhores acústicas da cidade, e a biblioteca que ostenta o nome de Alberto Nepomuceno. Dirigindo o Instituto de dentro dela, o compositor pôde ainda realizar outra obra magnífica de sua gestão: a organização e expansão de seu acervo. De próprio punho, Nepomuceno elaborou diversas das fichas catalográficas em uso até época recente, não

medindo também esforços para adquirir livros e partituras, muitas vezes com recursos do próprio bolso. A consistência de sua formação intelectual e cultural e ainda sua abertura para o novo fê-lo investir em livros e edições musicais tanto de compositores consagrados quanto de importantes representantes do modernismo musical,

especialmente francês. E isso sem descurar de nosso passado musical, responsabilizando-se pessoalmente pela revisão de obras de José Maurício Nunes Garcia e de Marcos Portugal lá depositadas. Este trabalho, nascido da consciência histórica e da visão de futuro, permaneceria por muitos anos na ação de outros intelectuais, como Guilherme de Mello e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, que nas décadas seguintes se encarregaram de enriquecer o acervo da biblioteca e de outros arquivos, como o Centro de Pesquisas Folclóricas, criado por Luiz Heitor na década de 40.

O zelo pelo patrimônio só é igualado ao zelo com que Nepomuceno conduziu a direção, junto aos corpos docente e

discente do Instituto. As provas foram as constantes manifestações de apreço de seus colegas, bem como as duas greves de alunos em apoio a ele e a seus aliados. Sem medo de exagerar, ousaria dizer que Nepomuceno foi um exemplo de liderança democrática, jamais se impondo à vontade de seus colegas nos colegiados que presidiu. É testemunho disto sua conduta nos dois embates em que saiu demissionário e em muitas outras situações de discórdia no cotidiano da administração. Além disso, jamais fechou as portas do Instituto – e do meio musical que liderava – aos novos talentos. Ernani Braga, Luciano Gallet e Lorenzo Fernandez, artistas de destaque do modernismo musical nas décadas seguintes à morte de Nepomuceno, são exemplos de alunos formados sob as diretrizes estéticas e pedagógicas do mestre cearense. E ainda Glauco Velasquez e Villa-Lobos, dois jovens absolutamente inovadores em busca de espaço nas casas editoras e nos salões de concerto, puderam contar com a batuta do regente e com sua



*Nepomuceno jamais fez dos pódios que ocupou ferramentas a serviço da vaidade.*



intercessão junto ao mercado editorial ou às autoridades públicas.

Com certeza, o projeto de maior transcendência e relevância para a música brasileira – e que Nepomuceno conseguiu levar ao sucesso – foi aquele voltado para o canto em português. No momento em que iniciava a sua segunda gestão e a sua segunda reforma do Instituto, o compositor instituiu a obrigatoriedade da língua portuguesa nos exames finais do curso de canto, reorientando o repertório dos futuros intérpretes. Muito mais importante do que a célebre polêmica com Oscar Guanabara, cujo significado e alcance teve a oportunidade de relativizar em trabalhos anteriores<sup>2</sup>, foi esta ação de educador e de administrador escolar que garantiu um espaço permanente para a poesia brasileira na música acadêmica produzida no país.

A valorização da língua portuguesa cantada estendeu-se ao trabalho de reforma do *Hino Nacional*, que Nepomuceno presidiu na qualidade de diretor do Instituto e autoridade republicana e que teve início em 1907, mesmo ano em que era baixado o novo regulamento do Instituto. A defesa da língua e a reforma do *Hino* associam-se como elementos de uma mesma diretriz pedagógica de Nepomuceno, de assegurar aos brasileiros uma formação cívica apoiada na música. Desta forma, a ação pedagógica do compositor ampliava-se para fora do Instituto e para além da esfera puramente musical de sua atividade<sup>3</sup>.

Outro exemplo da ampliação de sua ação pedagógica foi seu trabalho à frente de inúmeras orquestras e eventos musicais, sempre abrindo espaços à música brasileira, sobretudo àquela composta por seus contemporâneos, sem no entanto silenciar as vozes de José Maurício e Carlos Gomes. Embora, é claro, defendesse sua própria obra, jamais fez dos pódios que ocupou ferramentas a serviço da vaidade egoísta e da exclusão de outros artistas. E assim fazendo, não perdeu de vista sequer compositores radicados em outros centros do país, como o pernambucano Euclides Fonseca, o baiano Sílvio Fróes e o mineiro Francisco Valle. E procurou sempre inovar na seleção dos repertórios, abrindo os ouvidos do público carioca a autores e obras representativas daquela virada de século – sobretudo russos e franceses –, sem também abandonar o repertório sinfônico do classicismo e romantismo germânicos, que muitas vezes ainda constituíam ineditismos para as platéias do Brasil<sup>4</sup>.

Dessa forma, embora Nepomuceno tenha reduzido sua atividade como compositor, como

temiam os amigos, nunca perdeu contato com a realidade da produção musical, sabendo incluir a si e aos outros tanto no mercado editorial quanto no mercado de concertos que se desenvolvia a passos largos, naqueles tempos em que o Brasil engatinhava em sua industrialização e em sua entrada num mundo capitalista de relações assalariadas. Isso faz de Nepomuceno um ícone de uma virada histórica na produção artística e musical do país. Refiro-me menos à composição – ao seu “protonacionalismo musical” ou outro nome esdrúxulo com que se queira rotular sua obra – e mais à sua inserção como profissional em uma nova economia em expansão, conciliando o pedagógico e o estético, com um olho na arte e outro no mercado. Talvez resida aí seu caráter multifacetado. Menos na “genialidade do herói” e mais na luta pela sobrevivência e, sem dúvida, na construção da consciência da necessária profissionalização do músico, formada em senso de oportunidade e visão prospectiva.

Desde meados do século XIX, o teatro musicado e a edição de partituras já largamente se desenvolviam nos grandes centros urbanos, absorvendo a extraordinária produção de compositores comprometidos com o entretenimento, tais como Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Henrique Alves de Mesquita e tantos outros, absolutamente desconhecidos aos ouvidos de hoje, como o próprio Abdon Milanez, que sucedeu a Nepomuceno na direção do Instituto. É de supor que a agitação promovida por esse mercado em efervescência esteja ligada ao extraordinário movimento musical da década de 1880, quando, à sombra de associações musicais como o Clube Beethoven, formou-se uma geração de músicos, dentre os quais o próprio Nepomuceno. Seria este movimento que daria sustentação ao Instituto Nacional de Música na República e permitiria à nova sociedade, menos aristocrática e mais burguesa, romper com uma tradição de música de corte que condenava o compositor à reclusão do palácio ou da igreja – Francisco Manoel da Silva – ou ao exílio dos circuitos europeus – Carlos Gomes. Em sua rica experiência, Nepomuceno vivenciou os dois: foi destrutado – dizem – pela princesa Isabel e vaiado em Roma. A ele só restava investir em um novo público, em um público nacional, que implicava formar juntamente com os novos músicos.

Na República, foram homens como Nepomuceno, Miguez, Francisco Braga, Henrique Oswald e tantos outros de menor destaque e menos



lembrados, como Barroso Neto, João Octaviano, Arthur Napoleão e Delgado de Carvalho, que cumpriram a promessa do movimento iniciado nos anos que levaram à queda do Império. Foram os artífices de um novo contexto na produção musical da Capital Federal, em que a música de concerto, a de câmara e a dramática conquistaram espaços na agenda das elites e camadas médias consumidoras de arte. Pode-se dizer mesmo que ali se formou um mercado nacional para a música acadêmica produzida no Brasil. Por trás disso, sem dúvida, estava o Instituto Nacional de Música e a ação educativa de Miguéz, Nepomuceno e seus aliados, que extravasava para as salas de concerto e as páginas da imprensa.

Por tudo isso, parece-me que não se deve buscar no *Batuque*, na *Galhofeira*, ou no *Garatuja* e nem mesmo nas suas canções em português a verdadeira "obra nacional" de Nepomuceno. É no Instituto Nacional de Música que se encontra. Em suas salas de aula e programas de ensino, em seus professores e alunos, em sua biblioteca e salas de concerto, em sua atividade pedagógica e artística, enfim. Não haveria música brasileira sem escolas de música brasileiras, sem educadores brasileiros capazes de formar novas gerações de compositores e intérpretes.

Se Nepomuceno foi mesmo um bom leitor de Sylvio Romero e de Guilherme de Mello – ou mesmo que, ao contrário, eles é que tenham sido bons ouvintes de sua música –, rapidamente compreendeu que o futuro da música brasileira residia na educação

e investiu nisso, com todos os riscos que essa atitude implica. Se, ao contrário, houvesse seguido os conselhos dos amigos, há quase cem anos atrás, não assumindo a direção do Instituto Nacional de Música, talvez não tivéssemos por que nem o que escrever e publicar sobre a música brasileira hoje.

## Notas

- 2 Ver Avelino Romero S. Pereira. *Música, Sociedade e Política: Alberto Nepomuceno e a República Musical do Rio de Janeiro (1864-1920)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995. Ver também "Alberto Nepomuceno e a Canção Brasileira", In: Zamith, Rosa Maria (org.) *Alberto Nepomuceno: 15 Manuscritos para Canto*. Rio de Janeiro: Funarj, EMVL / CPD, 2000, p. XVII - XXII.
- 3 Sobre a reforma do *Hino Nacional*, ver o estudo de Mariza Lira, *História do Hino Nacional Brasileiro*. Rio de Janeiro: Americana, 1954 e Avelino Romero S. Pereira, "Hino Nacional Brasileiro: que história é esta?" *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP, São Paulo, 38: p. 21-42, 1995.
- 4 Ver a extensa lista de concertos regidos por Nepomuceno em Sérgio Alvim Corrêa, *Alberto Nepomuceno: catálogo geral*. 2. ed. aumentada. Rio de Janeiro: Funarte / Coordenação de Música, 1996.

## Bibliografia Musical Brasileira

Colabore com a B.M.B. enviando pelo site

• [www.abmusica.org.br](http://www.abmusica.org.br) •

os dados bibliográficos referentes aos seus últimos trabalhos.

A atualização da B.M.B. depende da  
colaboração de todos em benefício de todos.

As assinaturas  
poderão ser  
adquiridas  
pessoalmente de  
2ª a 6ª feira  
das 10h00 às 17h00.  
Serviço de  
Assinaturas  
da Osesp  
Sala São Paulo  
Praça Júlio Prestes.

Ou via correio  
**Orquestra  
Sinfônica  
do Estado  
de São Paulo**  
A/c serviço  
de assinaturas  
Caixa postal 13872  
CEP 01216-970  
São Paulo SP

**VALORES POR  
ASSINATURA:**  
  
**Platéia Central  
Camarote Mezanino**  
R\$ 216,00  
com desconto R\$ 108,00

**Platéia Elevada**  
R\$ 162,00  
com desconto R\$ 81,00

**Balcão Mezanino**  
R\$ 324,00  
com desconto R\$ 162,00

**Balcão Superior  
Camarote Superior**  
R\$ 108,00  
com desconto R\$ 54,00

#### ASSINATURA A

**07 MAR** [quinta-feira | 21h00]  
**09 MAR** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
ADÉLIA ISSA Soprano  
DENISE SARTORI Contralto  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**18 ABR** [quinta-feira | 21h00]  
**20 ABR** [sábado | 16h30]  
JAN KRENZ Regente  
PETER DONOHOE Piano

**30 MAI** [quinta-feira | 21h00]  
**01 JUN** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
PABLO ROSSI Piano

**20 JUN** [quinta-feira | 21h00]  
**22 JUN** [sábado | 16h30]  
LUCIANO BERIO Regente  
SWINGLE SINGERS  
OVANIR BUOSI Clarinete  
EUGEN BOLD Violino

**11 JUL** [quinta-feira | 21h00]  
**13 JUL** [sábado | 16h30]  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**15 AGO** [quinta-feira | 21h00]  
**17 AGO** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
RENÉ CAPUÇON Violino

**12 SET** [quinta-feira | 21h00]  
**14 SET** [sábado | 16h30]  
SERGIU COMMISSIONA Regente  
TORLEIF THEDEÉN Violoncelo

**03 OUT** [quinta-feira | 21h00]  
**05 OUT** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
DUO ASSAD Violões

**21 NOV** [quinta-feira | 21h00]  
**23 NOV** [sábado | 16h30]  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente  
CORO INFANTIL DA OSESP  
TERUO YOSHIDA Regente

SUJEITO A ALTERAÇÕES

#### ASSINATURA B

**28 MAR** [quinta-feira | 21h00]  
**30 MAR** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
STEPHEN KOVACEVICH Piano

**25 ABR** [quinta-feira | 21h00]  
**27 ABR** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
ÜTHA SCHWABE Soprano  
ANKE WONDUNG Contralto  
CHRISTOPH GENZ Tenor  
STEPHAN GENZ Barítono  
FRIEDMAN RÖHLING Baixo  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente  
CORO INFANTIL DA OSESP  
TERUO YOSHIDA Regente

**16 MAI** [quinta-feira | 21h00]  
**18 MAI** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
CHANTAL JULLET Violino  
MARIANNE POUSSUR Voz

**26 MAI** [domingo | 17h00] **B NOITE**  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**23 JUN** [domingo | 17h00] **B TARDE**  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**18 JUL** [quinta-feira | 21h00]  
**20 JUL** [sábado | 16h30]  
QUARTETO AMAZÔNIA  
Música de Câmara

**29 AGO** [quinta-feira | 21h00]  
**31 AGO** [sábado | 16h30]  
JEAN-JACQUES KANTOROW Regente  
GILBERTO TINETTI Piano

**26 SET** [quinta-feira | 21h00]  
**28 SET** [sábado | 16h30]  
LUÍS GUSTAVO PETRI Regente  
SHLOMO MINTZ Violino

**07 NOV** [quinta-feira | 21h00]  
**09 NOV** [sábado | 16h30]  
CAMERATA FUKUDA  
MARIA LÚCIA NOGUEIRA Cravo  
ELISA FUKUDA Violino

**05 DEZ** [quinta-feira | 21h00]  
**07 DEZ** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
LYNN HARRELL Violoncelo  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

#### ASSINATURA C

**21 MAR** [quinta-feira | 21h00]  
**23 MAR** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
JOEL GISIGER Oboé  
LIUUBOV KLEVTSOVA Harpa

**11 ABR** [quinta-feira | 21h00]  
**13 ABR** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
ANTONIO MENESES Violoncelo

**02 MAI** [quinta-feira | 21h00]  
**04 MAI** [sábado | 16h30]  
OKKO KAMU Regente  
PAUL MEYER Clarinete

**13 JUN** [quinta-feira | 21h00]  
**15 JUN** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
LARA ST. JOHN Violino

**25 JUL** [quinta-feira | 21h00]  
**26 JUL** [sexta-feira | 21h00]  
JOHN NESCHLING Regente  
CLÁUDIO CRUZ Violino  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**22 AGO** [quinta-feira | 21h00]  
**24 AGO** [sábado | 16h30]  
HANS GRAF Regente  
MICHEL BEROFF Piano  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**19 SET** [quinta-feira | 21h00]  
**21 SET** [sábado | 16h30]  
HANSJÖRG SCHELLENBERGER Oboé  
Música de Câmara

**24 OUT** [quinta-feira | 21h00]  
**26 OUT** [sábado | 16h30]  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente  
CORO INFANTIL DA OSESP  
TERUO YOSHIDA Regente

**12 DEZ** [quinta-feira | 21h00]  
**14 DEZ** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente

#### ASSINATURA D

**14 MAR** [quinta-feira | 21h00]  
**16 MAR** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
JONATHAN GILAD Piano  
LUDOVIT LUDHA Tenor  
MICHELE KALMANDI Barítono  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente  
CORO INFANTIL DA OSESP  
TERUO YOSHIDA Regente

**04 ABR** [quinta-feira | 21h00]  
**06 ABR** [sábado | 16h30]  
ANTONIO MENESES Violoncelo  
Música de Câmara

**09 MAI** [quinta-feira | 21h00]  
**11 MAI** [sábado | 16h30]  
OKKO KAMU Regente  
ISABELLE VAN KEULEN Violino

**23 MAI** [quinta-feira | 21h00]  
**25 MAI** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
OLGA KOPYLOVA Piano

**04 JUL** [quinta-feira | 21h00]  
**05 JUL** [sexta-feira | 21h00]  
ROBERTO MINCZUK Regente

**18 AGO** [domingo | 17h00] **D TARDE**  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente

**05 SET** [quinta-feira | 21h00]  
**07 SET** [sábado | 16h30]  
JOHN NESCHLING Regente  
ELIZABETH WHITEHOUSE Soprano  
IVAN KUSNJR Barítono

**29 SET** [domingo | 17h00] **D NOITE**  
CORO DA OSESP  
SAMUEL KERR Regente

**10 OUT** [quinta-feira | 21h00]  
**12 OUT** [sábado | 16h30]  
CORO DA OSESP  
LAURENCE EQUILBEY Regente

**19 DEZ** [quinta-feira | 21h00]  
**21 DEZ** [sábado | 16h30]  
ROBERTO MINCZUK Regente  
TINA KIBERG Soprano  
FERNANDO PORTARI Tenor  
CORO DA OSESP  
NAOMI MUNAKATA Regente



**ORQUESTRA  
SINFÔNICA DO ESTADO  
DE SÃO PAULO**

DIREÇÃO ARTÍSTICA  
JOHN NESCHLING

[www.osesp.art.br](http://www.osesp.art.br)  
[orquestra@osesp.art.br](mailto:orquestra@osesp.art.br)

RUA MAUA 51 - 2º ANDAR  
01028.900 SÃO PAULO SP



SALA SÃO PAULO  
PRAÇA JÚLIO PRESTES  
T 11 3337 5414

[salasaopaulo@sp.gov.br](mailto:salasaopaulo@sp.gov.br)



SECRETARIA  
DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE  
**SÃO PAULO**

SERVÍCIO DE ASSINATURAS  
T 11 3351 8200  
[assinatura@osesp.art.br](mailto:assinatura@osesp.art.br)

ASSINATURA ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO TEMPORADA 2002

# Cecília Meireles e a Música



VASCO MARIZ

O ano de 2001 marcou o centenário de nascimento de Cecília Meireles, cuja obra poética foi e tem sido bastante musicada por compositores brasileiros. Amigo da escritora, o autor lembra que ela era sobrinha-neta de Glauco Velasquez e tinha especial interesse por música, em especial a nacional. O artigo ressalta as mais significativas peças com letra de Cecília Meireles, de um universo total de aproximadamente 70 canções.

Um aspecto pouco conhecido da obra poética de Cecília Meireles é o aproveitamento de seus poemas pelos compositores eruditos brasileiros. Agora que se comemora o centenário do seu nascimento, parece-me oportuno comentar a notável aceitação de seus versos na elaboração de canções de câmara, ou seja, das canções de concerto. Recentemente, ao revisar meu livro *A Canção Brasileira* para a sua 6ª edição, constatei com prazer que Cecília mantém com relativa folga o segundo lugar, logo atrás de Manuel Bandeira, entre os poetas brasileiros mais freqüentemente musicados por nossos compositores.

O sucesso de sua poesia na música erudita nacional reside no fato de que a sua obra poética, tal como a de Manuel Bandeira, possui inata musicalidade, a música salta de seus versos com espontaneidade, o que naturalmente atrai o compositor. Lembro que o problema central da canção de câmara é a escolha do texto a ser musicado. O poema, portanto, é essencial para o *lied*, ou seja, a canção de concerto. A sua escolha decide os destinos de determinada melodia, valorizando-a ou barateando-a. O compositor comenta o poema depois de sua leitura atenta, após se sentir embebido pela emoção estética que se desprende daquela pequena obra de arte. A melodia

surge então como por encanto do próprio texto poético.

Aspectos curiosos se apresentam quando tentamos apreciar as diversas versões musicais de um poema visto por compositores de preparo técnico diferente. A mesma frase pode receber tratamento ascendente e *pianissimo* de um compositor, e descendente e *forte* por outro músico, o qual nem sequer sabia da existência da versão do colega. Já a famosa canção *Azulão* foi criada de modo inverso e é uma exceção: Manuel Bandeira escreveu *depois* as palavras, adaptando-as à música já composta por seu amigo Jaime Ovale.

Infelizmente, a maioria de nossos compositores não sabe escolher textos apropriados para uma canção, eles recuam diante do grande poema, sobretudo perante o poema famoso. Por isso talvez lindas melodias têm sido prejudicadas por textos idiotas e um bom exemplo disso é a famosíssima *Cantilena*, da *Bachiana Brasileira N° 5*, na qual Villa-Lobos utilizou um poema medíocre de Ruth Valadares Corrêa. Felizmente o texto se esfumou diante da grandiosidade da música. Remexendo correspondência antiga, encontrei uma carta de 25/11/1959 de Cecília Meireles, na qual ela me contava: “Uma coisa que eu não compreendo é porque os músicos sempre dão preferência a letras



O sucesso da poesia de Cecília na música erudita nacional reside no fato de sua extraordinária musicalidade.

literariamente fracas. Os poemas escolhidos nunca são os melhores. É como se os músicos tivessem sensibilidade musical, mas não sensibilidade literária. O Villa-Lobos disse-me um dia que a música não tinha nada com a letra. A palavra era só para apoiar a voz. Engraçadíssimas aquelas teorias dele...”

Lembro que Cecília tinha grande interesse pela música e debatemos várias vezes assuntos musicais, sobretudo problemas estéticos alusivos à criação da música nacional. Recordo que Cecília teve um grande músico na família, pois era sobrinha-neta de Glauco Velasquez, o notável compositor contemporâneo e rival de Villa-Lobos, falecido prematuramente de tuberculose, em 1913, aos 31 anos apenas, quando despontava como extremamente promissor. Cecília está tão ligada à música que a principal sala de concertos no Rio de Janeiro leva o seu nome.

Conheci Cecília Meireles em meados dos anos 50 e convidei-a a ler o seu belíssimo *Cancioneiro da Inconfidência* no 1º Festival de Ouro Preto, em 1955, que ajudei a organizar, a convite de Clóvis Salgado, então governador de Minas Gerais. Cecília escolheu proferir a palestra na Casa dos Contos, linda construção colonial hoje restaurada pelo Banco do Brasil. Ao final da conferência estávamos todos com os olhos marejados de lágrimas. Ficamos bons amigos e freqüentei a sua casa na rua Smith

Vasconcelos, no Cosme Velho. Em 1959, fizemos uma viagem juntos de automóvel, nos EUA, eu ao volante. Saindo de Denver, Colorado, atravessamos o deserto e fomos até Los Angeles e depois a São Francisco da Califórnia, onde íamos participar de um seminário na Universidade de Stanford. Nosso ilustre e encantador companheiro foi Paulo Carneiro, embaixador brasileiro junto à UNESCO. Tenho aliás numerosa e interessante correspondência de Cecília, dos anos 50 e 60, que acabo de presentear à minha neta Alexandra Máia, jovem poetisa que já está despontando na literatura no grupo “Ver o Verso”.

Considerando que existem aproximadamente 70 canções ou peças para voz com letra de Cecília Meireles, só vou poder ressaltar as mais significativas, ou as que alcançaram maior sucesso em concertos. Apesar da popularidade da poetisa entre os músicos, grandes compositores como Villa-Lobos, Francisco Mignone, Claudio Santoro e Guerra-Peixe não se sentiram atraídos pela sua poesia. A primeira canção que desejo salientar, uma das mais antigas, é a aplaudida *Berceuse da Onda*, escrita em 1928, ainda da mocidade de Cecília. Escrita para canto e piano ou canto e orquestra, é de autoria de Oscar Lorenzo Fernandez, um de nossos mais importantes compositores de canções. A canção foi concebida em ambiente ameríndio e teria servido de estudo para o poema sinfônico *Imbapara*.



Os compositores brasileiros de vanguarda não tiveram dificuldade em utilizar a lira de Cecília.

Desapoiada pela deliberada politonalidade do acompanhamento, a intérprete entoou o canto da sereia, uma Lorelei pele-vermelha, a atrair os pescadores para chocarem-se com as rochas.

*Flor do Meu Coração* (1967) foi musicada pelo grande Camargo Guarnieri, nosso lírico mais íntimo, mas a canção não “pegou” no repertório de concerto. Osvaldo Lacerda, outro paulista ilustre que dedicou boa parte de sua obra ao *lied*, escreveu em 1970 uma belíssima canção intitulada *Retrato*, possivelmente de caráter autobiográfico da poetisa. É uma peça sentida e refinada que bem expressa o pensar daquela admirável e doce criatura de olhos verde-cinzentos que enfeitiçava a todos. Cecília inspirou também Lacerda a musicar com linguagem depurada os poemas *Murmúrio*, *Bem-te-vi*, *Teu Nome* e *Se Eu Fosse Apenas*. O gaúcho Luiz Cosme compôs 3 *Manchas* (*Modinha*, *Chorinho* e *Cantiga*), graciosas miniaturas, e ainda *Madrugada no Campo*, peça bem lograda que foi impressa na Argentina.

Os compositores de vanguarda não tiveram dificuldade em utilizar a lira de Cecília, como o fez o líder do movimento no Brasil, Gilberto Mendes. Ernst Mahle também é autor das belas canções: *Para uma Cigarra* (1966), *Leilão de Jardim* (1971), *Uma Flor Quebrada* e a interessantíssima *A Chácara de Chico Bolacha* (1974), de muito efeito apesar de execução difícil devido às sétimas e oitavas que assustam os intérpretes. Embora a maioria das canções inspiradas pela obra de Cecília Meireles tenha sido escrita por compositores menos conhecidos, encontro em minha própria *História da Música no Brasil* (5ª edição, 2000) nada menos de dez citações de seu nome. Ronaldo Miranda, que vem crescendo bastante no cenário nacional e foi comissionado para escrever uma obra para comemorar os 500 anos do Descobrimento, compôs a bonita *Canção Antiga* sobre poema de Cecília. Fernando Cerqueira, consagrado músico baiano, ousou musicar *Equilibrista* para voz média, clarineta e



piano (1988), de estranho efeito.

Recentemente, Almeida Prado, nosso melhor compositor contemporâneo, ora residente no Rio de Janeiro, escreveu em 1998 diversas canções sobre poemas de Cecília, ainda não estreadas. Já Edmundo Villani-Cortes ganhou o prêmio APCA graças a um *Ciclo Cecília Meireles*, que ainda não fez ouvir nesta capital. Edino Krieger inspirou-se no *Romanceiro* para elaborar uma peça para violão que tem agradado muito. Mas dele ficou-nos importante obra, o *Romance de Santa Cecília* (1989) para narrador, soprano, coro infantil e orquestra sinfônica, que alcançou notável êxito na Sala Cecília Meireles com a participação de sua filha Maria Fernanda como narradora. Essa obra tem a forma de um poema musical em três movimentos, que podem ser rotulados de *Vida, Martírio e Glória*.

Também Ricardo Tacuchian escreveu uma cantata de câmara baseada no *Canto do Poeta*, para soprano, flauta, violino e piano. Mais importante, e isso merece ser ressaltado, é a série infantil de Cecília

Meireles intitulada *Ou Isto ou Aquilo*, para canto e piano, com acompanhamento sofisticado. Tacuchian buscou explorar as contrastantes atmosferas criadas por Cecília e impressiona muito bem sobretudo com a canção *Pescaria*. As outras canções são *Colar de Carolina*, *A Moda da Menina Trombuda*, *O Cavalinho Branco* e *Jogo de Bola*.

O sucesso da poesia de Cecília Meireles na música erudita nacional reside no fato de sua extraordinária musicalidade. Não tenho dúvida que a palavra e a poesia da nossa querida poetisa tiveram um papel significativo na evolução da canção brasileira de concerto. Esse é outro motivo para que ela seja lembrada com carinho e saudade pelos músicos eruditos, neste ano de comemorações em nossa literatura. Glória que ela honrosamente divide com Carlos de Drummond de Andrade, nascido em 1902, ela carioca, ele mineiro de Itabira, ambos freqüentemente musicados pelos nossos compositores. Bem haja!

## Revista CONCERTO. A boa música mais perto de você.

Assinaturas tel. (11) 5535-5518  
e-mail: [concerto@uol.com.br](mailto:concerto@uol.com.br)  
[www.concerto.com.br](http://www.concerto.com.br)

**CONCERTO**  
GUIA MENSAL DE MÚSICA ERUDITA

# Arquiteturas Musicais Inspiradas em um Simbolista



JORGE ANTUNES

Iannis Xenakis é um dos nomes mais importantes da música da segunda metade do século XX. Sua contribuição estética, coerente com os avanços do saber novo e moderno, provocou o surgimento de um caminho para novas vertentes musicais. O mestre faleceu no início de 2001, deixando uma obra expressiva, irreprochável e revolucionária que deu lugar a seguidores e a novas mentalidades nas gerações seguintes. Nesse artigo, Jorge Antunes, que se considera influenciado pela produção de Xenakis, discorre sobre sua experiência de rica convivência com o mestre e com sua obra através de um relato em que misturam-se os sentimentos e atos próprios de toda relação *ídolo x admirador*: respeito, desrespeito, assombro, estima, insurreição, veneração. O texto é centrado nos tratamentos diferenciados que o mestre e o discípulo dedicaram a um outro ídolo comum: Arthur Rimbaud. O mito simbolista será o pomo de discórdia.

**I**annis Xenakis morreu no dia 4 de fevereiro de 2001, domingo, às cinco horas da manhã. O criador da música estocástica deixou um catálogo de obras que marca um dos pontos notáveis da história da música universal. Foi ele que, em 1952, denunciou a crise por que passava a música a partir da febre da serialização total. A denúncia de Xenakis, entretanto, não era alarmista: era acompanhada de inteligentes propostas que apontavam para uma nova estética. Foi assim que a música contemporânea, além de sair-se para a solução eletroacústica, encontrou outros caminhos de linguagem com o vocabulário das entidades sonoras macroscópicas.

Nuvens, constelações e galáxias de sons, trajetórias de alturas, massas e densidades espectrais passaram a ser, graças à estética de Xenakis, os novos parâmetros que permitiram aos instrumentos tradicionais a convivência da linguagem no universo dos sons eletrônicos.

Naquele ano de 1952 o mestre e revolucionário tinha 30 anos de idade. Com sólida formação musical

e científica, havia estudado com Hermann Scherchen, Honnegger, Milhaud e Messiaen, além de ter colaborado com Le Corbusier como engenheiro e arquiteto. Em sua nova música Xenakis passou a introduzir o cálculo das probabilidades e a teoria dos conjuntos. Era a saída para o impasse criado pela tirania serial.

A história de Xenakis já vinha impregnada de outras lutas. Nascido em Braila, Romênia, aos 20 anos foi para Atenas estudar engenharia e integrou a Resistência na Segunda Guerra mundial. Preso e condenado à morte, refugiou-se na França naturalizando-se francês em 1965. São muitas as obras-primas da música universal que estão lá no catálogo de Xenakis: desde a famosa *Metastasis* para orquestra, de 1953, até *Omega*, para percussão e orquestra de câmara, de 1998.

Eu ainda era um jovem estudante quando tive a honra e a alegria de conhecer pessoalmente Iannis Xenakis. Foi no Rio de Janeiro em 1967, quando o mestre ali esteve a convite de Eleazar de Carvalho para apresentar sua *Stratégie* para duas orquestras, na



Festival da SIMC 1999: Antunes rege Rimbaudiannisia MCMXCV. No alto, detalhe das máscaras de Xenakis e Rimbaud.

Sala Cecília Meireles. Ávido de novas linguagens e técnicas tratei, nos encontros que se seguiram, de ouvi-lo e argüi-lo acerca da chamada música estocástica.

A partir de 1971 tive a oportunidade de reencontrar Xenakis várias outras vezes na Europa, ora eu na platéia ouvindo obras dele, ora ele na platéia ouvindo obras minhas. Isso, evidentemente, bem menos que aquilo. Mas foi em 1992 que iniciou-se a relação mais próxima, através da qual tornamo-nos bons amigos. Em 1993, quando trabalhei durante seis meses nos Ateliers UPIC, o amigo comum Michel Phillipot facilitou-me encontros mais freqüentes e passei a visitar Xenakis seguidamente em seu atelier da Rue Victor Massé no *neuvième*.

Em 1992, quando Xenakis completava 70 anos de idade, a Radio France organizou um festival totalmente dedicado ao mestre, com o título *Portrait de Iannis Xenakis*. Foram seis concertos, entre 30 de novembro e 8 de dezembro, em que solistas, coros e a orquestra da Rádio apresentaram boa parte da grande produção do compositor.

Durante o mês de julho daquele ano Xenakis havia escrito, sob encomenda da Rádio, uma obra para coro infantil *a capella* intitulada *Pu Wijmiej we Fyp*. A obra, com 10 minutos de duração, era destinada especialmente ao coral Maîtrise de Radio France, o coro infantil da rádio francesa.

A estréia da obra aconteceu no dia 5 de dezembro de 1992 na Salle Olivier Messiaen da Maison de Radio France, em concerto que também incluía três

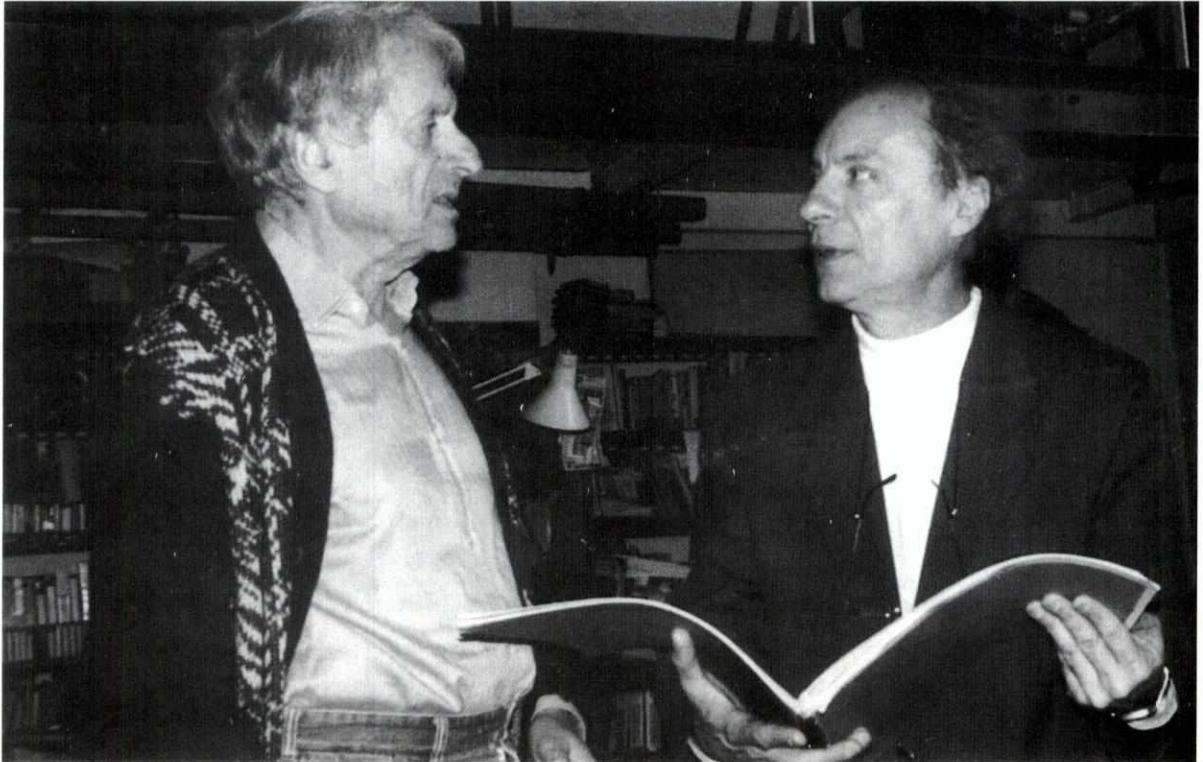
obras sinfônicas interpretadas pela Orchestre Philharmonique dirigida por Arturo Tamayo: *Tracées* (1987), *Jonchaies* (1977) e *Roai* (1991).

A estréia da obra coral era aguardada com grande expectativa, porque nos meios musicais parisienses — e também na imprensa — corria a notícia sobre o drama por que passaram as crianças do coral e, em conseqüência, também seus familiares: a obra era difícilíssima. Denis Dupays, regente do coral, revelara terem sido necessários quase cinco meses de seguidos estudos e ensaios para a preparação da obra.

O público daquele concerto, além de se extasiar com a obra e com sua interpretação, acompanhou as expressões faciais de nervosismo e de tensão dos pequenos coristas. A presença de cantores não tão jovens no fundo do grupo dava a entender que fora necessário o engajamento de coristas adultos e profissionais para sustentar a perfeita afinação das complexas linhas melódicas em contraponto.

A música era belíssima. A escrita extremamente compacta, cheia de clusters, articulava-se em torno de três seqüências polifônicas com grandes densidades harmônicas e rítmicas. Espectros harmônicos, das vozes infantis, faziam com que o público se deleitasse com as belas sonoridades: a densidade vertical de sons harmônicos por vezes dava lugar ao surgimento de batimentos de onda e sons subjetivos provocados por intervalos de segunda menor na região aguda.

O público, embora fascinado, sofria muito ao perceber o sofrimento por que passavam — e haviam



Paris, 1995: Xenakis e Jorge Antunes em um encontro para discutir Rimbaud.

passado – aquelas crianças, frente à extrema dificuldade de execução da obra.

Xenakis dedicou a peça a Claude Samuel. Nos comentários do programa impresso o compositor informava ter usado um poema de Rimbaud. Mas o poema era ininteligível. O alfabeto, segundo Xenakis, sofrera “uma aplicação biunívoca de substituição sobre ele mesmo”, tornando totalmente incompreensível o poema de Arthur Rimbaud. O texto do poeta francês, assim, era transformado e dava lugar a um mero material fonético abstrato. Eu, apaixonado pela obra poética de Rimbaud, achei que a atitude de meu amigo Xenakis tinha sido um sacrilégio.

Em 1993 Claude Samuel, diretor de música da Rádio France, manifestou interesse em encomendar-me uma obra nova, para ser estreada no Festival Présences 1995. Pediu-me um projeto. Eu queria voltar a escrever para coro infantil. Minha experiência anterior com a *Elegia Violeta para Monsenhor Romero*, estreada no Festival da SIMC de 1980, em Israel, marcou-me profundamente. O uso que fiz do coro infantil naquela obra foi muito gratificante. Eu queria voltar a viver e trabalhar com as potencialidades sonoras, dramáticas e emotivas de um coral de crianças. Assim, comecei a esboçar o projeto de

*Rimbaudiannisia MCMXCV*. Eu queria homenagear Arthur Rimbaud e, mais do que isso, desagrar o grande poeta simbolista que, a meu ver, havia sido alvo de desrespeito e dessacralização por parte de Xenakis. Minha obra seria escrita para coro infantil e um grupo de câmara formado de flauta, oboé, corniglês, clarinete, clarinete baixo, fagote, trombone, percussão, violino, viola, violoncelo e contrabaixo.

A seriedade e a complexidade de *Pu Wijnuej we Fyp* eram demasiadas. A siudez das crianças da Maîtrise, na interpretação, tinha sido constrangedora. Minha obra também seria interpretada pelo mesmo coro infantil, na estréia prevista para fevereiro de 1995. Assim, eu pretendia promover um total desagravo às crianças e a Rimbaud. Tudo o que as crianças cantariam tinha que ser alegre e divertido. Os pequenos coristas tinham que sentir enorme prazer com minha obra. Idéias cênicas logo surgiram: no primeiro movimento as crianças cantariam usando máscaras: metade do coro com máscaras de Rimbaud, a outra metade com máscaras de Xenakis. Por trás das máscaras, para ser revelada ao público no segundo movimento, cada criança teria a face pintada, metade branca. Seria notória a alusão às conhecidas fotos de Xenakis, com a metade do rosto escondida no escuro.



Os poemas de Rimbaud que escolhi foram: *Voyelles* para o segundo movimento e *Tête de Faune* para o terceiro movimento. O primeiro poema, em que o sonetista Rimbaud faz uma correspondência entre vogais e cores, permitir-me-ia trabalhar com minha técnica cromofônica de composição. Outro elemento cênico ocorreu-me: cada criança teria uma lanterna para, com as cores do soneto de Rimbaud (verde, vermelho, azul), realizar jogo colorístico nos rostos pintados dos coristas vizinhos. O fauno do outro poema dava-me recursos para desenvolver as idéias gregas, tão caras a Xenakis, usando o coral em forma de ditirambo com a presença de um corifeu.

Para o primeiro movimento eu queria fazer uma brincadeira com meu amigo e mestre Iannis Xenakis. A idéia era usar um de seus textos teóricos e torná-lo ininteligível, trocando letras, tal como o mestre havia feito com Rimbaud. A troca de letras deveria ser feita com a mesma regra usada por Xenakis.

Mas Iannis Xenakis fazia mistério do seu código de substituição de letras. Claude Samuel, a quem Xenakis havia dedicado *Pu Wijnuiej we Fyp*, também desconhecia o código. Caberia a mim a pesquisa e a descoberta.

Comprei a obra completa de Arthur Rimbaud. Certamente Xenakis havia usado o poema cujo título é formado de quatro palavras, tal como *Pu Wijnuiej we Fyp*: duas letras na primeira palavra, sete na segunda, duas na terceira e três na quarta. Apenas um poema de Rimbaud tem título com essa seqüência quantitativa de letras: *Le Dormeur du Val*. Estava encontrada a fórmula:

Rimbaud	Xenakis
L	P
E	U
D	W
O	I
R	J
M	N
U	E
A	Y
V	F

Evidentemente, em um primeiro passo Xenakis havia feito a correspondência dividindo o alfabeto ao meio e realizando a substituição das letras de modo simétrico:

Rimbaud	Xenakis	Rimbaud	Xenakis
A	z	N	m
B	y	O	l
C	x	P	k
D	w	Q	j
E	v	R	i
F	u	S	h
G	t	T	g
H	s	U	f
I	r	V	e
J	q	W	d
K	p	X	c
L	o	Y	b
M	n	Z	a

Para que o novo texto fosse pronunciável – embora formado unicamente de palavras inexistentes – era preciso que as consoantes fossem substituídas por consoantes e que as vogais fossem substituídas por vogais. Assim, num segundo passo Xenakis trocou as letras correspondentes, para que cada vogal de Rimbaud fosse substituída por outra vogal:

Rimbaud	Xenakis	Rimbaud	Xenakis
A	Y	N	m
B	z	O	I
C	x	P	l
D	W	Q	k
E	U	R	J
F	v	S	h
G	t	T	g
H	s	U	E
I	o	V	F
J	r	W	d
K	q	X	c
L	P	Y	a
M	N	Z	b

A substituição de vogais por vogais e de consoantes por consoantes fazia com que o novo “poema”, construído por Xenakis a partir do soneto de Rimbaud, passasse a ser totalmente incompreensível mas continuasse a ser um soneto sem defeitos e com o mesmo esquema de rimas.

A seguir reproduziu o poema de Rimbaud e, ao lado, sua transformação feita por Xenakis e usada como texto em sua composição:



Le Dormeur du Val (Rimbaud)	Pu Wijnuej we Fyp (Xenakis)
<p>C'est un trou de verdure où chante une rivière Accrochant follement aux herbes des haillons D'argent; où le soleil, de la montagne fière, Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.</p> <p>Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu, Dort; il est étendue dans l'herbe, sous la nue, Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.</p> <p>Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme Sourirait un enfant malade, il fait un somme: Nature, berce-le chaudement: il a froid.</p> <p>Les parfums ne font pas frissonner sa narine; Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.</p>	<p>X'uhg em gñie wu fujweju iè xsymgu emu jofouju Yxxjixsymg vippunumg yec sujzuh wuh syoppimh W'ytumg; iè pu hipuop, wu py nimgytmu vouju, Peog: x'uhg em lugog fyp keo niehhu wu jyaimh.</p> <p>Em hipwyg ruemu, ziexsu iefujgu, gûgu meu, Ug py mekeu zytomyng wymh pu vjyoh xjuhhim zpue, Wijg; op uhg úgumweu wymh p'sujzu, hieh py meu, Lyou wymh him pog fujg iè py penouju lpuég.</p> <p>Puh louwh wymh puh tpyöueph, op wijg. Hiejoyng xinnu Hiejoyyog em umvymg nypywu, op vyog em hinnu: Mygeju, zujxu-pu xsyewunumg; op y vjiow.</p> <p>Tuh lyjvenh mu vimg lyh vjohhimuj hy myjomu; Op wijg wymh pu hipuop, py nyom hej hy liogiomu Gjymkeoppu. Op y wuec gjieh jietuh ye xígú wjiog.</p>

Os três movimentos de *Rimbaudiannisia MCMXCV* ganharam os seguintes subtítulos: 1. *Expiation pour Cumiqoh*; 2. *Voyelles*; 3. *Dithyrambus*.

O título do primeiro movimento referia-se ao castigo que eu queria impor a meu amigo Iannis Xenakis, pelo fato de ele ter distorcido o soneto de Rimbaud, cometendo verdadeira dessacralização do gênio simbolista. A *Expição para Xenakis* transformava-se em *Expiation pour Cumiqoh*, porque eu já começava a ironia com o próprio nome do compositor:

X	C
E	U
N	M
A	I
K	Q
I	O
S	H

Buscando escritos de Xenakis, encontrei texto interessante que o mestre havia escrito para ser usado como notas de programa na estréia de sua *La Légende d'Eer*, de 1977. Essa composição eletroacústica faz parte de obra maior, *Le Diatope*, espetáculo de *Son et Lumière* concebido para a inauguração do Centre Georges Pompidou.

#### Texto de Xenakis

La musique n'est pas une langue. Toute pièce musicale est comme un rocher de forme complexe avec des tries et des dessins gravés dessus et dedans que les hommes peuvent déchiffrer de mille manières sans qu'aucune soit la meilleure ou la plus vraie.

#### Texto de Xenakis transformado e usado no primeiro movimento de *Rimbaudiannisia MCMXCV*

Py nehokeu m'uhg lyh emu pymteu. Giegu loùxu mehoxypu uhg xinnu em jixsuj wu vijnu xinlpucu yfux wuh gjouh ug wuh wuhhomh tjyfúh wuhhuh ug wuwymh keu sinnuh luefumg wúxsovyuj wu noppu nymoújuh hymh ke'yexemu hiog py nuoppueju ie py lpeh fjyou.

Antes de meter mãos à obra procurei Xenakis com o objetivo de pedir-lhe autorização para usar seu texto transformado. Eu sabia que isso não era necessário sob o ponto de vista legal, mas achei que seria uma atitude ética que eu devia tomar.

O encontro para isso ocorreu em 2 de abril de 1993, no Grand Palais, no Musicora, o Salão Internacional da Música Clássica. Músicos e



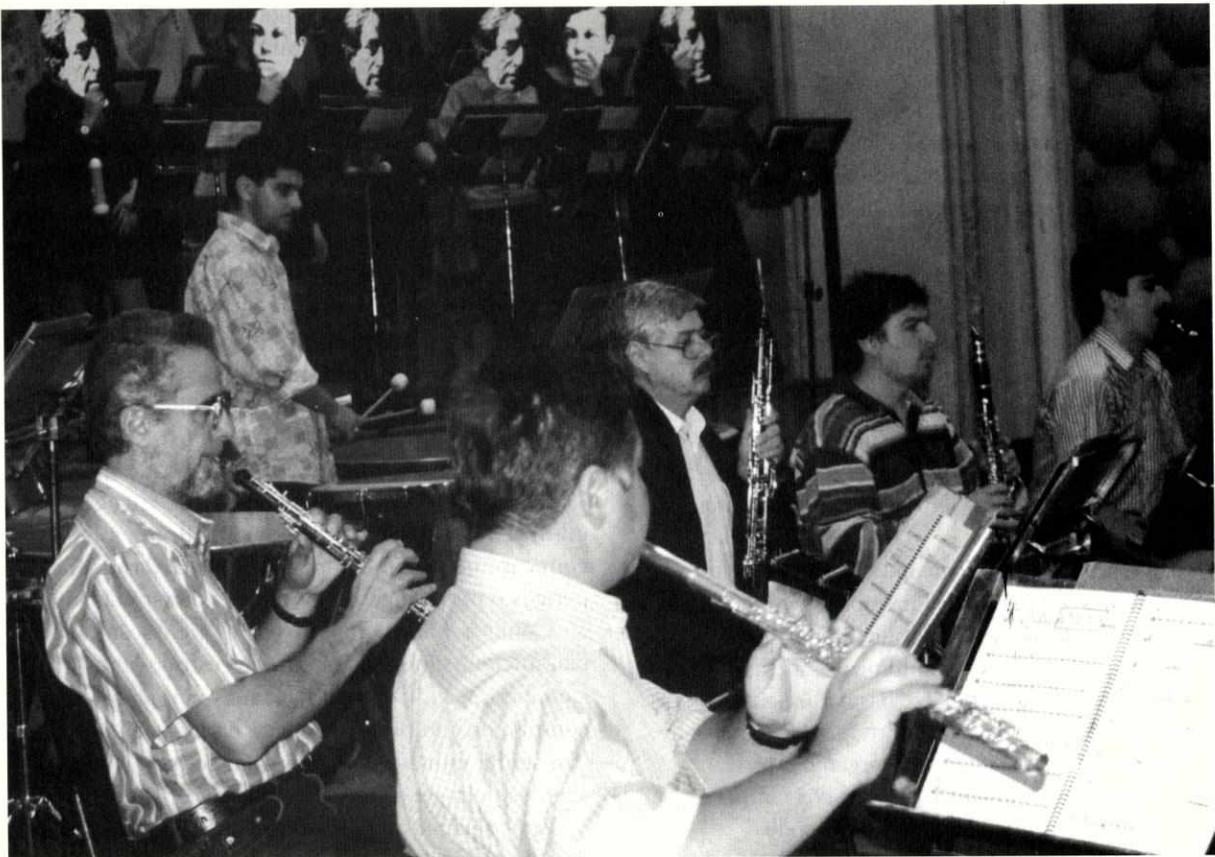
visitantes que estavam no stand da Editora Salabert foram atraídos pela estrondosa gargalhada dada por Xenakis após ouvir minhas duas confidências: a minha descoberta do poema *Le Dormeur du Val* por ele usado e meu pedido de autorização para usar, em minha obra, seu texto transformado. Ao final da gargalhada ele disse que autorizava com o maior prazer, mas que nem seria necessário sua autorização para “tamanho homenagem”. As gargalhadas contagiantes se estenderam no círculo que formou-se, com Xenakis repetindo minha história para Hervé Burckel de Tell, Gerard Pappé, François-Bernard Mâche, Michel Phillipot e funcionários da Salabert.

Na estréia mundial de *Rimbaudiannisia MCMXCV*, no dia 5 de fevereiro de 1995, lá estava Xenakis na platéia da Salle Olivier Messiaen para me prestigiar. Abraçou-me carinhosamente após o concerto, afirmando ter gostado da obra.

Seguiram-se desdobramentos importantes de resultados ainda inéditos: Frédéric Rossile e Marc Lannelongue filmaram o concerto com três câmeras

de vídeo, para um documentário. Em 17 de maio de 1995 fomos ao atelier de Xenakis filmar uma conversa entre mim e ele, onde discutimos e comentamos minha obra e os diferenciados tratamentos musicais por nós dados aos textos de Rimbaud. Esse vasto e rico material em vídeo, em sistema Secam e com transcrição em PAL, encontra-se ainda em estado bruto, aguardando apoio para edição e realização de um documentário.

Fiquei enriquecido com as presenças do mestre nessa minha modesta presença. Rico fica o acervo cultural da humanidade com a presença, agora perene e eterna, de Xenakis. Na coleção de 140 obras de todos os gêneros por ele escritas faltou apenas a ópera. O mestre buscou sempre a obra absoluta e, felizmente, nunca a encontrou. Durante um debate em Paris, em 1993, Xenakis afirmou: “Se eu tivesse ficado satisfeito com uma ou outra de minhas partituras concluídas, eu havia parado de compor há muito tempo.”



*Rimbaudiannisia MCMXCV no Festival da SIMC 1999: coro infantil com máscaras.*

# Arthur Napoleão dos Santos

(1843-1925)



RUTH SERRÃO

Este artigo é um resumo biográfico dos primeiros 25 anos da vida de Arthur Napoleão, baseado em suas memórias. Abrange seu nascimento, a descoberta e desenvolvimento de seu talento pianístico, e a riqueza de experiências vividas em sua juventude – fatos pouco conhecidos das comunidades acadêmica e pianística.

**A**rthur Napoleão, menino-prodígio e pianista consagrado, radicou-se no Brasil em 1868, já adulto, exercendo uma vida profissional rica, tanto na arte pianística, como no comércio de edição musical. Napoleão nos deixou um precioso depoimento, pouco conhecido no meio artístico, sobre sua vida e as atividades musicais de sua época.

Contando aproximadamente 300 páginas, as memórias de Arthur Napoleão encontram-se nos arquivos da Biblioteca Alberto Nepomuceno, na Escola de Música da UFRJ. Elaborada no Brasil a partir de 1876, essa autobiografia descreve sua vida artística, proporcionando-nos, ainda, uma visão lúcida da política cultural na segunda metade do século XIX, através das lembranças do artista em sua maturidade.

Organizadas, cronologicamente, em dez partes subdivididas em seções, as memórias se iniciam com relatos sobre a origem da família Napoleão:

Segundo rezam as crônicas e atestam os documentos oficiais, nasci a 6 de Março de 1843. Meu pai Alexandre Napoleão nasceu em Maio de 1808 em Bergamo e foi baptisado em Milão ao som dos clarins e tambôres que aclamavam o grande triunphador Bonaparte. A família em homenagem e adhesão política juntou ao prenome de Alexandre o de Napoleão.

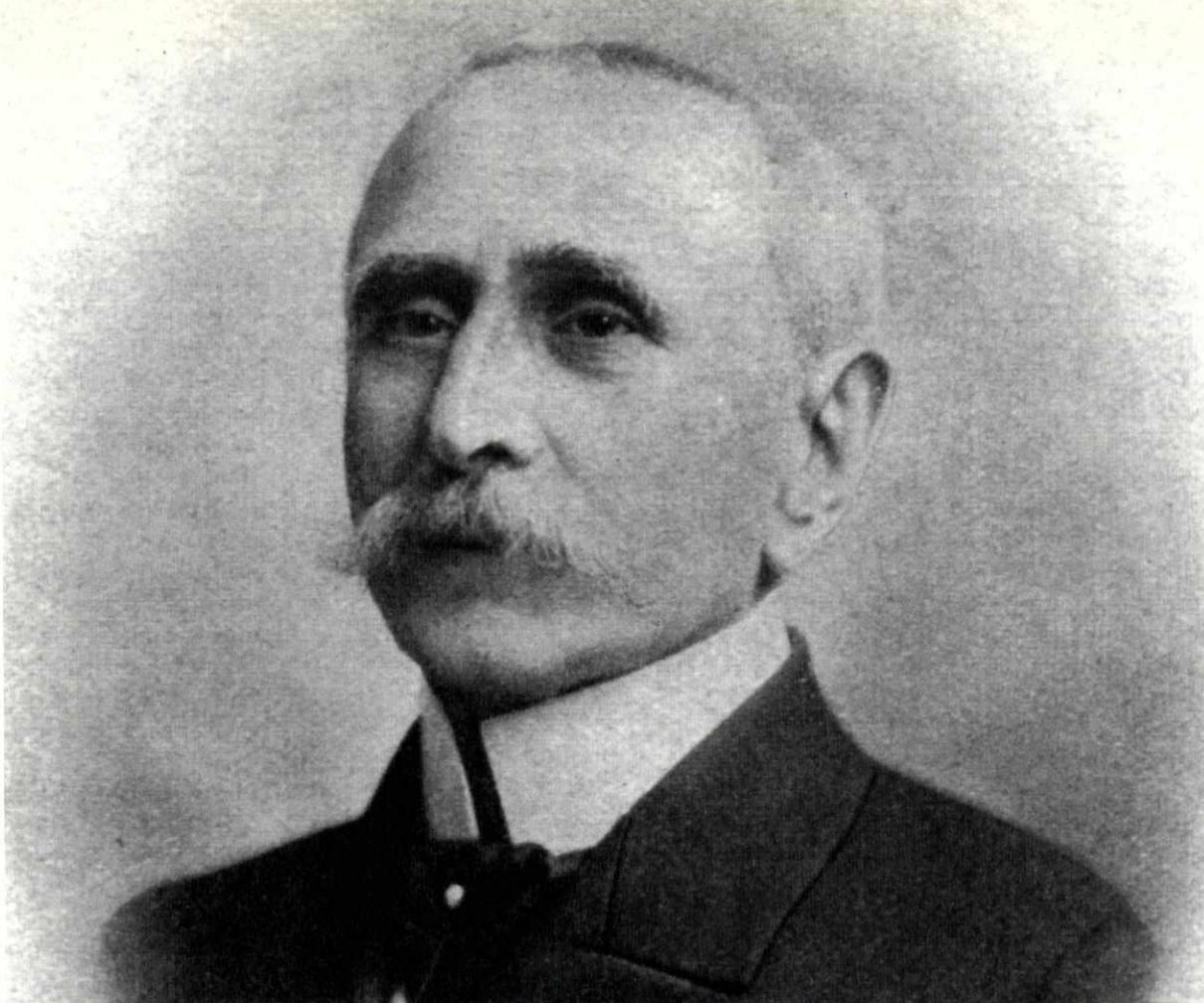
Mais tarde foi isso motivo para a emigração da minha avó que junto com o filho Alexandre se estabeleceu em Lisbôa.

Meu pai abandonando o nome de família por motivos que nunca quis revelar, ficamos todos nós sendo a família Napoleão. As dificuldades da vida obrigaram meu pai com sua velha mãe a transferir-se de Lisbôa para o Porto, onde grangeou grande número de discípulos de piano. (1ª parte – seção 1)

Em 1841, Alexandre casou-se com Joaquina Amalia dos Santos e dos nove filhos do casal – Angelina (1842), Arthur (1843), Annibal, Maria, Arminda, Sophia, Julio, José e Alfredo (1852) – nem todos chegaram à maturidade. Arminda, Sophia e José faleceram nos primeiros meses de vida e Maria, entre sete e oito anos de idade. Arthur relembra, com carinho, sua meninice na Ribeira: das doenças, perigos e traquinagens, aos amigos da família.

Contava 4 anos quando, sob a orientação de seu pai, iniciou, simultaneamente, os estudos musicais e a alfabetização. Confessa, em suas memórias, ser contra o ensino prematuro para crianças e lembra: “Eu sentia muitas vezes cravarem-se-me na cabeça acordes, letras e algarismos.” (1ª parte – seção 3)

Após seis meses de estudo, incluindo um pouco de palmatória, por não gostar de trabalhar técnica, Napoleão já dominava seleções de óperas em voga, causando admiração e entusiasmo entre os amigos.



*Pianista, compositor e editor de música, Arthur Napoleão escreveu autobiografia pouco conhecida no meio musical.*

Sua estréia oficial ocorreu em novembro de 1849, na residência de “abastado portuense”, dividindo o recital com um menino violinista, Ugoccioni, radicado mais tarde no Uruguai. Seguiram-se inúmeros concertos no Porto, sempre com grande sucesso de público e imprensa, o que levou seu pai a tentar novas praças.

É natural que procurasse Lisboa, sede do reino e centro dos acontecimentos políticos e artísticos no país. Bons contatos e dois meses de organização resultaram em estrondoso sucesso no concerto do teatro S. Carlos, em maio de 1850. O pequeno artista inspirou poemas, foi recebido pelos reis de Portugal e, por onde passasse, “as mais bellas damas o cobriam de beijos”.(1ª parte – seção 6)

De volta à cidade do Porto, em 1851, houve novas apresentações e pequenas viagens, inúmeros poemas, elogios nos jornais e um retrato seu, a óleo, pintado por Miguel Novaes e, bem mais tarde, doado pelo compositor à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Houve uma segunda viagem a Lisboa que, no entanto, foi marcada por frustrações e reveses. Alexandre Napoleão sofreu ataque da imprensa lisboeta, que o acusava de explorar o filho. Com a

mudança do gabinete e a queda do conde de Thomaz, em clima político agitado na capital, o jovem pianista acabou perdendo a proteção dos Cabrais, por serem da família do conde.

Decepcionados voltam à cidade natal de Arthur, onde os aguardava a tristeza e o luto pela catástrofe marítima com o navio Porto, tragédia que dizimou diversas famílias, levando muitas alunas de seu pai. Em vista das inúmeras dificuldades para sobreviver em Portugal, Alexandre parte com seu filho rumo à Inglaterra, em junho de 1852, deixando para trás a mulher, que não mais veria, e cinco filhos.

Chegando a Londres com boas recomendações, pai e filho conseguiram sucesso artístico nos concorridos salões das aristocracias britânica e portuguesa. Porém, a indispensável apresentação à rainha Vitória não se materializou e a espera, confiando na possibilidade do acontecimento, trouxe-lhes grandes dificuldades financeiras. Viajaram, então, a Paris, na esperança de dias melhores.

Recomeçam as peregrinações, exigindo visitas às residências de aristocratas, além de contatos com músicos importantes e figuras de destaque no meio social e político. Fazendo-se presente nessas esferas,



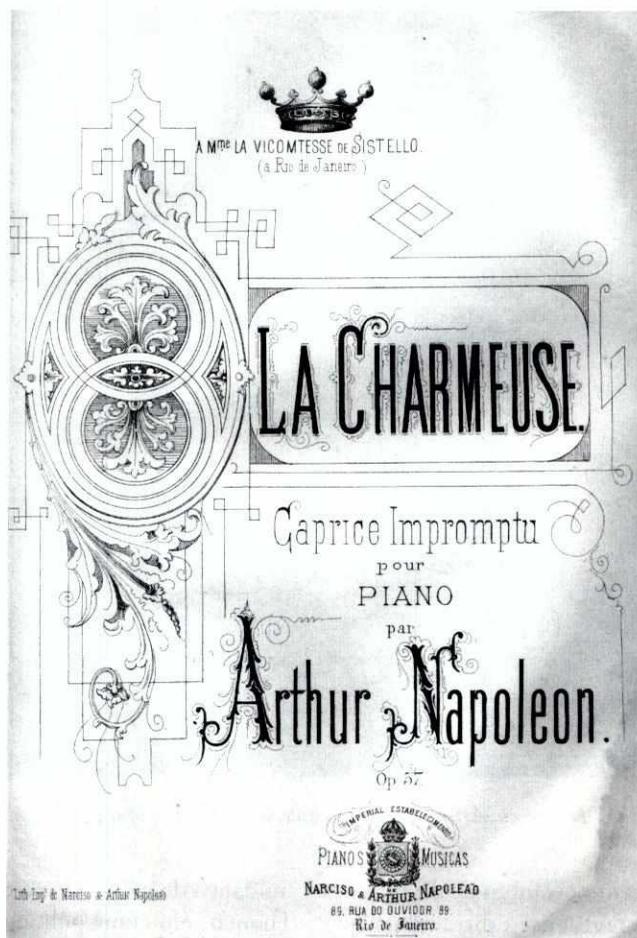
tornava-se conhecido, alimentando e assegurando uma platéia sempre crescente para seus concertos.

Paris, indubitavelmente o grande centro da arte e da música no ocidente, viria a oferecer ao jovem pianista oportunidades únicas e inesquecíveis. Sua educação musical, que até então se restringira à orientação paterna, foi enriquecida com os conselhos informais de vários compositores e pianistas, como Joseph Ascher, o violinista Lambert Massart (1811-1879) e sua esposa pianista, ambos do Conservatório de Paris, chegando a ter aulas sobre a *Fantasia da Straniera*, com o próprio Sigismund Thalberg (1812-1871).

Conheceu grandes músicos da época: Alexandre Edouard Gorla (1823-1860), Antoine François Marmontel (1816-1898), Jacques Offenbach (1819-1880) e o tenor Gustave-Hyppolyte Roger (1815-1879) que o levava à ópera sempre que cantava. Um dos contatos importantes foi Henri Herz (1803-1888); além de reconhecido compositor e fabricante de pianos, Herz possuía uma sala de concertos, colocando-a à disposição do artista para sua estréia em Paris. A rivalidade entre fabricantes de instrumentos, política que, de certa forma, ainda resiste ao tempo, revelou-se razão suficiente para o afastamento e desinteresse de Pierre Erard (1794-1855), quando procurado pelo pianista.

É interessante relatar o encontro marcante com a princesa Elizabeth Czernicheff – a quem Frédéric Chopin (1810-1849) dedicou o *Prelúdio Op. 45* – e que presenteou Arthur com um belíssimo e minúsculo relógio, o qual, mais tarde, ele ofereceria a sua esposa como presente de casamento.

A indispensável apresentação à realeza aconteceu



Capa de La Charmeuse, composta e editada por Napoleão.

e o pequeno Arthur, convidado a participar de um dos concertos da corte nas Tuilleries, recebeu mimos de Napoleão III e sua esposa Eugênia de Montijo. Sobre a repercussão artística, a matéria lisonjeira, assinada por Berlioz no *Journal des Débates*, trouxe grande alegria a pai e filho, levando-os a agradecer-lhe pessoalmente. Foi com pesar que o encontraram acamado e abatido pelas últimas críticas a suas obras.

Em 20 de março de 1853, realizou seu primeiro recital para o público parisiense, com grande sucesso artístico e financeiro. “Estava conjurado o azar – d’ahí em diante foi navegar em mar de rosas.” (2ª parte – seção 5)

Seguiram-se diversas apresentações em saraus e concertos, todas coroadas de grande êxito.

Durante os preparativos de retorno à Inglaterra, recebe a notícia do falecimento de sua irmã Maria e de sua mãe.

A permanência na capital francesa contribuiu enormemente para o progresso do pianista, pelo convívio com músicos estabelecidos na cidade e pela riqueza do ambiente cultural. Já Alexandre Napoleão consolidou sua experiência como empresário, organizando e administrando os mais variados tipos de eventos, essenciais à carreira do filho.

De volta à Inglaterra, associou-se a John Ella (1802-1888), músico influente, crítico severo e personalidade de destaque na vida musical londrina. Em seus apontamentos, Arthur Napoleão relembra a admiração e o apoio recebidos de John Ella, que o comparou ao pequeno Mozart (1756-1791), proporcionando diversas oportunidades ao pianista, que resultaram em saraus, concertos, artigos e críticas em jornais, pianos para suas apresentações, entrada na sociedade local e ricos presentes.



Outras figuras importantes para Arthur, nesse período, foram Thorold Wood, em Londres – com quem estudou obras de J. S. Bach (1685-1750), Weber (1786-1826) e Dussek (1760-1812) – e Charles Hallé (1819-1895), em Manchester, grande conhecedor de Beethoven (1770-1827), que o introduziu ao mestre de Bonn. Ainda nesse ano fez uma importante turnê visitando cidades inglesas, a Irlanda e a Escócia, sempre acompanhado pelo sucesso.

Em janeiro de 1855, parte para a Alemanha, onde, mais uma vez, alcançaria a glória nas inúmeras apresentações públicas de que participou. Em suas memórias, descreve os pontos altos dessa viagem. Em Berlim, tocou a *Fantasia sobre os Huguenottes*, de Thalberg, para Giacomo Meyerbeer (1791-1864), que encantado lhe disse: “Tu me fais la cour, petit” (2ª parte – seção 12). Assiste pela primeira vez, em Hannover, uma ópera de Richard Wagner (1813-1883), o *Tannhäuser*: “...fiquei aturdido e maravilhado”. (2ª parte – seção 12)

Para fechar o ano, consegue mais uma turnê na Inglaterra, Escócia e Irlanda, com êxito absoluto. Era uma trupe com grande variedade de músicos, incluindo pianista acompanhador e um secretário para cuidar dos negócios. Tocavam diariamente, chegando a três concertos em um só dia.

As viagens de 1856 – ano muito produtivo – contaram com mais um membro da família; seu irmão Annibal. Ao passarem por Paris para um concerto, seu pai enfrentou uma situação um tanto cômica com a polícia francesa, por causa do sobrenome Napoleão.

A caminho da Alemanha, exibiu-se em Nancy, Metz e Strasbourg: “mas concertos sem o competente preparo não podiam dar grande resultado” (2ª parte – seção 13), passando ainda em Coblenz e Mannheim, chegando então a Frankfurt, onde ficaram doentes, vítimas da escarlatina. Segundo Arthur, os dois concertos bem organizados, nesta cidade, compensaram financeiramente.

Retornou a Londres ainda em tempo para a temporada, com uma apresentação de música de câmara na capital, da qual participaram cantores, instrumentistas e o pianista Andreoli. Assistiu a óperas com grandes cantores da época e concertos de notáveis pianistas como Clara Schumann (1819-1896) e Wilhelmina Clauss.

Ainda em 1856, nova turnê à Alemanha o leva a Aix-la-Chapelle onde tocou para a princesa da Prússia e em sarau na casa de Rothschild. Em setembro, chega a Baden-Baden e para sua

decepção, o empresário local já havia fechado a temporada, que encerraria com o casal Massart.

O reencontro com esses amigos trouxe alegria para todos. Madame Massart, porém, adoeceu e Napoleão teve a oportunidade de substituí-la em parte do concerto. Visitou Gioachino Rossini (1792-1868) que se encontrava em Baden e o recebeu com sorrisos e graças. Tocou em várias cidades no circuito das águas e passou um mês em Barmen, estudando Beethoven com Carl Reinecke (1824-1910).

A passagem por Weimar, uma experiência inesquecível, marcou o jovem artista de 13 anos, que não só tocou para Franz Liszt (1811-1886), o lendário mestre, como o ouviu tocar;

convidou-nos para passar uma noite em sua casa. As reuniões de Liszt atrahiam as atenções de toda a Alemanha...acompanhou ao piano algumas de suas bellas melodias...Depois, a instancias de todos, executou sózinho *Les Patineurs* do Profeta: Um assombro! Nunca se me pode apagar da memória essa execução inigualável...Quanto daria eu agora para outra noite igual! (2ª parte – seção 15)

A série de concertos importantes na Alemanha teve continuidade, apesar do inverno e do frio que levava os meninos às lágrimas. Os peregrinos passaram o Natal hospedados em casa do banqueiro Oppenheim e sua família, que não pouparam carinhos e presentes aos jovens Arthur e Annibal.

A próxima parada foi Varsóvia, onde, por dois meses, freqüentou os salões da aristocracia polonesa. Todavia, a casa de Madame Rosen, na qual Chopin se apresentara várias vezes, continuava a ser o verdadeiro centro da elite intelectual e artística da cidade. Arthur Napoleão relembra a música do mestre polonês:

Alguns de seus melhores discípulos ouvi eu freqüentemente executar as obras do grande poeta do piano, então falecido apenas á meia duzia de annos. Impregnei-me com essa fiel interpretação das suas obras e por isso não posso hoje symphatisar com os modos, por vezes fantásticos, de certos pianistas alguns dos mais afamados, que cincoenta annos depois da morte de Chopin, pretendem explical-o e impol-o de uma maneira bem diversa da que foi praticada e ensinada por elle. (2ª parte – seção 17)

Seguindo para a Cracóvia, encontrou Henryk Wieniawski (1835-1880), grande violinista e personalidade cativante. Sempre colhendo os louros

do sucesso, passou por Viena e Leipzig, onde visitou Ignaz Moscheles (1794-1870), que o introduziu a algumas de suas obras e mostrou interesse em revê-lo, o que infelizmente não foi possível.

Já em Londres, conheceu Anton Rubinstein (1829-1894) e, graças às atividades da Musical Union – sociedade de concertos de música de câmara - ouviu seu irmão, o pianista Nikolai Rubinstein (1835-1881) e o grande violinista Joseph Joachim (1831-1907).

Começam, em 1857, os preparativos para sua primeira viagem ao Brasil: pai e filho partem da Inglaterra em julho, com destino ao Rio de Janeiro, e chegam à capital, causando sensação, principalmente na colônia portuguesa:

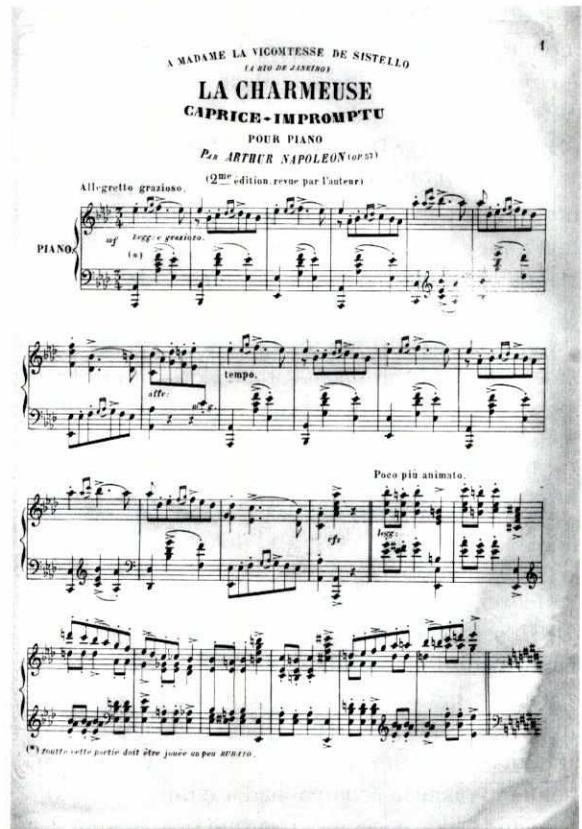
Cumpridas as primeiras formalidades, entrega de cartas, visita ao Imperador, etc., anunciou-se o primeiro Concerto no Theatro provisório, que era o theatro Lyrico de então ... O sucesso foi colossal. A este Concerto sucederam-se mais dois e um quarto foi effectuado no Theatro de S. Pedro. As enchentes foram constantes e meu pai estava radiante com o lucro obtido. (3ª parte – seção 1)

Napoleão descreve seu sucesso delirante no Rio de Janeiro: festas, presentes extraordinários, artigos nos jornais e versos. Era acompanhado até sua casa com bandas de música e archotes.

No entanto, o jornal *Courier du Brésil*, não só aconselhou seu pai a fazer o menino freqüentar uma escola, como criticou a interpretação do jovem pianista, provocando um sentimento de cólera no meio musical e na imprensa e suscitando respostas calorosas, principalmente do *Jornal do Commercio*. Em suas memórias, Arthur Napoleão encerra essa polêmica lembrando os conceitos exagerados e o entusiasmo desmedido, frutos de um envolvimento emocional típico da época.

Com grande carisma e facilidade para fazer amigos, o pianista circulava confortavelmente na sociedade intelectual e aristocrática fluminense. Um desses amigos, Joaquim Augusto da Cunha Porto, decepcionado com o português falado pelo jovem pianista – “uma misturada de anglosismos e francezismos” (3ª parte – seção 1) – iniciou-o nos *Lusíadas*, passando a guiá-lo e corrigi-lo na nossa literatura e gramática.

Fazendo uma pequena análise da situação pianística no Rio de Janeiro, Napoleão achou-a “pouco lisonjeira”. A passagem de Thalberg, dois anos antes de sua vinda, trouxera inovações, mas sua visita não fora longa o suficiente para implementá-



las. Os professores de piano, despreparados, exerciam outras profissões, no comércio em geral ou no de música, sendo todos pianistas de nível médio, ou seja, músicos amadores.

Foi, também, ao Rio Grande do Sul, parando antes em Santa Catarina, onde se exibiu no palácio do presidente. Na cidade do Rio Grande, amigos portugueses, entusiastas do jovem pianista, não pouparam esforços para o seu sucesso: concertos com salas cheias, ovações, versos, flores e verdadeira procissão acompanhando-o à casa. O mesmo aconteceu em Pelotas e Porto Alegre, onde foi recebido com música e foguetes.

De lá, Napoleão seguiu para Argentina e Uruguai. De Buenos Aires, lembra-se do presidente da república, o general Mitre, e do senhor Guion, representante dos pianos Erard; faz camaradagem com o jovem Guion, estudante de música um tanto boêmio e apresenta-se também em Montevidéu.

A caminho da Bahia e de Pernambuco, pararam no Rio de Janeiro para um concerto. Regressaram a Portugal, diretamente do Nordeste, numa longa viagem, seguida de quarentena, calmarias, aportando em terra firme 57 dias mais tarde, já em princípios de 1858.

De volta à cidade do Porto, Napoleão



reencontrou seus irmãos Julio e Angelina e os amigos de outrora. Programou-se um concerto, para o qual seu pai aproveitou convites impressos em francês, usados anteriormente em concertos no estrangeiro, o que muito ofendeu a platéia lusitana.

Houve um escândalo na cidade: com o teatro lotado ouviam-se os assobios e o bater dos pés, enquanto Arthur entrava no palco, numa cena de terror que se prolongou por 10 minutos. Seu pai escondeu-se com medo de agressão física e, finalmente, quando a platéia se acalmou, o pianista deu início ao concerto, conseguindo delirante sucesso. Este episódio confirma, não só a genialidade e a segurança do músico, como o carisma do menino, ao dominar um público irado. Alexandre Napoleão não perdoou os portuenses e nunca mais voltou à cidade.

Partiram mais uma vez para a Inglaterra, deixando Julio com os Simões, que o adotaram. Angelina foi para um colégio interno em Richmond, Alfredo ficou com o casal Wood, e Annibal com o velho amigo G. Sproule, em Dublin.

Ainda em 1858, embarcaram em Galway, numa viagem acidentada, para Nova York. As duas primeiras tentativas de turnês não alcançaram o sucesso desejado:

Iniciada uma pequena série de Concertos no Salão Dodsworth, estes poucos lucros deram. Meu pai coitado não tinha absolutamente o jeito necessário para empresas d'esta ordem n'um paiz como os Estados-Unidos. Pensava que aquillo era o mesmo que no Brazil, Inglaterra, etc, e a cousa era inteiramente outra. (3ª parte – seção 5)

Era hora para um descanso. Aproveitou esse intervalo, desenvolvendo talentos para seu próprio lazer. Estudou violino e praticou esportes, como a barra e o trapézio, numa escola de ginástica na Broadway. Bom enxadrista – teria mais tarde, em 1895, uma coluna dominical de xadrez no *Jornal do Commercio* – não poderia perder a oportunidade de conhecer, em Nova York, o herói do xadrez, Paulo Morphy, recém-chegado da Europa, onde havia derrotado os grandes mestres. Aceitou o desafio do campeão e com ele jogou uma partida; mesmo perdendo, como era esperado, recebeu publicidade na Europa e na América, pela demonstração de brio e espírito esportivo.

Eram todos hóspedes de Descambes quando Arthur conheceu a cantora Adelina Patti (1843?-1919), de 17 anos, em início de carreira e fazendo grande sucesso. O pai da jovem propôs que fizessem uma turnê juntos, mas os pais não chegaram a um acordo. Alexandre Napoleão, segundo comentário jocoso do próprio filho, “deu pois um ponta-pé na fortuna e meteu-se outra vez com o magricela do Thies” (3ª parte – seção 6). A turnê pelo sul do país, organizada por este empresário, começou em Charleston, passando por Columbus, Mobile, chegando, finalmente, a Nova Orleans. Voltaram a Nova York sem lucro financeiro.

Apesar da decepção, permaneceram em Nova York por mais algum tempo. Essa estada na grande metrópole foi proveitosa para o rapaz de 16 anos, ávido por bom teatro, boa música e espetáculos interessantes e divertidos, como os Christy's Minstrels, caracterizando o folclore dos negros sulistas. Como o dinheiro recebido do pai não fosse suficiente para todas as atividades, passou a compor polcas e valsas, sob pseudônimo, ganhando, dos editores, de cinco a dez dólares por peça.

Em janeiro de 1860, seguiram para Cuba. Chegando em Havana, reencontraram o casal de amigos Gassier e Pepita e o baixo Gasparoni. A ocasião, porém, não era oportuna às exibições do jovem pianista, pois Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) preparava um concerto monumental no Teatro Tacon, como parte de um festival, com a participação de mais de 600 músicos:



Quando o fui visitar pela primeira vez, encontrei-o fazendo a barba e o quarto repleto de papéis pelo chão ... por fim Gottschalk fez ouvir umas cousas que muito me encantaram. Era um pianista surpreendente e de uma escola para mim inteiramente nova. (3ª parte – seção 7)

Arthur Napoleão ouviu muita música durante o evento e fez diversas apresentações. Em abril desse ano viajaram para Porto Rico, onde se estabeleceriam por um ano. Após um concerto na capital – San Juan – ficou comprovada a impossibilidade de se desenvolver, ali, qualquer empreendimento financeiro, na área artística. Deram a volta à ilha, visitando diversas cidades, acomodando-se em Guayama.

Nesse refúgio paradisíaco, zona rural de fazendas, o jovem Arthur nunca presenciou uma discussão ou rixa, nem viu um policial. Trabalhava como professor de piano para as filhas dos fazendeiros, dava alguns concertos, fazia serenatas e era sempre recebido como membro das famílias locais; "...adorava toda aquela gente, pela sua franqueza e sinceridade". (3ª parte – seção 8)

Com a chegada de uma companhia espanhola de teatro de variedades em Guayama, passou a acompanhar a bailarina nos boleros e malaguenhas que complementavam o espetáculo. Inspirado em Gottschalk, organizou, para a despedida da companhia, um festival infinitamente menor, mas de grande impacto na cidade, conseguindo reunir quatro pianos – um de mesa, um de armário e dois de cauda.

Em abril de 1861, pai e filho partem de veleiro para Liverpool, numa longa viagem, com momentos tragicômicos, terminando, na chegada, com o nosso herói em seu terno novo, molhado e estatelado no convés, varrido por uma onda.

De volta à Europa, mais especificamente a Londres, Napoleão passou o resto do ano refazendo velhas amizades e observando as mudanças que se operaram no gosto musical, pois as peças brilhantes e os arranjos virtuosísticos de óperas estavam em pleno declínio, obrigando-o a renovar seu repertório. Fez uma turnê pela Inglaterra, de janeiro a março de 1862, organizou um concerto com grandes nomes, contando com a presença de Thalberg e assistiu ao evento de abertura da Exposição Universal de Londres, quando foram apresentadas obras, encomendadas para a ocasião, de compositores de diversos países: Auber (1782-1871), Bennett (1816-

1875), Meyerbeer e Verdi (1813-1901), este último presente ao concerto.

Em agosto de 1862, visita o Brasil mais uma vez. Em suas memórias, afirma que se sentia em casa nesta terra. No Rio de Janeiro, além de suas atividades como pianista, recorda-se das reuniões musicais e literárias na rua da Quitanda, freqüentadas pela elite intelectual da cidade, representada, entre outros, por Moniz Barreto, Mathieu-André Reichert e Machado de Assis.

Voltou ao Rio Grande do Sul e dessa vez estendeu sua turnê pelo Norte, passando gloriosamente pela Bahia, Pernambuco, Ceará, Maranhão, chegando ao Pará. No Maranhão, completou 21 anos, ou seja, sua maioridade; era 1864.

Encontravam-se em Pernambuco e aguardavam a viagem de volta a Lisboa, quando Alexandre Napoleão comunicou a seu filho que, alcançada a maioridade, desejava prestar-lhe contas dos bens acumulados em todos esses anos, dividindo-os entre os dois. Desfeita a sociedade, o acordo foi selado com um forte abraço e, de volta a Portugal, pai e filho separaram-se, levando vidas independentes. Quatro anos mais tarde, Arthur Napoleão retornaria ao Brasil para aqui se estabelecer.

Nessa primeira fase de sua vida artística, acompanhamos a trajetória do menino-prodígio – fenômeno que se repete através dos tempos – apresentando um panorama das viagens, dos contatos com os grandes artistas da época e de seu estrondoso sucesso entre os músicos, a aristocracia e o público em geral.

Em estimulante abordagem, Kupferberg nos proporciona uma visão do "mercado do prodígio" no século XVIII – "Crianças prodígios, na música ou em outros gêneros, eram assuntos de contínua fascinação na Europa de Mozart." (1986, p. 9) – iniciando com a história de dois prodígios da lingüística.

Nascido em fevereiro de 1721, Christian Heinrich Heineken, "a criança prodígio de Lübeck", falou aos dez meses, contava episódios do Pentateuco aos dois anos e conversava em latim, francês e alemão aos três anos, discursando sobre a história da religião e da igreja. Faleceu aos quatro anos de idade!

Neste mesmo ano de 1721, nasce, perto de Nuremberg, outra criança prodígio; Jean-Philippe Baratier, filho de pastor calvinista francês. Precoce em línguas, falava grego, latim, alemão e francês aos cinco anos, passando a estudar hebraico, árabe, siríaco e caldeu, entre outros idiomas. Aos 12 anos,



traduziu, do hebraico para o francês, as narrativas de viagem do judeu espanhol do século XII, Benjamin de Tudèle. Abraçou então a matemática, desenvolvendo um método para medição da longitude no mar, o que lhe abriu as portas para a Academia de Ciências de Berlim. Instigado pelo rei da Prússia, mergulhou em estudo intensivo sobre leis, resultando em tese sobre a situação do direito civil na época. Faleceu em decorrência de uma febre, provavelmente agravada por estafa, em outubro de 1740, aos 19 anos de idade.

Essas vidas frágeis e iluminadas que expiraram trágica e prematuramente, nos mostram como a aparição do pequeno cravista de Salzburgo, alguns anos mais tarde, causaria preocupações às comunidades artística e científica européias, com especulações e lembranças, nem sempre felizes, de seus antecessores.

Logo após o sucesso de Mozart, diversos prodígios musicais apareceriam, com carreiras inexpressivas ou meteóricas, e poucas notícias temos de seus esforços inglórios. Anos mais tarde, o próprio Mozart descobriria Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), então com 13 anos, tornando-se seu professor e patrono, dando-lhe a oportunidade de uma carreira vitoriosa.

A história da música nos fala das crianças prodígios cuja arte transcende o tempo e chega até nossos dias. Johann Baptist Cramer (1771-1858), cujos estudos inspiraram Napoleão a escrever sua série, foi um desses prodígios. A música de Liszt e Clara Schumann – exemplos notáveis de talento precoce – influenciou o pequeno Arthur, gravando-se em sua memória para sempre.

A vida dos prodígios, assim como a vida de suas famílias, girava em torno do desenvolvimento de suas carreiras. Para tanto, era imprescindível o reconhecimento do talento nos grandes centros, aliado à excelente organização dos eventos. Os contatos e a escolha de cidades ocorriam em função de rendimentos financeiros e da abertura de caminhos para novos empreendimentos. Em 1830, Friedrich Wieck (1785-1873), pai de Clara Schumann, escreveria a sua esposa, sobre a importância do concerto em Dresden, onde se encontrava, para contatos que futuramente abririam portas nas cortes de Berlim e Viena.

Esses jovens foram verdadeiros peregrinos. Mozart, por exemplo, iniciou suas turnês pela Europa aos 6 anos de idade, e só aos 25 estabeleceu residência em Viena. Mesmo acreditando-se na

importância das viagens para o aprimoramento intelectual, de pessoas interessadas na arte, nos séculos XVIII e XIX as jornadas eram aborrecidas, desconfortáveis, demoradas e perigosas, sobretudo quando consideramos a presença de crianças, sob a tensão do desconhecido que as aguardava.

A chegada em uma cidade implicava na procura de alojamento e alimentação, em fazer os contatos certos, adular os possíveis patronos, alugar salas, escolher instrumentos, finalizar o programa de acordo com o público local, preparar a publicidade e, finalmente, tocar o concerto e coletar o dinheiro. Imprevistos e doenças aparecem na história de todos, lembrados sempre como ocasiões de sofrimento e incerteza.

O que levaria esses pais a exporem seus filhos, e eles mesmos, a uma vida de abnegação e sacrifícios? Os momentos de glória, o dinheiro, o prestígio e o reconhecimento do talento precoce, como um dom divino ou uma missão, talvez sejam algumas das respostas. São, na verdade, pais e crianças dotados de um desvelo obsessivo, por quem sentimos um misto de admiração, pelo alto nível de suas realizações, e de censura, pela férrea disciplina imposta às crianças.

Tal como o genial músico de Salzburgo, Arthur Napoleão sobreviveu à experiência de menino-prodígio, também estabelecendo residência somente aos 25 anos de idade. Ao traçar novos rumos para sua vida, a cidade escolhida foi o Rio de Janeiro, onde o músico português conheceu Lívia de Avellar, vindo a desposá-la em 1876 e enviuvando em 1902; onde, como meio de subsistência, abraçou o comércio da música, seguindo, assim, o exemplo de compositores como Diabelli (1781-1858), Herz, Clementi (1752-1832) e Cramer, entre outros; e onde, finalmente, veio a falecer, em 1925.

## Bibliografia

**KUPFERBERG**, Herbert. *Amadeus: a Mozart mosaic*. New York: McGraw-Hill, 1986.

**NAPOLEÃO**, Arthur. *[Memórias] 1876-1907*. Manuscrito, ca. 300 f.

**REICH**, Nancy B. *Clara Schumann: the artist and the woman*. New York: Cornell, 1985.

# As Soleníssimas Exéquias do Fidelíssimo Monarca



VICENTE SALLES

Capítulo inédito da história colonial do Grão-Pará, época em que o espaço colonial português na América estava dividido em dois “Estados” – Estado do Brasil e Estado do Maranhão e Grão-Pará. A sede do governo do Estado do Brasil na cidade do Salvador, Bahia, foi transferida em 1763 para o Rio de Janeiro; no Maranhão e Grão-Pará alternaram-se S. Luís e Belém. Em 1751, sede de poder político, militar e religioso, Belém foi palco de um espetáculo suntuoso e raro. Os funerais de D. João V e a exaltação de D. José I foram celebrados por ordem de D. Frei Miguel de Bulhões, prelado da mesma Diocese. Esses “festejos” foram descritos num folheto anônimo que se encontra na seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional. Ele reforça o conhecimento da prática da música no Grão-Pará, no século XVIII.

**B**elém do Grão-Pará, 1751. Enquanto Francisco Xavier de Mendonça Furtado, o governador, assentava, no temporal, as bases da efetiva ocupação da Amazônia, “modernizando” o pequeno burgo administrativo e exercendo o poder como convinha a um irmão do todo-poderoso Marquês de Pombal, o dominicano D. Frei Miguel de Bulhões executava, no espiritual, a política que melhor convinha aos interesses do Estado. As duas coisas se confundiam. Até mesmo naquela espécie de “interinidade” administrativa, no que toca a Belém, quando Mendonça Furtado se instalou na Amazônia Ocidental, para confabulações diplomáticas com representantes do reino de Castela.

Frei Miguel de Bulhões foi implacável executor da política pombalina, no espiritual e no temporal, na Amazônia. Coube-lhe executar a partir de Belém, ou aqui centralizada, ampla devassa do Santo Ofício, mais conhecido por Inquisição, que revelou particular interesse moralizador dos costumes, em especial nas questões ligadas à vida sexual, à magia e às superstições. Maiores detalhes no *Livro da*

*Visitação do Santo Ofício da Inquisição ao Estado do Grão-Pará*, texto revelado pelo historiador José Roberto do Amaral Lapa.<sup>1</sup>

A Cidade do Pará – assim se dizia até bem pouco tempo – desfrutava da condição de sede de governo. Aí sempre houve preocupação em se estabelecer os costumes suntuosos da metrópole, complementando também a arquitetura suntuosa dos conventos e igrejas, dos palácios públicos e particulares. A pequena aristocracia dessedenta prazeres metropolitanos. Uma demonstração disso encontramos no opúsculo *Relação das Solemmissimas Exequias, que a Cathedral de Santa Maria de Bellem do Gram Pará fez á saudosa memoria de seu Augusto Fundador, o Fidelissimo Monarcha D. João V*, por ordem de D. Frei Miguel de Bulhões, dando-se também notícia da exaltação de D. José I, em obra escrita por um anônimo.<sup>2</sup> O volume contém as duas notícias: a morte de D. João V e a imediata exaltação de D. José. Lamentações e regozijos. A literatura é da mais deslavada vassalagem, estilo da época.

É evidente que Lourenço Álvares Roxo de Potfliz,<sup>3</sup> o mais ilustre músico paraense na época,

**JOÃO V.**

**PRELADO**  
fe  
**MIGUEL DE BULHOENS,**  
*solenne Actos de*  
*ral confagrou a*  
*diocesi*

**SIMON REY**  
**E' I.**

**RELAÇÃO**  
**AS SOLEMNISSIMAS**  
**EXÉQUIAS,**

**Cathedral de Santa Maria de Bellem**  
**do Gram Pará**

**FEZ**  
**adofa memoria de feu Augusto Fundador**  
**D. JOAÃO V. FIDELISSIMO MONARCA**

**JOAÃO V.**

**POR ORDEN**  
**O EXC<sup>ma</sup> E REV<sup>ma</sup> PRELADO**  
**da mesma Diocese**

**MIGUEL DE BULHOENS,**

tos da Providencia, entregou placidamente o espirito a Deos, em 31 de Julho de 1750. Neste dia, confundiram-se os Elementos, affultou-se a terra, e até parece sentio o Ceo; porque se revestio de luto, tal vez a impulsos do sentimento.

Communicou-se a fatalidade desta pena, não só a Portugal, mas a todo o Mundo. Pequeno theatro, para tão grande lástima; limitado circulo, para tão grande perda! Foy o nosso Augustissimo, e fidelissimo Rey, hum Monarca, que soube conservar entre as regalias do Throno, as branduras da humanidade. Unia ao mesmo tempo, com a justiça a piedade, com a religião o decóro, e com a Magestade a clemencia. Empunhou o Sceptro não para a tranquillidade do Reino, que para o desempenho da soberania. Elle foy aquelle inclyto Heróe,

mento na variedade, e preciso respirar: ginto; porqucentos das mágoas pelos ti  
Achava-se a Igreja  
Companhia de JESUS (a  
eno o Sacrificio) cheya  
de Religiosos, Nobreza  
que cada huma desejava i  
se proprias consciõens pa

(19)

**BREVE NOTICIA**

**DA FELICE**

**EXALTAÇÃO**

**D. JOAÃO V.**

**AUGUSTO, E FIDELISSIMO R**

**D. JOAÃO V.**

**Na Cidade do Graõ Pará.**

**NOVAMENTE** convidou o Excelmo e Revérendissimo Prelado a da Camara, para a grandezza deste o fazia mais glorioso e circumstar

Objecto. Foy este o de 21 de Novembro, ro venturoso horóscopo, em que, desterramtriteza, teve nobre nascimento o alvoroco.

As exéquias pela memória de D. João V demonstram o poder político de Belém em 1751, como sede do Governo do Grão-Pará.

chante da Catedral, esteve à frente das partes musicais das duas comemorações: as fúnebres, ou soleníssimas exéquias, e as festivas, da feliz exaltação.

Soleníssimas exéquias e exaltações de monarcas era um espetáculo para deslumbrar vassallos do reino. O esplendor raramente se transportava para além-mar. A distante e medíocre colônia portuguesa plantada nesta parte da América equatorial, quente e úmida, na foz do Amazonas, cultivando hábitos da metrópole, teve então oportunidade de reproduzir esse espetáculo e ainda contou com outra rara oportunidade de ter publicado no reino por escritor anônimo o relato do que aconteceu, com riqueza de detalhes.

O valioso documento também deve constar da historiografia musical do Novo Mundo, pois diz respeito principalmente ao rito fúnebre – seguido do rito da exaltação do poder –, celebrados com a maior pompa e a melhor música que o ambiente podia oferecer. O cronista que redigiu essas notícias não chegou porém aos detalhes que possibilitem identificar as músicas executadas, tampouco seus autores. Fala da bela execução, o que veremos adiante.

A Cidade do Pará, sede de poder civil, militar e

religioso, estava bem dotada nesse particular. O coro da Sé foi criado em 1724 pelo primeiro bispo do Pará, D. Bartolomeu do Pilar, com cantores e músicos que trouxe em sua comitiva quando veio tomar posse do cargo. Compunha-se de 16 capelães, sendo um deles subchante; 9 capelães músicos, sendo um deles mestre-de-capela; 8 moços de coro, instruídos em música e um organista.

A escola criada por Lourenço Álvares Roxo de Potflix, em 1735, foi certamente o primeiro estabelecimento de ensino musical no Pará, quicá um dos primeiros no Brasil. Os meninos recebiam educação completa: religião, letras e música. Já o 3º bispo, d. Miguel de Bulhões (1749-1760), podia manter no coro da Sé 10 meninos, dos quais 4 recebiam instrução gratuita e os 6 restantes eram pensionistas. Donde se conclui que fazer parte do coro de meninos era uma ambição das melhores famílias.<sup>4</sup>

O coro de meninos é mencionado e elogiado pelo padre João Daniel que então vivia no Grão-Pará na obra *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*. Não é possível descartar a participação do coro de meninos e dos músicos da Sé, tampouco

Composição sobre imagens do arquivo Vicente Salles

do seu cônego magistral, então a figura mais importante da música sacra em Belém.

A notícia do falecimento do monarca português chegou a Belém, por correio de Pernambuco, em março de 1751. Houve muita lamentação e esperança de rebate falso. Mas logo o correio de Lisboa viria confirmá-la. Então foram programadas as demonstrações públicas de pesar: os sinos da Catedral dobraram a finados, e a eles “corresponderam os demais, e igualmente todos os Fortes, pelo espaço de três dias, estando com as bandeiras caídas, e extraindo dos bronzes, de quarto em quarto um saudoso e triste eco”.

O prelado decidiu, contudo, mostrar mais sentido pesar, além dos três dias de dobrados a finados. Programou minuciosas pompas fúnebres, “concorrendo para este desempenho o ser bispo de uma catedral que deveu as primeiras respirações à incomparável grandeza, e suma liberalidade do Monarca defunto”. Mandou publicar pastoral em que determinava a todos os clérigos, desde os da primeira tonsura, mostrassem na exterioridade dos vestidos o seu justo pesar; determinou ainda que assistissem às honrosas cinzas, que pretendia lavar nas soleníssimas exéquias. Foi escolhida a igreja do Colégio de Santo Alexandre, dos religiosos da Companhia de Jesus, porque a Catedral ainda se encontrava em obras, incumbido da organização de tudo o cônego tesoureiro-mor João da Costa e Sousa.

A igreja foi convenientemente decorada:

Achava-se este templo revestido de tomados de baeta, cheio de mortes, e de diversos escudos das Armas do Reino, tudo para melhor correspondência do adorno. Em cada capela das dez, exceto a maior, de que se compõe este formoso templo, pendia um medalhão com epígrafe alusivo às mais heróicas, às mais singulares e às mais perfeitas virtudes del Rei...

Em seguida o anônimo escritor descreve o Mausoléu levantado no meio da igreja e a decoração da entrada, citando as inscrições latinas postas nas quatro faces das colunas que sustentavam a urna.

Havia alguns detalhes impressionantes: o Mausoléu era formado por quatro colunas, com sua cúpula, rematado por um pavilhão, pendente dele uma coroa real. E junto a cada coluna achava-se dependurado um esqueleto. Dentro das quatro colunas se erigiu a urna, formada de dois corpos, tudo quarteado de galão de ouro e veludo preto.



Opúsculo com as solenidades pela morte de D. João V  
e a exaltação de D. José I  
(Biblioteca Nacional/ Seção de Obras Raras).

Na tarde de 3 de novembro de 1751 a Catedral e todos os conventos da cidade dobraram novamente os seus sinos, dando início às vésperas das solenes exéquias oficiadas pelo prelado. Cantaram-se subsequenteiramente as Matinas. No dia 4, amanheceu com missas sucessivas nas igrejas da Sé e colégio, desde as 4 e meia até as 8 horas da manhã. Ainda na manhã desse dia, o Senado da Câmara deu princípio às memórias fúnebres com a cerimônia da quebra dos escudos. Saíram da Casa da Câmara os 24 camaristas, todos vestidos de luto, chapéus caídos, com fumos, e varas pretas na mão. O juiz Jerônimo Luiz Freire quebrou o primeiro escudo defronte do convento dos religiosos de N. S. das Mercês, sendo o rei pranteado nessa ocasião, “igual às vozes da perda as lágrimas do sentimento”. O segundo escudo foi quebrado pelo juiz dos órfãos, Manuel Pinheiro de Lacerda, defronte do paço governamental e o terceiro, junto à igreja do colégio, pelo juiz Guilherme Brossen de Abreu, com o que se deu fim a este ato fúnebre.

Às horas determinadas, iniciaram-se, com o canto de Laudes, as cerimônias das reais cinzas,

(19)  
**BREVE NOTICIA**  
DA FELICE  
**EXALTAÇÃO**  
DO  
AUGUSTO, E FIDELISSIMO REY  
**D. JOZÉ I.**  
Na Cidade do Graão Pará.

**N**OVAMENTE convidou o Excellentissimo e Reverendissimo Prelado ao Senado da Camara, para a grandeza deste dia, que o fazia mais glorioso e circumstancia do Objecto. Foy este o de 21 de Novembro, primeiro venturoso horóscopo, em que, desferrando-se a tristeza, teve nobre nascimento o alvorço. Todos os moradores da Cidade explicaram o seu contentamento na variedade, e preciosidade dos vestidos. Tudo respirava goito; porque se tinha trocado os incensos das magoas pelos thuribulos da alegria. Achava-se a Igreja de Santo Alexandre da Companhia de JESUS (em que tambem se offero o Sacrificio) cheia de innumeravel concurso de Religiosos, Nobres, e pessoas particulares, que cada humo desejava naquella occasião tributar os proprios cantos para a evidente demonstra-

Trecho do opúsculo exaltando D. José I em sua  
ascensão ao trono português.

com a assistência de todo o clero, autoridades e pessoas gradas. Os clérigos, desde prima tonsura, vestidos com sobrepeliz, juntaram-se ao coro para cantar os piedosos hinos. Tudo finalizou com o Ofício da Sepultura, conforme o Pontifical Romano e Cerimonial dos Bispos com cinco absolvições junto ao Mausoléu, dizendo a primeira o reverendo cônego arcediogo João Rodrigues Pereira; a segunda, o reverendo cônego arcipreste Luiz Borges; a terceira, o reverendo cônego chantre Lourenço Álvares Roxo de Potfliz; a quarta, o reverendo cônego mestre-escola Filipe Joaquim; e a quinta o bispo prelado, no que se despendeu bastante tempo “pela agradável consonância com que a música acantou, sendo igual neste ato a grandeza, a gravidade, e a decência, e parecendo pequeno espaço esta ação para o desafogo de tão sensível perda”.<sup>5</sup>

No dia 21 de novembro, na mesma igreja do Colégio de Santo Alexandre, e o concurso de religiosos, nobreza e povo, iniciaram-se as comemorações pela feliz exaltação de D. José I. Houve Missa solene, finda a qual o prelado entoou

*Te Deum Laudamus.* À noite, o governador e capitão general Francisco Xavier de Mendonça Furtado ofereceu esplêndido banquete com a assistência das mesmas autoridades gradas.

Poucas vezes, no largo período colonial, Belém do Grão-Pará esteve tão engalanada como nesse ano de 1751, pelo mês de novembro.

Rei morto, rei posto.

## Notas

- 1 Petrópolis, Vozes, 1978.
- 2 O opúsculo encontra-se na Seção de Obras Raras, na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.
- 3 Filho de um médico francês estabelecido em Belém, nasceu c. de 1700 e morreu em 1756.
- 4 A escola e o coro de meninos se manteve até a época de D. Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará de 1861 a 1890, bom músico, fiel às normas do canto emanadas de Roma. Desapareceu, ao que parece, quando vozes femininas foram permitidas nas cerimônias religiosas. Em geral, senhoras e moças da sociedade, que colaboravam espontaneamente no coro. Isto tornou dispensável a manutenção (onerosa) da escola de meninos. Deixou de ser mencionado nas grandes solenidades do período republicano (funerais de Carlos Gomes, por exemplo), permitindo-se supor ter sido extinto pela falta dos recursos repassados para a Catedral pelo Estado (separação da Igreja do Estado ou mesmo retaliação contra o bispo atuante na chamada “questão religiosa”). O coro misto, mantido por devotos, esteve ativo até meados de 50. Ressurgiu em 1985 quando o cônego Nelson Soares (organista, criador e principal regente durante 26 anos do coro da igreja de Santana) foi transferido para o curato da Sé do Pará. E ressurgiu com uma novidade suplementar: o aporte do coro de meninos (em 1997 com 80 vozes mistas, mais 25 de meninos e meninas). Salvo a interrupção, a Schola Cantorum da Sé do Pará, criada em 1724, com o aporte dos meninos cantores em 1735, firma-se talvez como a mais antiga do Brasil.
- 5 Id., p. 17.

## CADEIRA 13 POR VASCO MARIZ

---

### **PATRONO: DON JOSÉ AMAT**

Espanhol de figura lendária, teve vida aventureira, desempenhou papel importante no Rio de Janeiro em meados do século XIX e desapareceu sem deixar vestígios. José Zapata y Amat, conhecido como Don José Amat em nosso país, nasceu na Espanha em local e data desconhecidos. Teria vindo para o Rio de Janeiro em 1848, fugindo de perseguições políticas. Tinha boa formação musical e aqui ensinou canto e composição. Escreveu canções sobre versos de vários poetas brasileiros, inclusive Gonçalves Dias (*A Canção do Exílio*), além de um álbum intitulado *Les nuits brésiliennes*. Em março de 1857 era fundada no Rio de Janeiro a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional e D. José foi seu gerente e administrador. Um dos objetivos era encenar óperas cantadas em português, mas a companhia só durou três anos. Foi criada logo após a Ópera Lírica Nacional, que também se dissolveu dois anos depois, em 1862. D. José era seu diretor e também encenou óperas estrangeiras. Em 1864, ele teria ido à Europa buscar meios de reforçar aquele empreendimento artístico, mas não se ouviu falar mais nele. D. José Amat foi autor de peças para piano solo e canções e era personalidade muito estimada na capital imperial, embora tenha vivido menos de sete anos no Brasil.

---

### **FUNDADORES\*: PAULO SILVA**

José Paulo Silva foi um dos mais famosos professores de sua época, além de regente e compositor. Alguns dos melhores compositores brasileiros do seu tempo foram seus alunos no Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro. Nascido nesta capital em 1892, foi aluno de Francisco Braga, Frederico Nascimento e Agnelo França nessa instituição tradicional (que hoje pertence à UFRJ) e onde em 1921 já seria livre-docente de harmonia. Terminou o curso de direito em 1932 e, em 1935, obteve por unanimidade a cátedra de contraponto e fuga no INM. Ensinou também prosódia musical no Conservatório Nacional do Canto Orfeônico, a convite de Villa-Lobos. Em 1937, esteve em Paris e lá visitou o famoso conservatório. Publicou diversos livros didáticos de música, muito apreciados na época no Brasil, e foi autor de obras para orquestra e música de câmara. Seu grande prestígio decorre sobretudo de suas altas qualidades como mestre. Faleceu nesta capital em 1967, cercado pelo carinho e admiração de seus alunos e colegas.

---

### **ANDRADE MURICY**

Nascido em Curitiba, Paraná, em 1895, José Cândido de Andrade Muricy se tornaria um dos mais eminentes críticos musicais e literários do Brasil. Estudou na cidade natal com Leo Kessler e, no Rio de Janeiro, com Luciano Gallet e Tomás Terán. Formou-se em direito em 1919 e viveu na Suíça de 1923 a 1925. Em 1927, fundou a revista *Festa* e a partir de 1937 foi crítico musical do *Jornal do Commercio*, onde escrevia regularmente um famoso rodapé, sucedendo a Oscar Guanabary. Foi professor do Conservatório de Canto Orfeônico, do Conservatório Brasileiro de Música e da Escola de Música Sacra. Em 1952, nomeado diretor do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e para o Conselho Federal de Cultura. Em 1972, recebeu o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Foi membro fundador da Academia Brasileira de Música, que viria a presidir em sucessão a Villa-Lobos (1959). Obras: *Nova Literatura Brasileira* (1936), *Caminho de Música* (1946), *Villa-Lobos, uma Interpretação* (1961), *Panorama do Movimento Simbolista* (1974), *Cruz e Souza* (1974). Foi o maior crítico musical de sua época.

---

\* Algumas cadeiras da ABM possuem dois fundadores devido à reforma estatutária que reduziu o número de cadeiras de 50 para 40

---

**SUCESSOR: RONALDO MIRANDA**

O carioca Ronaldo Miranda, nascido em 1948, explodiu como compositor ao vencer, em 1977, na categoria de música de câmara, o concurso nacional de composição da II Bienal de Música Contemporânea. Ele estudara piano com Dulce Salles e composição com Henrique Morelenbaum. Sua obra *Trajatória* não só despertou vivo interesse, como também representou o Brasil na Tribuna Internacional de Compositores da UNESCO, em Paris, em 1978. Ronaldo foi crítico musical do *Jornal do Brasil* e já há anos vem dirigindo com eficiência a Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro. Em 1981, recebeu do governo do estado do Rio de Janeiro o prêmio *Golfinho de Ouro*. Sua obra mais importante é a ópera *Dom Casmurro*, estreada no Theatro Municipal de São Paulo em 1992. Luis

Roberto Trench em *O Dia*, de São Paulo, escreveu: “A ironia de Machado de Assis está presente no espírito musical da ópera, que oscila entre o realismo e um clima onírico, sobretudo na orquestração.” Recordamos outras obras de Ronaldo Miranda: *Variações Sinfônicas*, comissionada e estreada por Eleazar de Carvalho à frente da OSESP, *Noneto* (1994), *Alternâncias* (1997), *Reflexos* (1998), *Variações Sérias* (1998), para quinteto de sopros e em homenagem a Anacleto de Medeiros, etc. Em 2000, o MinC encomendou-lhe uma obra para comemorar o Descobrimento do Brasil que resultou entre as melhores apresentadas. Aos 51 anos, Ronaldo está no seu *prime*.

---

## CADEIRA 14

POR VASCO MARIZ

---

**PATRONO: ELIAS ALVES LOBO**

O patrono da cadeira 14, escolhido por Villa-Lobos, foi Elias Alves Lobo, compositor e regente, nascido em Itu, São Paulo, em 1834. Estudou violino e compôs a princípio peças ligeiras. Em 1855, sua primeira missa foi interpretada em Tietê. Três anos depois outra missa sua, dedicada a D. Pedro II, foi cantada na Capela Imperial, no Rio de Janeiro. Em 1858 escreveu a ópera *A Noite de S. João*, que pode ser considerada a primeira ópera brasileira, encenada na capital sob a direção do jovem Carlos Gomes. Escreveu outra ópera, *A Louca*, que não chegou a ser encenada, o que causou a sua volta para Itu. Fixou-se depois em Campinas onde fundou uma sociedade musical e, em 1875, organizou em São Paulo um congresso para promover a música clássica e estimular o ensino musical no estado. No ano seguinte, publicou um *Método de Música*, com 2ª edição em 1883. Elias ensinou em São Paulo, Itatiba e Campinas, onde integrou uma orquestra dirigida por Santana Gomes. Escreveu música sacra e instrumental, peças para piano solo, o lundu *Chá Preto*, publicado pela Casa Artur Napoleão, valsas, polcas, etc. Elias Alves Lobo está bastante esquecido e é recordado hoje apenas por haver escrito a primeira ópera brasileira.

---

**FUNDADOR: DINORAH DE CARVALHO**

Compositora e famosa professora nascida em Uberaba, Minas Gerais, em 1895. A família transferiu-se para São Paulo e a menina começou a estudar piano, ainda pequenina, no Conservatório Dramático e Musical. Em 1916 terminou seu curso de piano com distinção e iniciou turnês como recitalista. Na França, aperfeiçoou-se com Jsidor Philipp, e depois na Itália. Mário de Andrade era um admirador de Dinorah e apresentou-a a Lamberto Baldi, com quem continuou a estudar composição e regência. Com Martin Braunwieser tomou classes de orquestração. Nomeada inspetora de ensino superior, foi uma das fundadoras da Orquestra Feminina de São Paulo, cujos concertos obtiveram considerável repercussão em São Paulo. Em 1954 Dinorah recebeu a medalha de ouro do IV Centenário da fundação da cidade por seu trabalho pela formação musical das crianças paulistas. Em 1960, apresentou-se novamente em concertos na Europa. Sua obra de

compositora, no entanto, não foi extensa. Souza Lima organizou no Theatro Municipal de São Paulo um festival de obras de Dinorah de Carvalho, em 1960. Dentre elas recordei *Arraial em Festa*, uma suite sinfônica, três *Danças Brasileiras*, para piano, cordas e percussão; *Missa de Profundis* (1977), *Contrastes*, para piano e orquestra, além de música de câmara e para coro. Dinorah gozava de notável prestígio em São Paulo, onde até hoje se ouve falar nela com carinho e admiração.

---

#### SUCESSORA: EUDÓXIA DE BARROS



Eudóxia de Barros é uma das pianistas brasileiras que mais tem se dedicado à divulgação da música nacional. Vem realizando numerosos recitais, no Brasil e no exterior, onde apresentou dezenas de primeiras audições de obras de compositores brasileiros de todas as épocas. Ela é paulistana de nascimento (1937) e estudou em sua cidade natal, aperfeiçoando-se depois com Magdalena Tagliaferro no Conservatório de Paris. Em 1953, Eudóxia venceu o concurso da Orquestra Sinfônica Brasileira e com ela estreou o *Concerto N° 1*, de Villa-Lobos. Ensinou nos conservatórios de Santos, Franca, Tatuí e Presidente Prudente (SP), e ainda em Winston, Salem, nos Estados Unidos, país onde fez longa turnê em 1966/67. Em 1969/70, frequentou curso de aperfeiçoamento na Alemanha com Blankenheim. Eudóxia gravou numerosos discos LPs e CDs, sobretudo com música brasileira, e foi premiada pelas associações de críticos do Rio de Janeiro e pela APCA. Em 1982, casou-se com o compositor Osvaldo Lacerda, de cujas obras é freqüente intérprete. Em 1993 foi eleita para a Academia Brasileira de Música.

## CADEIRA 15

POR EDINO KRIEGER

---

#### PATRONO: CARLOS GOMES

Primeiro compositor brasileiro a conquistar notoriedade internacional, Antonio Carlos Gomes nasceu em Campinas, São Paulo, a 11 de junho de 1836. Com seu pai, Manuel José Gomes, mestre de banda e pai de 26 filhos de 4 casamentos, aprendeu a tocar vários instrumentos, inclusive o piano, e aos 20 anos ajudava no orçamento familiar dando aulas de música. O talento para a composição manifestou-se bem cedo: aos 18 estreava sua primeira missa, dirigindo um conjunto musical da família. Nessa primeira fase, mostrava-se afinado com os primeiros sinais de um estilo musical brasileiro, presente em suas modinhas, entre elas a famosa *Quem Sabe?* e em algumas peças para piano no estilo de música de salão, cujos títulos – *A Cayumba*, *Quilombo*, *Quadrilha* – evidenciam uma tentativa de introduzir no ritmo europeu da polca um certo condimento afro-brasileiro – e nisso ele seria um autêntico pioneiro. Temperamento difícil, seus freqüentes desentendimentos com a família acabariam por levá-lo a transferir-se primeiro para Santos, aos 25 anos, e daí para o Rio de Janeiro, onde seria contratado como pianista ensaiador da Ópera Nacional e onde comporia sua primeira ópera, *A Noite no Castelo*, com libreto em português, estreada com grande êxito no Teatro Lírico em 1861. Dois anos depois estreava uma segunda ópera, *Joana de Flandres*, obtendo então do imperador D. Pedro II uma pensão para estudar na Europa. D. Pedro, admirador de Wagner, teria indicado a Alemanha, mas Carlos Gomes, já então mais identificado com a ópera italiana, conseguiu mudar seu rumo para a Itália, graças aos bons ofícios da imperatriz Teresa Cristina, filha do rei de Nápoles. Em Milão, discípulo de Lauro Rossi, diretor do Conservatório, começaria sua fulgurante carreira, iniciada com duas operetas, *Se sa minga* e *Nella luna*, cujas melodias foram popularizadas até em realezas. Mas o grande marco de sua carreira seria a ópera *O Guarani*, com libreto italiano baseado no romance de José de Alencar, estreada com grande êxito no Teatro alla Scala em 1870, aos 34 anos do compositor, com repercussão imediata em toda a Europa. Num

gesto precipitado, no intervalo da estréia, Carlos Gomes venderia por uma soma irrisória os direitos da obra ao editor De Lucca, que ficaria com os lucros a partir de então, restando ao autor apenas as glórias, inclusive o título de Cavaleiro da Coroa de Itália, conferido pelo rei Vittorio Emanuele. Sua produção operística incluiria outros quatro títulos: *Fosca* (1873), *Salvator Rosa* (1874), *Maria Tudor* (1879) e *Lo Schiavo* (1889). Em seu último período de vida compôs ainda o poema vocal sinfônico *Colombo* para as comemorações do quarto centenário do Descobrimento da América e uma *Sonata para cordas*, de caráter brilhante e cujo movimento final, *O Burrico de Pau*, remete de certa maneira aos albores nacionalistas de sua juventude. A importância de sua produção operística ofuscou o restante de seu catálogo, que inclui duas cantatas, diversas páginas instrumentais da primeira fase e numerosas composições para canto e piano. No Brasil, viveu um momento de glória quando aqui veio, consagrado na Europa, para apresentar suas três óperas já famosas no Velho Continente – *O Guarani*, *Salvator Rosa* e *Fosca* – no Rio de Janeiro, em Salvador e no Recife. Foi recebido “como um príncipe e como um rei”, como escreveu ao Visconde de Taunay. Mas o apoio que recebeu do imperador D. Pedro II, que lhe conferiu o título de Grande Dignitário da Ordem da Rosa pelo êxito obtido na estréia de *Lo Schiavo* no Rio de Janeiro, valeu-lhe o pouco reconhecimento do novo governo republicano, culminando com o seu retorno melancólico ao Brasil em 1895, já padecendo de um câncer de garganta, para dirigir o Conservatório de Música de Belém do Pará, onde morreu a 16 de setembro de 1896. Considerado o mais importante compositor operístico das Américas e reconhecido como um dos mestres da ópera romântica, Carlos Gomes não teve, até hoje, o tratamento que lhe é devido em seu próprio país, onde os teatros de ópera, mantidos pelo poder público, raramente promovem montagens de suas obras – um débito que já se torna secular para com uma das figuras máximas da nossa produção musical.

---

#### **FUNDADOR: LORENZO FERNÁNDEZ**

Um dos quatro grandes do período de afirmação do nacionalismo musical brasileiro, ao lado de Villa-Lobos, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, Oscar Lorenzo Fernández, de ascendência espanhola, nasceu no Rio de Janeiro a 4 de novembro de 1897. Depois de iniciar estudos de Medicina, que não concluiu, decidiu-se pela música, ingressando aos 20 anos no então Instituto Nacional de Música, onde estudou piano com Henrique Oswald e matérias teóricas e composição com Frederico Nascimento, Francisco Braga e Luciano Gallet, recebendo também a orientação de Alberto Nepomuceno. Como compositor, depois de um período inicial sob influência francesa, optou pela estética nacionalista com o *Trio Brasileiro*, de 1924, produzindo a partir daí uma obra de grande significação e qualidade artística, que contribuiu decisivamente para a consolidação do que se poderia chamar de escola brasileira de composição. Mesclando elementos musicais das culturas indígena, africana e européia, sua consistente produção inclui os bailados *Amaya* e *Imbapara*, a ópera *Malazarte*, a suíte *Reisado do Pastoreio*, cujo *Batuque* tornou-se conhecido mundialmente inclusive em gravações de Toscanini e Bernstein, duas sinfonias, concertos para violino e orquestra e para piano e orquestra, as *Variações Sinfônicas para piano e orquestra*, além de grande número de obras de câmara, para coro, piano solo, violão e canto e piano. Particularmente significativa é a sua produção pianística, que inclui páginas antológicas como as três *Suítas Brasileiras* e a *Valsa Suburbana*. Igualmente importante é a sua contribuição para a canção de câmara brasileira, cujas características definitivas se consolidam em sua vasta produção nesse gênero. Em suas últimas composições, registra-se um alargamento de seus horizontes, com a incorporação de elementos mais livres de linguagem e um grande esmero no tratamento da forma. A par de sua contribuição como compositor, Lorenzo Fernández teve uma atuação de liderança também como organizador e animador cultural, tendo participado da fundação de instituições como a Sociedade de Cultura Musical, em 1920, o Conservatório Brasileiro de Música, em 1936 – e do qual foi diretor – e a Academia Brasileira de Música, em 1945. Em plena atividade e maturidade criadora, morreu a 27 de agosto de 1949, depois de dirigir um concerto de obras suas na Escola Nacional de Música, da qual era professor.

---

## SUCESORES: RENZO MASSARANI

Mais conhecido no Brasil por sua longa atividade como crítico musical do *Jornal do Brasil*, Renzo Massarani nasceu em Mantua, Itália, a 26 de março de 1898. Realizou sua formação musical em Parma, Viena e Roma, tendo tido entre outros a orientação de Ottorino Respighi na Academia Santa Cecilia de Roma, da qual se tornaria professor. Como compositor, é autor de diversas obras sinfônicas, de câmara e para vozes, tendo obtido grande êxito com a ópera *Noi due*, premiada em concurso internacional. Durante longos anos atuou como regente do famoso Teatro dei Piccoli, em Milão, com o qual realizou diversas viagens pela Europa e as Américas. Em 1939 transferiu-se para o Rio de Janeiro, vítima das perseguições políticas e raciais do fascismo italiano. Aqui, confessando-se decepcionado e traumatizado com a proibição de suas obras em seu próprio país, abandonou a composição, dedicando-se contudo ao ensino da música, à elaboração de arranjos e principalmente à crítica musical, que exerceu com seriedade e independência, procurando sempre apoiar os novos talentos. Naturalizado brasileiro em 1945, foi membro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais e da Academia Brasileira de Música. Morreu a 28 de março de 1957.

---

## ALMEIDA PRADO



Considerado um dos expoentes da criação musical brasileira da atualidade, José Antonio Resende de Almeida Prado nasceu em Santos, São Paulo, a 8 de fevereiro de 1943. Discípulo de Dinorah de Carvalho (piano), Osvaldo Lacerda (harmonia) e Camargo Guarnieri (composição), seu nome conquistou prestígio nacional em 1969, ao conquistar o primeiro prêmio do I Festival de Música da Guanabara, com a cantata *Pequenos Funerais Cantantes*, sobre texto de Hilda Hilst. Executada então no Theatro Municipal do Rio de Janeiro pelo Coro e a Orquestra do teatro sob a regência de Henrique Morelenbaum, teve como solistas Maria Lúcia Godoy e Eladio Perez Gonzáles.

Do júri internacional que premiou sua obra faziam parte Guerra-Peixe, Roberto Schnorrenberg e Ayres de Andrade, do Brasil, Fernando Lopes Graça, de Portugal, Franco Autori, dos Estados Unidos, Hector Tosar, do Uruguai, Roque Cordero, do Panamá, Johannes Hoemberg, da Alemanha, e Krzysztof Penderecki, da Polônia. O prêmio, oferecido pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Guanabara e entregue em palco aberto pelo secretário Gonzaga da Gama Filho, permitiu ao jovem compositor realizar um estágio de dois anos na Europa, incluindo uma breve permanência em Darmstadt para trabalhar com György Ligeti e Lukas Foss e um longo período em Fontainebleau e Paris, recebendo a orientação de mestres como Nadia Boulanger e Olivier Messiaen. Sem renunciar aos valiosos ensinamentos de Camargo Guarnieri, os contatos com a música e as idéias de grandes expoentes da música européia contemporânea abriram para o jovem brasileiro perspectivas novas, ampliando os seus horizontes e estimulando a sua fértil imaginação criadora, levando-o a construir uma forte personalidade musical própria sobre os pilares de uma severa disciplina formal e técnica e uma inesgotável fantasia musical. Extremamente prolífero, seu catálogo de obras já é um dos mais consistentes e volumosos da criação musical brasileira de hoje, tendo a ecologia e a religiosidade como referências permanentes. Sua diversificada produção inclui, entre muitas outras, obras de grande porte como a *Missa da Paz*, os *Pequenos Funerais Cantantes*, a *Trajatória da Independência* (Prêmio do Governo do Estado de São Paulo), o oratório *Thérèse ou l'Amour de Dieu*, a *Paixão Segundo Marcos*, o *Ritual para Sexta-feira Santa*, a cantata *Bendito da Paixão de Jesus de Nazaré*, o oratório *Villegaignon ou Les Isles fortunées* (estreado na França), além de um conjunto significativo de obras sinfônicas, entre as quais a *Sinfonia N°1* (Prêmio Lili Boulanger), os *Arcos sonoros da catedral Anton Bruckner*, a *Sinfonia dos Orixás*, obras para piano e orquestra como *Aurora*, *Exoflora*, *Concerto N° 1* e *Variações Concertantes*, e para violino e orquestra como a *Fantasia* (encomenda da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro para comemorar a visita do Papa João Paulo II) e a

*Sinfonia Oré Jacy-Tatá*, inspirada na constelação da bandeira brasileira e encomendada pelo Ministério da Cultura para as comemorações dos 500 anos do Descobrimento – ambas estreadas por sua filha, a violinista Constanza de Almeida Prado. Para piano solo, compôs uma série de *Cartas Celestes*, visões sonoras dos céus do Brasil, e também *Rios*, de inspiração ecológica, sonatas, sonatinas, variações e peças avulsas. É autor, ainda, de diversas canções e obras corais e para outros instrumentos, além de música de câmara. Suas obras têm sido executadas com frequência e com grande êxito no Brasil e no exterior e têm merecido numerosos prêmios.

## CADEIRA 16

POR ROBERTO DUARTE

---

### **PATRONO: HENRIQUE ALVES DE MESQUITA**

Com apenas 19 anos de idade Henrique Alves de Mesquita foi o primeiro aluno do então Conservatório de Música do Rio de Janeiro a ser enviado à Europa para completar seus estudos. Carioca, nascido a 15 de março de 1838, Mesquita estudou na capital francesa com o eminente professor F. Basin. Escreveu as óperas *O Vagabundo* e *La Nuit au Chateau*, esta última apresentada em Paris. As operetas e as peças musicais ligeiras representam sua maior produção. Entre elas *Ali-Babá*, *Trunfo às Avestas* e *Coroa de Carlos Magno* são as mais célebres. Além de regente da orquestra do Teatro Fênix, no Rio de Janeiro, ocupou o cargo de professor do Conservatório e depois do Instituto Nacional de Música. Faleceu, no Rio de Janeiro, a 12 de julho de 1906.

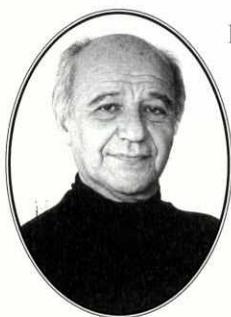
---

### **FUNDADOR: ARI JOSÉ FERREIRA**

Paulista de Bebedouro, nasceu a 26 de agosto de 1905 e faleceu em Rio Bonito, estado do Rio de Janeiro, em 24 de setembro de 1973. Possuidor de musicalidade precoce, já aos 12 anos de idade participava ativamente da vida musical de sua cidade tocando em bandas de música e pequenos conjuntos. Em 1922 viajou para o Rio de Janeiro e se matriculou no Grêmio Arcangelo Corelli para estudar flauta. Dedicado aos estudos, dez anos mais tarde foi para o então Instituto Nacional de Música, hoje Escola de Música da UFRJ, para estudar flauta com Pedro Vieira Gonçalves e harmonia, contraponto e fuga com Paulo Silva. Ao concluir seu curso, em 1934, obteve também o prêmio de Medalha de Ouro, em flauta. Na fundação da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Ari Ferreira ocupou o posto de primeiro-flautista, onde permaneceu por 25 anos. Flautista de reconhecido talento teve a honra de fazer a primeira audição mundial do *Assobio a Jato* de Villa-Lobos, em 1950, ao lado do violoncelista Iberê Gomes Grosso. Ambicionando ser regente viajou para a Áustria, em 1953, com o apoio da Academia Brasileira de Música, onde estudou com Hans Svarowsky por dois anos na Academia de Música de Viena.

---

### **SUCESSOR: HENRIQUE MORELENBAUM**



Henrique Morelenbaum nasceu a 5 de setembro de 1931, em Logow, na Polônia. Aos 3 anos e meio chegou ao Brasil, sua pátria adotiva, à qual tem se dedicado com amor e entusiasmo. Sua formação musical é das mais sólidas. Estudou violino, viola, regência e composição na Escola de Música da UFRJ e é doutor em música pela mesma universidade. Sua atividade profissional é múltipla. Como camerista, participou de importantes grupos, entre eles o Quarteto Iacovino, o Quarteto de Cordas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, da Rádio Ministério de Educação e Cultura e da Escola

de Música da UFRJ. Como solista, tocou os concertos para violino e orquestra de Tchaikovsky e Mendelssohn e a *Sinfonia Espanhola* de Lalo. Além disso, integrou diversas orquestras de câmara, tendo sempre atuação das mais destacadas. O início de sua carreira como regente, em 1959, foi casual. Num espetáculo onde Margot Fontaine era a artista principal, Morelenbaum assumiu a batuta em virtude de um impedimento repentino do regente programado. O sucesso deste espetáculo o levou a dirigir importantes orquestras ao redor do mundo. Em sua intensa atividade como regente tem abordado todos os gêneros com a mesma facilidade, regendo com frequência concertos sinfônicos, óperas e balés. A música nova e de compositores brasileiros tem merecido sua atenção especial. Sob sua batuta foram apresentadas em primeira audição mundial obras de Francisco Mignone, Almeida Prado, Aylton Escobar, Radamés Gnattali, Marlos Nobre, Edino Krieger, entre muitos outros. O magistério sempre o atraiu. Como professor de contraponto, fuga e composição, na Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro, teve o mérito de produzir uma geração de novos criadores musicais atuantes que hoje já são expoentes no cenário nacional e internacional. O reconhecimento e a seriedade de seu trabalho fez com que recebesse um incontável número de convites para participar de júris de concurso e bancas de exame. Em 1972, recebeu o Prêmio Villa-Lobos da Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA, como melhor regente do ano. Também na discografia nacional sua presença é importante. Gravou vários discos com obras de compositores brasileiros, do padre José Maurício aos compositores contemporâneos. Entre os importantes cargos de direção que Morelenbaum ocupou destacam-se: diretor, por duas vezes, da Sala Cecília Meireles, diretor-geral do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, também por duas vezes, diretor de Departamento da Coordenadoria de Música da Fundação de Artes do Rio de Janeiro e diretor-artístico do Municipal do Rio.



## Memória Fotográfica ABM



*Comemoração dos 50 anos de fundação da Academia Brasileira de Música, na igreja do Outeiro da Glória (RJ), em 1995. Embaixo (esq./dir.): Turíbio Santos, Mercedes Reis Pequeno, Vasco Mariz, Mário Tavares, Ricardo Tacuchian, sacerdote celebrante da missa, Gerard Béhague, Jamary Oliveira, Edino Krieger, Ernani Aguiar, Gilberto Bittencourt. No alto: José Vieira Brandão, Jorge Antunes, Mário Ficarelli, Raul do Valle, integrante do coro e Régis Duprat.*

# Aloisio de Alencar Pinto

90 ANOS

## Lugar na história musical brasileira

VASCO MARIZ

**A**loisio Alencar Pinto chegou à Academia Brasileira de Música não só como compositor, mas sobretudo pela sua excelente atuação como folclorista. Seu prestígio na classe musical é apreciável e seu trabalho como compositor e pianista, muito chegado às coisas do folclore, lhe asseguraram um lugar em nossa história musical. Nascido em 1912 em Fortaleza, Ceará, ele é hoje sinceramente homenageado ao atingir a prolecta idade de 90 anos bem vividos.

Cursou a Faculdade de Direito em sua cidade natal, freqüentou o Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro e, mais tarde, o conservatório americano de Paris. Lá se aperfeiçoou com Robert Casadesus, Nadia Boulanger e Marguérite Long. Estudou também o folclore nacional sob a orientação de Renato Almeida e Artur Ramos, havendo até aprendido a língua tupí, e estudado a literatura de cordel.

Aloisio teve várias atividades profissionais: foi produtor radiofônico de vários programas da Rádio MEC e da Rádio Globo, atuou como professor de piano, de história da música popular brasileira e do folclore nacional. Foi conferencista nos assuntos de sua especialidade, integrou o júri de numerosos concursos de piano, canto e até de desfiles de carnaval. Orientou conjuntos folclóricos, como o de Mercedes Batista, que se exibiu em Paris com êxito, além de atividades como concertista de piano e trabalhos de consultoria dentro de sua especialidade. Recebeu também várias medalhas pelos seus cursos e nos concursos realizados no Brasil e em Paris.

O músico cearense é autor de bons trabalhos de musicologia sobre Ernesto Nazareth e sobre a obra pianística de José Maurício; ele pesquisou Darius Milhaud e *Le boeuf sur le toit*, além de haver redigido



vários relatórios sobre temas folclóricos.

Atuou como técnico de assuntos culturais do MEC e foi funcionário no Instituto Nacional do Folclore, da Funarte, onde pôde realizar excelente trabalho de organização, pesquisa e divulgação.

O compositor também conseguiu bastante repercussão, embora suas obras se restrinjam a peças para piano solo, canções, música para coro, harmonização de temas folclóricos e música de câmara.

A projeção que obtiveram essas obras se verifica facilmente pelo elevado número de gravações de sua música, nada menos de dezoito discos, um deles editado em Paris. A grande cantora brasileira Maura Moreira foi sua melhor intérprete na Europa e suas harmonizações o fizeram até ser chamado de "o Bartók brasileiro".

Aloisio se dedicou muito ao estudo do folclore e realizou um trabalho pioneiro, sobretudo no Instituto Nacional do Folclore, no Rio de Janeiro. Ali passava dias inteiros entre fitas e gravadores, ouvindo, comparando e documentando projetos de pesquisas. Manejava o acervo herdado da Campanha Nacional do Folclore, de Renato Almeida, e tomou a iniciativa de fazer várias gravações importantes, como as que realizou pessoalmente nas costas do Ceará. Certa vez, conseguiu até gravar o famoso mestre Vitalino, escultor e santeiro, tocando pífano. A coleção de gravações por ele organizada é de mais de 50 discos, alguns deles de notável interesse musical.

Creio que, como compositor, Aloisio tem dado a sua melhor contribuição no setor de harmonizações de temas folclóricos. É autor de numerosas peças para piano solo (choros, noturnos, serenatas, valsas e toadas), da série *Danças Nordestinas*, para dois pianos, e do bailado para piano a quatro mãos *Sarau de Sinhá* (depois orquestrado por

Francisco Mignone). Compôs várias canções como os 7 *Poemas de Juvenal Galeno*, as 13 *Canções do Natal Brasileiro*, cantos indígenas e cantos afro-brasileiros, além de numerosas harmonizações, 4 *Ponteios* para violão, e ainda música incidental para teatro e cinema. Lembro especialmente sua bela

harmonização da modinha de José Maurício *Beijo a Mão que me Condena*. Maria Lúcia Godoy e Maria da Glória Capanema gravaram diversas canções de sua lavra. Enfim, este é o homem a quem a Academia Brasileira de Música rende homenagem, o nosso muito querido e ilustre consócio Aloísio de Alencar Pinto.

# Amaral Vieira

50 ANOS

## Talento criativo extraordinário

SONIA MARIA VIEIRA

**E**staremos comemorando em 2002, no mês de março, os 50 anos de José Carlos do Amaral Vieira, um dos nossos mais extraordinários, talentosos e criativos compositores.

Amaral Vieira é amigo recente, mas já antigo no bem querer, daqueles que provocam de imediato uma profunda empatia, sintonia e admiração. A cada vez que converso com ele mais impressionada fico com seu natural brilho. É uma pessoa simples, sem artificialismos, culta sem ser esnobe, profundamente humana e com imensa capacidade de comunicação. Seu tempo é magicamente dividido entre sua brilhante carreira de pianista (com merecido reconhecimento nacional e internacional), conferencista, pedagogo, regente, emérito restaurador, musicólogo, pesquisador, historiador e compositor. Além de todas essas atividades serem realizadas no superlativo, pasme, ele acumula os cargos de presidente da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e Fundação Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, além de ter sido ex-presidente da Sociedade Brasileira de Musicologia, no triênio 1993-95, sem que nenhuma atividade fique aquém da outra! Amaral Vieira é aquele que constrói,



aquele que faz, num mundo que, geralmente, não pensa da mesma forma.

Seus estudos foram realizados com os professores Souza Lima e Artur Hartmann, no Brasil; com Lucette Descaves (piano) e Olivier Messiaen (composição), na França; com Carl Seemann e Konrad Lechner, na Alemanha e com Louis Kentner, para a criação pianística, na Inglaterra.

Detém, entre muitos outros: o *Prêmio Internacional de Composição Arthur Honegger*; o *Grande Prêmio Internacional de Composição Fondation de France*; o *Prêmio Liszt de 1986*, outorgado pelo governo Húngaro por ocasião do centenário de morte do compositor; o *Prêmio Min-On da Honra Suprema*, do Japão (pela primeira vez dado a um artista latino-americano), além do *Prêmio SGI de Cultura do Japão*; o *Taplow Court Culture Award*, da Inglaterra (pelo conjunto de seus trabalhos) e mais doze significativos prêmios da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA), sendo os mais recentes o de compositor da Melhor Obra Vocal de 1992 (por sua *Fantasia-Coral*) e o de Melhor Obra Sinfônica de 1993 (com *Sons Inovadores*, para orquestra).

Devem-se a ele, entre outros, três grandes

achados para a musicologia: o quarto ato, até então desaparecido, da ópera *A Louca* (1862), do compositor paulista Elias Álvares Lobo, o *Tratado de Contraponto e Composição* (1830), do compositor luso-brasileiro André da Silva Gomes, e a *Valsa Brillhante* para violão, obra composta por Villa-Lobos em 1904, considerada como “não localizada” no catálogo de obras do mestre. É importante ressaltar que todas as obras são manuscritos originais únicos!

É responsável pelo programa de música sacra *Laudete Dominum*, transmitido aos domingos pela Rádio Cultura FM de São Paulo, desde 1988. A partir de 1998 este programa é também transmitido no Uruguai, pela Rádio SODRE, em português, sendo o programa de maior audiência da emissora, segundo informação enviada pelo próprio diretor da *Revista Sinfônica*, sr. Barreiro.

Seus discos e CDs, que atingem 75 títulos, como pianista e compositor (sendo que 20 inteiramente

dedicados às suas obras), têm sido gravados e editados no Brasil, Japão (onde cumpre regularmente *tournées* duas vezes ao ano, geralmente de fevereiro a maio e de setembro a dezembro), Eslováquia e nos EUA. Contêm inúmeras de suas obras interpretadas pelo Tokyo City Philharmonic Orchestra, Fujiwara Opera Chorus Group, Little Singers of Tokyo, Slovak Philharmonic Choir and Orchestra. Um álbum com três CDs, com suas interpretações das obras de Franz Liszt, foi editado em setembro de 1996 pelo selo SM Internacional, em Paris, com distribuição mundial. Seu catálogo de obras inclui mais de 500 composições.

Pelo que aqui foi resumido, pode-se ter uma pequena idéia da grandiosidade de suas realizações. Parabéns o querido amigo, em nome de todos os nossos colegas acadêmicos, desejando-lhe sempre maiores sucessos, em todos os campos de suas atividades.

# Cecília Conde

70 ANOS

*Musicista completa, educadora exemplar*

JOSÉ MARIA NEVES

O talento multifacetário de Cecília Conde explica-se, antes de mais nada, por suas origens familiares: ela é sobrinha do compositor e acadêmico Oscar Lorenzo Fernández e filha da cantora e pianista Amália Fernández Conde. Como a mãe e como o tio, Cecília aprenderia os caminhos da interpretação e da composição.

O aprimoramento de seu talento natural deu-se em ambiente de particular efervescência pedagógica e criativa. Ela era ainda menina quando Lorenzo Fernández, d. Amália e alguns



amigos criaram o Conservatório Brasileiro de Música (CBM), que seria a alternativa ao conservadorismo da velha Escola Nacional de Música: tudo o que havia de mais novo encontrava portas abertas no Conservatório. A própria Cecília Conde tratou de manter esta boa tradição inovadora, fazendo com que esta instituição seja, até hoje, centro pedagógico e artístico altamente inovador.

Foi no ambiente do CBM que Cecília Conde iniciou sua carreira de cantora e de pianista. E foi ali que descobriu sua vocação maior, pelas mãos da

grande educadora Liddy Mignone, que dirigia o Curso de Especialização em Iniciação Musical. Cecília foi aluna e assistente da grande mestra, tornando-se depois a principal continuadora de sua obra. E desde os anos 50, ela atua em conservatórios e escolas de música de todos os estados brasileiros, ministrando conferências e cursos, em atividade que fez dela a principal referência em iniciação musical e em educação musical no Brasil de hoje.

Nos anos 60, ocorre verdadeira mudança de percurso. Ligando-se a grupos de teatro e de teatro de bonecos, ela começa a aceitar os desafios de produzir trilhas musicais para espetáculos, para os quais ela não querera apenas escrever música incidental. Suas propostas são mais audaciosas, incluindo trabalho contínuo de preparação musical dos atores, que, quase sempre, fazem a música ao vivo, em cena. Em alguns casos, a ambientação sonora extra estava preparada em fita magnética, em colagens que a conduziram para perto da então chamada música concreta. Alguns destes espetáculos – e suas respectivas músicas – tornaram-se ícones de seu tempo: *Hoje é Dia de Rock* e *A China é Azul* (ambos no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro), *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, *O Avatar*.

Sua produção musical para teatro valeu-lhe, em 1970, o *Prêmio Molière*, que era, certamente, a principal láurea concedida na área teatral. Destaque-se, igualmente, neste período, dois espetáculos (ambos com Fernando Lêbeis) que fizeram enorme sucesso no Rio e em todos os lugares por onde viajou: *A Nau Catarineta* e *Louvação* foram espetáculos de extraordinário apelo musical e visual, baseados em músicas tradicionais brasileiras, que conseguiram a proeza rara de receber, no mesmo jornal, os comentários do crítico de teatro e do crítico de música, o que demonstra a perfeita união entre música e cena no trabalho de Cecília Conde. Além de música para cerca de 30 espetáculos teatrais, Cecília fez também música para cinco filmes.

Outros prêmios recebidos por Cecília Conde foram o da Melhor Música para Teatro/ Secretaria de Educação da Guanabara (1972), o *Prêmio Funarte de Melhor Roteiro para Curta Metragem* (1979, com Nelson Xavier), o *Prêmio Nacional da Música* – categoria Educação Musical (1996), atribuído pela Funarte, e *Medalha Augusto Rodrigues* (1999 – comemorativa dos 50 anos da Escolinha de Arte do Brasil, instituição com a qual ela colaborou

desde muito jovem).

Desde a década de 70, Cecília Conde é diretora técnico-cultural do Conservatório Brasileiro de Música. No âmbito de sua diretoria e sob sua responsabilidade direta, foram implantados o curso de musicoterapia, o curso de especialização em musicoterapia e o programa de mestrado em música (cada um dos quais, pioneiro absoluto em suas áreas). Ao longo do tempo, ela produziu centenas de cursos de extensão sobre os temas mais inovadores da área da música, atraindo ao CBM especialistas brasileiros e estrangeiros. Cecília produziu, igualmente, algumas dezenas de encontros e congressos nacionais, latino-americanos e internacionais de educação musical e de musicoterapia, através dos quais o CBM manteve-se como instituição de referência na área musical. O Departamento Cultural que ela dirige vem coordenando projetos culturais e educacionais realizados em colaboração com instituições públicas e privadas, através dos quais vêm sendo produzidos livros, vídeos e CDs de grande qualidade.

Ao longo dos anos, ela desempenhou atividades de direção em entidades como a Sociedade Brasileira de Educação através da Arte (vice-presidente) e Comitê Latino-Americano de Musicoterapia (presidente). Ela foi coordenadora de Ação Cultural da Secretaria Extraordinária de Programas Especiais do Estado do Rio de Janeiro (ao tempo de Darcy Ribeiro). É membro honorário do Foro Latino-Americano de Educação Musical.

Por tudo isto, Cecília Conde pode ser considerada musicista realmente completa, além de educadora exemplar. Estas qualidades garantiram-lhe a eleição como membro titular da ABM e justificam esta homenagem da Academia pela passagem de seu aniversário.



# Atividades da ABM

## ABM 1998/2001 - UM TEMPO DE AÇÃO

EDINO KRIEGER

Os dois biênios da gestão presidida pelo acadêmico Ricardo Tacuchian, de 1994 a 1997, podem ser definidos como um tempo de recuperação e organização institucional. Marcado por verdadeiras batalhas judiciais, em que a razão e a justiça finalmente saíam vitoriosas, tratou aquela diretoria de colocar ordem na casa, recuperando-a de um longo e improdutivo caos institucional e administrativo de oito anos sem atividades nem eleições. Fazia-se necessário um trabalho de base, que incluiu a conclusão do inventário de Villa-Lobos, patrono da instituição, e a organização e atualização de seus direitos autorais, dos quais a ABM é herdeira. Um trabalho que alternou os esforços de reconstrução institucional e administrativa com a defesa de ações judiciais solertes que tentavam solapar essa recuperação.

Ao final de duas gestões, legitimadas por eleições e marcadas pela absoluta transparência e por uma exemplar dedicação, a ABM foi entregue à nova diretoria como uma instituição perfeitamente saneada e capacitada para ingressar num tempo de ação, desenvolvendo e ampliando ações e projetos já iniciados e propondo novas ações, em cumprimento aos próprios objetivos estatutários fixados por Villa-Lobos e os demais fundadores em 1945.

Ao término de dois biênios, igualmente legitimados por eleições regulares, a diretoria cujo segundo mandato se encerrou a 31 de dezembro de 2001 (*ver notícia sobre a nova diretoria na página 48*), encaminhou aos acadêmicos um levantamento detalhado das principais atividades e ações desenvolvidas no período, e que podem ser assim resumidas:

### SÉRIE BRASILIANA

Iniciada em agosto de 1998, consiste em concertos mensais de música brasileira, realizados de abril a novembro no auditório da Casa de Rui Barbosa (excepcionalmente na Academia Brasileira de Letras, no ano 2000). Ao longo de quatro anos, foram executadas cerca de 120 obras de 93 compositores do passado e do presente, inclusive numerosas estréias mundiais e obras de autores jovens, com a participação de dezenas de solistas e conjuntos instrumentais e corais. Um concerto especial dedicado aos 90 anos de José Vieira Brandão encerrou a temporada do ano passado. Todos os concertos foram gravados documentalmente em equipamento de gravação em CD adquirido pela Academia e operado por seus funcionários.



### SÉRIE TRAJETÓRIAS

Iniciada em 1999 e coordenada pelo acadêmico Ricardo Tacuchian, consta de palestras mensais ilustradas, realizadas na sede da ABM, em que um compositor, intérprete ou musicólogo, acadêmico ou não, relata detalhes de sua formação, fala de suas idéias e de suas experiências e responde a perguntas do público. Participaram da série 21 palestrantes do Rio, São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio Grande do Norte, Paraná e Bahia. A ABM forneceu passagem e hospedagem aos palestrantes de outros estados e todas as palestras foram gravadas para eventual publicação em livro.

### SÉRIE VER E OUVIR

Ciclo mensal de audições comentadas pelos próprios compositores, iniciado em 2001 e realizado também na sede da ABM. As gravações em áudio (CD ou fita) são reproduzidas pelos equipamentos de som da ABM e os equipamentos de vídeo são alugados quando necessários. Eventualmente é utilizado também o piano que a acadêmica Helza Camêu doou à ABM em seu testamento, e que se encontra no salão do 10º andar. Os comentários dos compositores são também gravados para fins de memória.

## REVISTA BRASILEIANA

Publicada a cada quatro meses desde janeiro de 1999, é um espaço aberto à reflexão, à crítica, à análise, à discussão e ao registro da vasta e diversificada produção musical brasileira do passado e do presente, em suas diversas vertentes. Um conselho editorial integrado por musicólogos, críticos e compositores membros da ABM seleciona os textos recebidos e redige os *Perfis Acadêmicos*, com informações sobre os patronos, fundadores e ocupantes de cada uma das 40 cadeiras da Academia, e também a *Galeria dos Intérpretes da Música Brasileira*, em que são homenageados regentes, instrumentistas e cantores notoriamente dedicados à divulgação da nossa produção musical. A produção editorial da revista está entregue à equipe da *VivaMúsica!*, que reúne e organiza as informações sobre concertos, lançamentos de livros e CDs de música brasileira. Desde o seu primeiro número, a revista reproduz, em sua capa, telas, gravuras ou colagens com temas musicais cedidas por artistas plásticos como Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Sonia Santoro, Hilton Berredo, Ana Maria Bauer, Pedro Dominguez e outros.

## BANCO DE PARTITURAS

Criado em 1999, consiste num programa permanente de editoração eletrônica de obras para orquestra sinfônica e de câmara, de autores brasileiros do passado e do presente. Realizado com recursos do Fundo Nacional de Cultura viabilizados através da Secretaria de Música e Artes Cênicas do MinC, o Banco já conta com uma centena de obras digitadas, partituras e partes orquestrais, elaboradas por uma equipe de digitadores segundo padrões de excelência pré-estabelecidos e revisadas cuidadosamente por um corpo de revisores integrado por compositores e regentes. As obras do Banco são disponibilizadas através de aluguel, cujo produto reverte aos compositores ou herdeiros, que podem também autorizar a venda das partituras. Um primeiro catálogo bilingüe foi editado e distribuído a todas as orquestras brasileiras e a cerca de 1.500 orquestras de todo o mundo. Além das obras editoradas pela própria ABM, o Banco também recebe e incorpora obras digitadas pelos compositores ou por outras instituições.

## EDIÇÕES DE CDs E DE LIVROS

Iniciada na forma de parcerias com outras instituições, como o RioArte, o Museu Villa-Lobos e a SOARMEC, a Academia decidiu lançar sua própria linha editorial fonográfica com o selo ABM Digital, numa parceria direta com os intérpretes, que fornecem a gravação *master*, cabendo à Academia a produção industrial. Em selo próprio, foram lançados os CDs *5 Sonatas de Claudio Santoro para violino e piano*, com Mariana Salles e Laís de Souza Brasil como intérpretes, *Trompete solo Brasil*, com Nailson Simões e José Henrique Martins, *Villa-Lobos*, com o violonista Turíblio Santos, e *Imagem Carioca*, com obras de Ricardo Tacuchian por diversos violonistas. Incluindo as parcerias, o catálogo fonográfico da ABM inclui 15 títulos.

A ABM tem prestado apoio também à edição de livros: *História da Música Brasileira* de Vasco Mariz (Nova Fronteira), *Glauco Velasquez*, de Maria Cecília Ribas Carneiro e José Maria Neves, volume inicial da *Coleção Academia Brasileira de Música* (Enelivros), e *A Arte da Regência*, de Sylvio Lago Jr. (Aguilar) – os dois últimos com recursos da Secretaria de Música e Artes Cênicas do MinC.



## BIBLIOGRAFIA MUSICAL BRASILEIRA

Projeto coordenado pela acadêmica Mercedes Reis Pequeno desde 1996, constitui um prolongamento e uma atualização de pesquisa bibliográfica iniciada por Luiz Heitor Correa de Azevedo. Compreende atualmente mais de 8.000 registros de livros e textos sobre música brasileira. Todo esse precioso banco de informações bibliográficas encontra-se disponibilizado através da Internet mediante aquisição, pelos interessados, de uma senha de acesso, fornecida gratuitamente aos membros da ABM.

### **PRÊMIO ABM DE MONOGRAFIAS**

Criado em 2001 por sugestão do acadêmico José Maria Neves, com o objetivo de estimular a produção de trabalhos de caráter crítico ou musicológico sobre a música de concerto produzida no Brasil, o certame reuniu onze trabalhos inscritos sob pseudônimo. Examinados por um júri de especialistas, o primeiro prêmio coube a Marcos Câmara de Castro, de São Paulo, pela monografia *Fructuoso Vianna, Orquestrador do Piano*; o segundo a Alfredo Barros, de Pernambuco, pelo trabalho *Ecletismo no Trio N° 2 de Lindembergue Cardoso*. Menções Honrosas foram conferidas às monografias *Condor de Antonio Carlos Gomes*, de Marcos Virmond, de Bauru (SP), e *Banda de Música – Retratos Sonoros do Brasil* de José Antonio Pereira, de Tatuí (SP).

### **PROJETOS ESPECIAIS**

A ABM prestou apoio aos seguintes projetos de outras instituições: *Viva Santoro*, uma homenagem aos 80 anos de nascimento do compositor, promovido pela Sala Cecília Meireles em 1999; *Música do Brasil Ontem e Hoje*, série de concertos comemorativos dos 500 anos do Descobrimento, promovida pela Sala Cecília Meireles no ano 2000, com a apresentação de 30 obras de compositores brasileiros do período colonial à atualidade; *Orquestras Brasileiras*, pesquisa e atualização cadastral de orquestras de todo o país, para o I Fórum das Orquestras Brasileiras realizado em Brasília em maio de 2001 pela Secretaria de Música e Artes Cênicas do MinC. A ABM prestou também apoio financeiro à Associação de Amigos do Museu Villa-Lobos, para a realização de trabalhos de organização do acervo de partituras e documentos do Museu, e à Fundação Claudio Santoro, de Brasília, para a realização do projeto *Gala Santoro*. Patrocinou ainda a organização de catalogação dos acervos de Claudio Santoro, em Brasília, de José Siqueira e Andrade Muricy, no Rio de Janeiro.

### **AQUISIÇÃO DE EQUIPAMENTOS**

Nos últimos quatro anos, a ABM adquiriu os seguintes equipamentos necessários às suas atividades: impressora HP 500 (impressora, fax, copiadora e scanner); sistema de som Philips; telefone sem fio; mesa de som de 12 canais; microfones; computador Pentium 500; nova linha telefônica; ar condicionado; impressora HP Deskjet 1220C.

### **CORPO FUNCIONAL**

Para atender ao crescimento de suas atividades, a ABM promoveu a ampliação de seu quadro funcional, integrado presentemente por uma assessora técnica e coordenadora executiva do Banco de Partituras, Valéria Ribeiro Peixoto, cedida pela Funarte através de convênio, por especial empenho do presidente daquela Fundação, Márcio Souza; além de um secretário, um auxiliar de escritório e um estagiário do Banco de Partituras. Uma equipe numericamente modesta para o volume de trabalho da instituição, mas que consegue suprir, com sua dedicação e eficiência, as necessidades e o bom desempenho da casa.

### **CASA DA MÚSICA BRASILEIRA**

Instalada numa dependência bastante exígua do Pen Club do Brasil desde a profícua gestão Tacuchian e graças a uma indicação do acadêmico Vasco Mariz, também sócio do Pen Club, a ABM tem podido utilizar, também, além do pequeno espaço administrativo que ocupa, os salões de sua anfitriã, no 10º e no 11º andares, para a realização de reuniões, lançamentos, comemorações e palestras. O crescimento de suas atividades, sobretudo no campo editorial, estão no entanto a exigir um espaço mais amplo para os setores de almoxarifado e administração. Nesse sentido, um projeto foi elaborado com vistas à instalação da ABM num amplo espaço próprio, dotado de salas de reunião, estúdios de gravação, auditório, almoxarifado, escritório, biblioteca, fonoteca e salas para a guarda e o tratamento de acervos de partituras, muitas vezes mantidos em exíguos espaços particulares após a morte dos compositores ou de seus herdeiros. Enfim, uma Casa da Música Brasileira, compatível com o sonho de Villa-Lobos e de seus companheiros fundadores da ABM. Gestões incessantes têm sido feitas junto ao poder público federal, estadual e municipal e a empresas estatais, nos últimos quatro anos, no sentido de ser a ABM provida do espaço que merece, capaz de abrigar esse sonho. Esse esforço certamente será retomado pela diretoria cujo mandato agora se inicia.

# Beatriz Balzi

## ENTREGA COMO INTÉRPRETE

**E**l 14 de noviembre de 2001 falleció sorpresivamente en São Paulo la pianista argentino-brasileña Beatriz Balzi, una intérprete que gozó de gran respeto en toda América Latina. Había nacido en Buenos Aires el 16 de abril de 1936 y realizado sus estudios de piano en el Conservatorio Nacional de esa ciudad, ampliándolos en el terreno del contrapunto con Pedro Sáenz y de la composición con Alberto Ginastera. Radicada desde joven en Brasil (donde obtuvo la ciudadanía en 1982), se perfeccionó allí en piano con Josef Kliass.

Balzi se presentaba regularmente en importantes centros musicales europeos, estadounidenses y latinoamericanos. A partir de 1984 comenzó a grabar una serie de fonogramas – siete en total – con obras de compositores latinoamericanos, serie que se ha convertido en una fuente de ineludible referencia para el repertorio pianístico del siglo XX. Entre los compositores que Balzi incluyó en esta serie se encuentran los brasileños Cacilda Borges Barbosa, Marcos Câmara, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Eduardo Escalante, Aylton Escobar, Camargo Guarnieri, Eunice Katunda, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, Nilson Lombardi, Ernst Mahle, Gilberto Mendes, Marisa Rezende, Calimério Soares, Rodolfo Coelho de Souza, Amaral Vieira, Edmundo Villani-Côrtes y Edson S. Zamprónha. Además, Balzi grabó programas radiales con música latinoamericana para piano en emisoras de radio y televisión de Alemania, Argentina,

Brasil, España, Holanda y Estados Unidos.

Participó en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea y fue miembro fundador del Núcleo Música Nova de São Paulo. Dictó cursos de interpretación de música contemporánea en numerosos festivales, encuentros y universidades, y tuvo a su cargo varios estrenos de obras de compositores latinoamericanos. De amplia e intensa trayectoria docente, Balzi formó parte, entre otros, del Instituto de Artes de la Universidade Estadual Paulista (UNESP). En el 2000 había sido galardonada con el premio de la Associação Paulista de Críticos de Arte como mejor instrumentista del año. Era miembro de la Academia Paulista de Música.

Su clara opción por la difusión de la música latinoamericana contemporánea, la había alejado desde hacía años de éxitos fáciles y de trilladas ejecuciones del repertorio clásico-romántico europeo. Su firme convicción y permanente entrega como intérprete se reflejaba coherentemente en su rigurosa labor pedagógica y en su inquebrantable compromiso como ser humano y artista.

En la introducción al primer álbum de CDs, que reunía los vinilos 1, 2 y 3, Balzi había escrito:

“Desde muito cedo em minha vida estiveram claros para mim a necessidade de ser útil, o sentido de justiça e, posteriormente, a preocupação com os problemas sociais e a vontade de integrar os outros países latino-americanos.

Para integrar-se é necessário conhecer-se; a partir desse pensamento percebi quão pouco nos tinha sido ensinado sobre este vasto continente. Quão pouco sabíamos de sua cultura, de sua história, de sua arte. Ao mesmo tempo que refletia sobre isto, sentia uma imensa alegria de viver na Música, e foi assim que lentamente a tríade Servir-Sociedade-Música começou a impulsionar meu trabalho de pesquisa. Queria pesquisar, estudar e divulgar, através do meu instrumento, o que havia sido e estava sendo composto nos países latino-americanos.”

GRACIELA PARASKEVAÍDIS  
*Compositora*



# Lutero Rodrigues

## GRANDE DIVULGADOR DA MÚSICA BRASILEIRA

**T**endo tido contato com a música desde a infância, Lutero Rodrigues estudou violino e mais tarde piano, concluindo o curso de regência na Universidade de São Paulo em 1980. Nos três anos seguintes, continuou seus estudos na Alemanha, na Escola Superior de Música de Detmold, sob a orientação de Martin Stephani. Durante esse período, estudou também com Sergiu Celibidache.

Até 1980 esteve à frente de vários grupos corais, atuando como regente, com destaque para o Madrigal Klaus-Dieter Wolff, de São Paulo. Com o grupo, realizou um amplo repertório de música brasileira, recebendo prêmios da crítica e de concursos corais.

De volta ao Brasil, em 1984, desenvolveu intenso trabalho com músicos jovens, atuando como regente da Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí (1985-1987) e da Orquestra Sinfônica Juvenil do Litoral (1984-1991).

Durante doze anos (1986-1998), foi regente da Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba, com a qual realizou várias turnês nacionais e internacionais (México e Dinamarca), divulgando, sobretudo, o repertório musical brasileiro, que deixou registrado em um LP (1990) e um CD (1995). Na temporada de 1992, atuou também como regente-titular e diretor-artístico da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

Inúmeras vezes coordenou e dirigiu eventos, cursos e festivais de música, destacando-se o Festival de Inverno de Campos de Jordão, do qual foi diretor artístico durante quatro anos (1987-1990), e as Oficinas de Música de Curitiba.

Desde 1997, é regente-titular e diretor artístico da Orquestra de Câmara Teatro São Pedro, de Porto Alegre. A partir de 1998, assumiu o posto de regente da Sinfonia Cultura – Orquestra Sinfônica da Rádio e TV Cultura, de São Paulo – tornando-se também, em 1999, seu coordenador musical. Como regente convidado, já dirigiu as principais orquestras brasileiras e atuou também no exterior: Alemanha, Costa Rica, México, Espanha e Dinamarca.

Tendo regido um amplo repertório internacional (cerca de 45 sinfonias), dedicou-se cada vez mais, nos últimos

dez anos, ao repertório brasileiro. Como a grande maioria deste material encontra-se manuscrita, para realizá-lo Lutero tem empreendido um incessante trabalho de pesquisa e revisão dos materiais de orquestra. Com sua atuação à frente da Sinfonia Cultura – orquestra que dedica cerca de 60% da programação à música brasileira – passou a reger, nos últimos quatro anos, em média, 50 novas obras brasileiras por ano. Considerando-se todas suas atividades como regente, Lutero Rodrigues contabilizou em 2001 a execução de 398 obras de 118 compositores brasileiros, 90 delas em estréia mundial.

Dedicando-se cada vez mais ao estudo de nossa música, escreveu também vários textos sobre música brasileira, publicados em livros, revistas, periódicos, discos, CDs e mesmo programas de concertos. Como divulgador, durante cinco anos (1996-2000), foi produtor e apresentador do programa *Página Brasileira*, da Rádio Cultura FM de São Paulo, um programa semanal exclusivamente dedicado à música brasileira, com comentários musicais, audições e análises de obras.

EDINO KRIEGER  
*Compositor*



# Brasilianas

## *Nova diretoria da ABM*

A Academia Brasileira de Música tem nova diretoria, eleita em dezembro de 2001 para mandato de dois anos: José Maria Neves (presidente), Edino Krieger (vice-presidente), Roberto Duarte (primeiro-secretário), Jocy de Oliveira (segundo-secretário), Ricardo Tacuchian (primeiro-tesoureiro) e Ernani Aguiar (segundo-tesoureiro).

## *Concurso em homenagem a Gilberto Mendes*

Os 80 anos de Gilberto Mendes, membro-honorário da Academia Brasileira de Música, inspiram o concurso de composição promovido pela prefeitura de Santos, cidade natal do compositor. Com inscrições abertas até 1º de fevereiro, o *I Concurso Nacional de Composição Gilberto Mendes* oferece premiação em dinheiro para os três primeiros colocados.

As obras selecionadas serão executadas pela Orquestra Sinfônica Municipal de Santos na abertura do 38º Festival Música Nova, em agosto. Informações adicionais diretamente com a orquestra pelo tel. (0xx13) 3233-6086, ramal 217.

## *Prêmios para Brandão e ACC*

O acadêmico José Vieira Brandão, que recém-completou 90 anos, e a Associação de Canto Coral foram agraciados com os prêmios *Golfinho de Ouro e Estácio de Sá 2001*.

As premiações são concedidas anualmente pelo governo do estado do Rio de Janeiro aos destaques do setor cultural.

## *Projeto recupera repertório colonial brasileiro*

O acervo do Museu da Música, em Mariana (MG) está sendo recuperado e catalogado por uma equipe de pesquisadores coordenada por Paulo Castagna. O projeto *Acervo da Música Brasileira – Restauração e Difusão de Partituras* tem patrocínio da Petrobras e abarca, ainda, programação de concertos e edição de CDs. (veja na seção Lançamentos o CD *tripla já editado*).

O projeto viabiliza a recuperação de cerca de 2.000 partituras de compositores dos séculos XVII a XX e já trouxe à tona inéditas como a *Matinas de Sábado Santo*, de Emerico Lobo de Mesquita e a *Missã Abreviada em Ré*, de Manoel Dias de Oliveira, entre outras.

## *Curtas*

O acadêmico Ernani Aguiar recebeu o prêmio *SBM 2001*, concedido anualmente pela Sociedade Brasileira de Musicologia. Em 2000, o vencedor foi o também acadêmico Amaral Vieira. • O novo e-mail da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea é [sociedadebrasileirademusicacontemporanea@hotmail.com](mailto:sociedadebrasileirademusicacontemporanea@hotmail.com) • O cineasta João Moreira Salles está dirigindo um documentário sobre o pianista Nelson Freire. O filme faz parte de uma série chamada *Mestres*. • A ópera *Condor*, de Carlos Gomes, está programada no Festival de Ópera de Manaus, em maio. Luiz Fernando Malheiro rege a Amazonas Filarmônica nas três récitas e o elenco inclui o tenor Rubens Medina (*Condor*), o soprano Mônica Martins (*Odalea*) e o mezzo-soprano Celine Imbert (*Zuleida*). • A temporada 2002 da OSESP inclui execução de obras dos seguintes compositores brasileiros: Alexandre Levy, Antônio Vaz, Edino Krieger, Francisco Mignone, Heitor Villa-Lobos, Henrique de Curitiba, Marlos Nobre, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez, Ricardo Tacuchian e Silvio Ferraz

## Bienal Brasileira de Música Contemporânea teve concurso paralelo

De 22 a 31 de outubro, aconteceu no Rio de Janeiro a XIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea, organizada pela Funarte. Além do habitual painel da produção musical brasileira, esta edição da Bienal promoveu o *Concurso Nacional de Composição*. Os primeiros prêmios foram para Luiz Eduardo Castelões (peças solo), José Orlando Alves (duos), Andersen Viana (trios e quartetos), Alexandre Schubert (quintetos de sopros e de metais/ música cênica), Caio Senna (orquestra de cordas), Marcos Vieira Lucas (orquestra sinfônica), Vinicius Calvitti (música incidental) e Ignacio de Campos (música eletroacústica).

A programação de concertos na Sala Cecília Meireles, Teatro João Caetano e Salão Leopoldo Miguez apresentou obras (todas em estréia no Rio e muitas em *première* mundial) dos seguintes compositores: Almeida Prado, Amaral Vieira, Angélica Faria Kuru, Antônio Guerreiro, Arthur Kampela, Carlos César Belém, Carlos Cruz, Celso Mojola, Chico Mello, Daniel Eduardo, Dawid

Korechandler, Denise Garcia, Didier Guigue, Edmundo Villani Côrtes, Edson Zampronha, Eduardo Escalante, Eli-Eri Moura, Ernst Mahle, Fernando Ariani, Frederico Richter, Gilberto Mendes, Guilherme Bauer, Guto Caminhoto, Harry Crawl, James Corrêa, João Guilherme Ripper, João Mendes, Jocy de Oliveira, Jorge Antunes, José Alberto Kaplan, José Augusto Mannis, José Vieira Brandão Só, Lau Medeiros, Lourival Silvestre, Luigi Irlandini, Luiz Carlos Cseko, Marcelo Birk, Marcelo Carneiro de Lima, Marcelo Machado, Marcus Ferrer, Maria Helena Rosas Fernandes, Mário Ficarelli, Marisa Rezende, Murillo Santos, Neder Nassaro, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Paulo Costa Lima, Pauxy Gentil-Nunes, Pedro Augusto Dias, Pedro Kruger, Raul do Valle, Ricardo Tacuchian, Roberto Victorio, Rodolfo Caesar, Rodolfo Coelho de Souza, Rubens Ricciardi, Sérgio Freire, Sérgio Igor Chnee, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Silvio Ferraz, Simone Michelin, Tato Taborda e Wellington Gomes.

## Cursos de férias movimentaram o Brasil musical

**BRASÍLIA** – Aconteceu entre os dias 9 a 26 de janeiro o 24º Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília. O evento reuniu cerca de 700 músicos participantes, entre professores e alunos nas áreas de música de concerto e popular. Houve homenagens para os 140 anos de Debussy e os anos que Stravinsky e Kodaly completariam em 2002. Desde 1976, já foram atendidos mais de 15.000 alunos, entre cursos, palestras e workshops.

**CURITIBA** – A 20ª edição da Oficina de Música movimentou a capital paranaense entre 6 e 26 de janeiro. Os concertos aconteceram no Teatro Guaíra, Canal da Música, SESC, Teatro Londrina e Teatro do Paiol. Entre os músicos convidados, destaque

para o violoncelista Antonio Meneses. Os cursos na área de clássicos incluíram estruturação musical, didática, música e saúde, música e tecnologia e música contemporânea. A organização é da Fundação Cultural de Curitiba.

**POÇOS DE CALDAS** – A estação de águas mineira sediou pela terceira vez o Festival Música nas Montanhas, entre os dias 13 e 26 de janeiro. Ainda que relativamente recente, o evento já se destaca no circuito brasileiro, atraindo cerca de 200 estudantes. O esquema de programação segue o consagrado conceito de aulas ao longo do dia e concertos noturnos. A organização do festival ficou a cargo do maestro Jean Reis.

## Melhor de 2001

Na edição janeiro/fevereiro, em que costuma fazer um balanço do ano recém-terminado, a revista *Concerto* apontou a série *Música Brasileira do Século Passado* como destaque da temporada carioca 2001. A série acontece no Theatro Municipal, sob coordenação do acadêmico Ricardo Tacuchian.

## Errata

Na página 11 da última edição da revista *Brasiliiana* (artigo "O Órgão da Sé Catedral de Mariana: um caso particular no relacionamento luso-brasileiro do século XVIII"), foram equivocadamente invertidas as fotografias dos órgãos de Faro (Portugal) e Mariana (MG).

## *Benedito Barbosa Pupo, jornalista*

Vítima de um acidente doméstico que induziu complicações fatais em seu organismo, faleceu aos 95 anos de idade, em Campinas (sua terra natal), em 23 de agosto de 2001, o veterano jornalista Benedito Barbosa Pupo. Atuando nos meios jornalísticos desde os anos 20 até poucos dias antes de seu falecimento, Pupo notabilizou-se pela postura enérgica e incisiva em assuntos que diziam respeito à história de Campinas e à cultura local. Nesse sentido, opondo-se às homenagens retóricas e burocráticas costumeiramente dirigidas a Antônio Carlos Gomes, pugnou pela remontagem das óperas desse compositor e pela incorporação de sua obras ao repertório corrente – numa atuação que só encontra paralelo naquela que caracterizou Armando Belardi (1898-1989) em São Paulo e Salvatore Ruberti (1904-1975) no Rio de Janeiro. Assim, já em 1927 encetava uma campanha em prol da criação do primeiro conservatório musical de Campinas, concretizada na fundação do Conservatório Carlos Gomes, nesse mesmo ano, por Giovanni Roccella e Catarina Inglese Soares; e em 1928 promovia a ressurreição da sonata para cordas *Burrico de Pau*, mantida inerte no velho arquivo de Santana Gomes. Lutando ainda pela dinamização da Semana de Carlos Gomes



(oficialmente comemorada em meados de setembro), empenhou-se em reunir as partes dispersas das principais partituras juvenis de Gomes, conseguindo que fosse reencenada, em 1977, sua primeira ópera, *A Noite do Castelo*, criada em 1861; tentou fazer o mesmo com a segunda e última ópera da fase nacional do compositor campineiro, *Joana de Flanders* (de 1863), mas não conseguiu vencer a resistência da burocracia musical local, aguardando em vão, por mais de vinte anos, essa prometida remontagem. Preocupado com a disponibilização de todo o material por ele próprio coletado, Pupo desenvolveu, entre 1975 e 1995, um projeto cujo núcleo seria representado por um banco de partituras, de acesso permanente aos interessados, projeto incorporado pelo Centro de Memória-Unicamp (CMU, Caixa Postal 6023, CEP 13083-970, Campinas, SP). Dessa longa experiência, acumulada ao longo de quase todo o século XX, resultou a edição de um número especial do *Boletim do CMU* (nº 13, referente ao 1º semestre de 1995, 198 pp.), por ele organizado e lançado em meio às comemorações do centenário da morte de Carlos Gomes (1996).

JOÃO BOSCO ASSIS DE LUCA

## *Laís Figueiró, pianista*

No dia 11 de dezembro de 2001, faleceu, no Rio de Janeiro, onde morava há mais de 40 anos, a pianista gaúcha Laís Figueiró. Ela foi uma das mais importantes cameristas e acompanhadoras da cidade, tendo sido professora de piano da Escola de Música Villa-Lobos. Participou de vários concursos de canto e de instrumentos solistas, como acompanhadora, e da gravação de CDs de música brasileira. Em 1990, recebeu o prêmio de Revelação Artística da Associação Paulista de Críticos de Artes. Dona de uma personalidade cativante e de fina sensibilidade artística, Laís Figueiró deixa um sentido vazio na vida musical brasileira.



## *Hilda Reis e Andrely Quintella de Paola*

Em dezembro de 2001, faleceram Hilda Reis e Andrely Quintella de Paola, ex-professoras da Escola de Música da UFRJ e membros da Academia Nacional de Música. Andrely presidiu a ANM por três mandatos e dirigiu a Escola de Música entre 1981 e 1985. Hilda Reis era compositora: seu *Quarteto de Cordas em Si menor* já era citado no livro de Renato Almeida, *História da Música Brasileira*, edição de 1942. Parte de sua obra está no CD *Hilda Reis, Música de Câmara, Canções e Serestas*.

## *Marcos Leite, regente*

No fechamento desta edição, *Brasiliana* foi surpreendida com a morte de Marcos Leite. Leia no próximo número artigo em homenagem ao regente, compositor e arranjador.

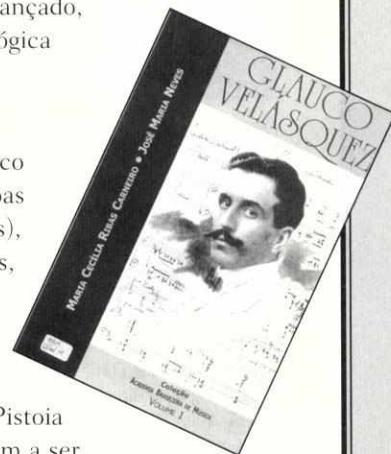
## LANÇAMENTOS • LIVROS

### *Academia lança coleção com título dedicado a Glauco Velásquez*

A coleção *Academia Brasileira de Música*, que tem agora seu primeiro volume lançado, pretende ser contribuição efetiva para o crescimento da bibliografia musicológica brasileira, dando difusão a estudos sobre aspectos os mais diversos das diferentes manifestações de nossa música.

O primeiro volume focaliza Glauco Velásquez, compositor importante e ainda pouco conhecido. O livro inclui uma biografia escrita pela historiadora Maria Cecília Ribas Carneiro (sobrinha-neta de Glauco, pelo lado de seu pai, o cantor português Ribas), um estudo sobre o conjunto de sua obra escrito pelo musicólogo José Maria Neves, além de um catálogo geral de sua produção.

Em sua continuidade, esta coleção editará o estudo que ganhou o *Prêmio ABM de Monografia de 2001* (este concurso será realizado a cada dois anos), um *fac simile* do livro *Sonate da Cimbalo di piano e forte (1732)* de Ludovico Giustini di Pistoia (obra encomendada pelo bispo brasileiro João de Seixas) e outras obras que venham a ser encomendadas pela Academia ou sejam a ela submetidas.



#### **ARTE E CULTURA – ESTUDOS INTERDISCIPLINARES**

Organização de Maria de Lourdes Sekeff. 143 páginas. AnnaBlume Editora.

Textos de: Carole Gubernikoff, Edson S. Zampranha, Lia Tomás, João Cardoso Palma Filho, Francisco Alambert, Alexandre Mate, Maria Trench O. Fonterrada, Paulo Castagna, Claudete Ribeiro, Maria de Lourdes Sekeff e Ricardo Tacuchian.

#### **KOELLREUTTER EDUCADOR – O HUMANO COMO OBJETIVO DA EDUCAÇÃO MUSICAL**

Teca de Alencar Brito  
185 páginas. Editora Fundação Petrópolis

#### **ABERTURA PARA UMA DISCOTECA**

Roland de Candé  
Editora Escuta. Janeiro de 2001



#### **MÚSICA VIVA e H.J. KOELLREUTTER**

Carlos Kater  
372 páginas. Editora Musa

#### **ARRANJO**

Carlos Almada  
Editora Unicamp

#### **OUVIR PARA ESCREVER OU COMPREENDER PARA CRIAR?**

Eduardo Campolina e Virgínia Bernardes. Editora Autêntica (acompanha CD)

#### **ELEMENTOS DE UMA FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL EM THEODOR WIESENGRUND ADORNO**

Sandra Loureiro de Freitas Reis  
Editora Mãos Unidas – Edições Pedagógicas

#### **ACASO E ALEATÓRIO NA MÚSICA – UM ESTUDO DA INDETERMINAÇÃO DAS POÉTICAS DE CAGE E BOULEZ**

Vera Terra  
Editora da PUC – São Paulo

## *No próximo número*

Reprodução de artigo de Villa-Lobos sobre Lorenzo Fernandez, originalmente publicado em 1949 e programação completa das séries *Brasiliana*, e *Trajétórias*.

# LANÇAMENTOS • CDs



## LIBERDADE – A MÚSICA CORAL DE RONALDO MIRANDA

Grupo Canto em Canto/ Elza Lakschevitz (regente). Obras de Ronaldo Miranda: *Três Cânticos Breves, Canção, Violeiro do Sertão, Cantares, Belo-Belo, Aleluia, Ave Maria, Regina Coeli, Borba Gato, Liberdade, Suite Nordestina e Noite*. Edição Independente



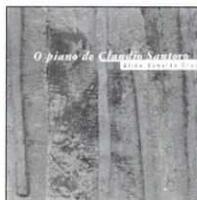
## MEUS CAROS PIANISTAS – A MÚSICA DE FRANCIS HIME

Antonio Adolfo, Clara Sverner, Cristóvão Bastos, Fernanda Chaves Canaud, Gilda Oswaldo Cruz, Gilson Peranzetta, Helvius Vilella, João Carlos Assis Brasil, Leandro Braga, Linda Bustani, Maria Teresa Madeira, Miguel Proença, Rosana Diniz, Sonia Vieira e

Wagner Tiso (pianos). CD duplo.

Obras de Francis Hime: *Privete, Embarcação, Meu Caro Amigo, Pássara, Passaredo, Valsa Rancho, Atrás da Porta, Trocando em Miúdos, E Se, Lúiza, Amor Barato, Noiva da Cidade* (com Chico Buarque); *Minha, Último Retrato, Último Canto* (com Ruy Guerra); *O Sim pelo Não* (com Edu Lobo); *A Grande Ausente, Vai Passar* (com Paulo César Pinheiro); *Tereza Sabe Sambar* (com Vinícius de Moraes); *Cabelo Pixaim* (com Cacaso); *Mariposa, Parintim, Coração do Brasil, Cartão Postal, A Tarde* (com Olívia Hime); *Parceiros* (com Milton Nascimento); *Maria, Sem Mais Adeus, Anoteceu* (com Vinícius de Moraes); *Clara* (com Geraldinho Carneiro).

Selo Biscoito Fino. Distribuição: Kuarup Discos  
www.kuarupdiscos.com.br



## O PIANO DE CLAUDIO SANTORO

Gilda Oswaldo Cruz (piano).

Obras de Claudio Santoro (*Sonata Nº 3, Quatro Peças e Pequena Tocata, Seis Peças, Sonata Nº 1, Balada e Doze Prelúdios*).

Selo Biscoito Fino. Distribuído por Kuarup Discos – www.kuarupdiscos.com.br



## NEGRO CLÁSSICO – A PRESENÇA NEGRA NA MÚSICA ERUDITA BRASILEIRA, DO PERÍODO COLONIAL AO NACIONALISMO E À VANGUARDA.

Obras de Inácio Pereira Neves (*Oratório ao Menino Deus na Noite de Natal e Américantiga*), com O Coro e a Orquestra de Câmara / Ricardo Bernardes (regente); José

Maurício Nunes Garcia (*Christus Factus est*) com O Coro de Câmara da Pró-Arte / Carlos Alberto Figueiredo (regente) e Rosana Lanzelotte (positivo); Carlos Gomes (*Quilombo – Quadilha Brasileira Sobre os Motivos dos Negros*) com Fernando Lopes (piano); Chiquinha Gonzaga (*Gaicho*) com Marcelo Verzoni (piano); Ernesto Nazareth (*Carioca*) com Marcelo Verzoni (piano); Villa-Lobos (*Danças Características Africanas – Farrapós, Kankukus e Kankikis*) com Flávio Várani (piano); Camargo Guarnieri (*Dança Negra*) com Yara Bernette (piano); Carlos César Belém (*Deutches Vatapá*) com o grupo Música Nova da UFRJ / Marisa Rezende (diretora); Sérgio Vasconcellos Corrêa (*Orubá-Orubá*) com a Cia. Bachiana Brasileira / Ricardo Rocha (regente); Marlos Nobre (*Agô Lonã*) com a Cia Bachiana Brasileira / Ricardo Rocha (regente); Alexandre Levy (*Samba*) com a Orquestra Sinfônica Brasileira / Souza Lima (regente); Alberto Nepomuceno (*Batuque – Dança de Negros*) com a Orquestra Sinfônica Brasileira / Isaac Karabtshevsky (regente); Francisco Mignone (*Congada*) com a Orquestra Sinfônica Brasileira / Francisco Mignone (regente); Lorenzo Fernández (*Batuque – do Reisado do Pastoreio*) com a Orquestra Petrobras Pró-Música/ Ernani Aguiar (regente).

Selo Funarte.

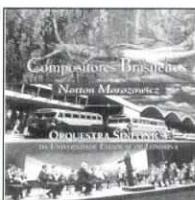


## BRASIL QUINHENTOS ANOS

Quadro Cervantes: Clarice Szajnbrum (soprano), Helder Parente (baixo, flauta doce e percussão), Mario Orlando (contratenor, *vielle*, viola da gamba, flauta doce, e percussão) e Nicolas de Souza Barros (alaúdes, guitarras renascentista e barroca, violão, coro e percussão). Músicos convidados:

Edu Szajnbrum (percussão) e Leonardo Saramago (pandeiro)

Obras do século XVIII: Cancioneiro Martim Codax – Portugal (*Mandadei Comigo, Ondas de Mar de Vigo, Mia Irmãna Fremosa*). Obras do século XVI – Portugal e Espanha: Luis Milan (*Falai Miãna Amor, Fantasia 22, Perdido Teño Mi Color*), Cancioneiro de Hortensia (*Que é o q vejo*), Hortensia (*la dei Fim, Señora Bem Poderey*), Diego Ortiz (*Recercada Quarta, Quinta pars*), Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (*Não Tragais Borzeguis Pretos*). Obras do século XVII e XVIII- Portugal e Brasil: Manuel Rodrigues Coelho (*Segundo Verso do Primeiro Tom*), Luiz Alvarez Pinto (*Beata Virgo*). Obras do século XIX- Modinhas e Lundus Brasileiros: Antonio da Silva Leite (*Amor Concedeu-me um Prêmio*), Modinhas do Brasil (*Estas Lágrimas, Sinto-me Afrita, Ausente, Saudoso e Triste e Hei de Amar-te Até Morrer*), Xisto Bahia (*Iaã, Você Quer Morrer?*), Anônimo (*Lundu*) e F.M. Fidalgo (*Lá no Largo da Sé*). Edição independente – quadrocervantes@bol.com.br

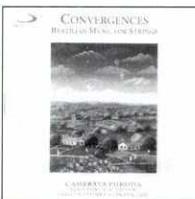


## COMPOSITORES BRASILEIROS

Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina / Norton Morozowicz (regente).

Obras de: Radamés Gnattali (*Sinfonia Popular*), Guerra-Peixe (*Ponteado*), Carlos Gomes (*Ópera Fosca – Abertura*) e Edino Krieger (*Abertura Brasileira*).

Produzido por: Instituto Brasilis Cultural, Universidade Estadual de Londrina e Ministério da Cultura. Programa de Apoio a Orquestras da Secretaria de Música e Artes Cênicas do MinC.



## CONVERGENCES – BRASILIAN MUSIC FOR STRINGS

Camerata Fukuda. Solista: Elisa Fukuda (violino). Celso Antunes (regente).

Obras de: Guerra-Peixe (*Mourão*), Francisco Mignone (*Modinha Imperial*), Edino Krieger (*Divertimento*) Amaral Vieira (*Nove Meditações sobre o "Sabat Mater", Op. 249*), Alberto

Nepomuceno (*Suíte Antiga, Op. 11*) e Claudio Santoro (*Ponteio*). Selo Paulus – www.paulus.com.br



## TANGO BRASILEIRO – 20<sup>TH</sup> CENTURY BRAZILIAN CLASSICS

Cello Trio: Marcio Carneiro, Peter Dauelsberg e Matias de Oliveira Pinto (violoncelos).

Obras de: Ernesto Nazareth (*Confidências, Julieta, Batuque, Escorregando e Brejeiro*), Villa-Lobos (*Bachianas Brasileiras Nº 2, O Canto da Nossa Terra e Trezininho Caipira*),

Edino Krieger (*Seresta*), Júlio Medaglia (*Baião*), Ronaldo Miranda (*Reflexos*), Jaime M. Zenamon (*Le Petit Cirque des Enfants Op.100*). Selo Piranha Musik Berlin – www.piranha.de

## RESTAURAÇÃO E DIFUSÃO DE PARTITURAS

Produção e rerealização: Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana, Museu da Música de Mariana, Bureau Cultural, Ministério da Cultura. Apoio: Petrobras. Caixa com 3 CDs.



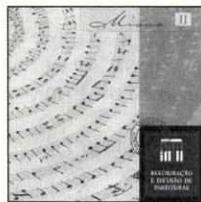
## CD 1 – PENTECOSTES. TE DEUM.

Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados / Afrânio Lacerda (regente).

Obras de: João de Deus Castro Lobo (*Matinas do Espírito Santo*), Anônimo do séc. XVIII (*Vidi aquam*), João de Araújo Silva

# LANÇAMENTOS • CDs

(*Gradual do Espírito Santo*), Miguel Teodoro Ferreira (*Gradual e Ofertório do Espírito Santo*), Frutuoso de Matos Couto (*Novena do Espírito Santo*) e Francisco Manuel da Silva (*Te Deum em Sol*).



## CD 2 – MISSA

Coral de Câmara São Paulo e Orquestra Engenho Barroco / Naomi Munakata (regente). Obras de: Manoel Dias de Oliveira (*Missa Abreviada em Ré, Missa de Oitavo Tom*), Joaquim de Paula Sousa (*Pequena Missa em Dó*), José Maurício Nunes Garcia (*Missa em Mi Bemol*).



## CD 3 – SÁBADO SANTO

Grupo Calíope / Júlio Moretzsohn  
Obras de: Lobo de Mesquita (*Matinas do Sábado Santo, Magnificat*), Anônimo do Século XVIII (*Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo*), Anônimo do Século XVIII (*Antífona do Magnificat*).



## CLÁSSICOS DE TODOS OS TEMPOS – HEITOR VILLA-LOBOS CD1 – BACHIANAS, CHOROS E CANÇÕES

*Bachianas Brasileiras* Nº 9, *Prelúdio, Fuga* (Orquestra de Câmara Brasileira / Bernardo Bessler, regente); *Quatro Canções d'A Floresta do Amazonas: Cair da Tarde, Canção de Amor, Veleiro e Melodia Sentimental* (Leila Guimarães, soprano, e João Carlos Assis Brasil, piano, João Pedro Borges e Carlos Alberto de Carvalho, violões); *Dois Choros (Bis) para violino e violoncelo* (Giancarlo Pareschi, violino, e Watson Clis, violoncelo); *Choros* Nº 5 (*Alma Brasileira* (Murillo Santos, piano); *Bachianas Brasileiras* Nº 5: *Ária (cantinela) e Dança (martelo)* (Leila Guimarães, soprano, e João Carlos Assis Brasil, piano); *Choros* Nº 3 (José Botelho, clarineta, Paulo Moura, sax-alto, Noel Devos, fagote, Jéssé Sadoc, trombone, Zdenek Svab, Thomas Tritle e Carlos Gomes de Oliveira, trompas, e Associação de Canto Coral / Mário Tavares, regente).

## CD 2 – COM INSPIRAÇÃO E ALEGRIA

*Seis Cirandas: Teresinha de Jesus, A Condessa, Passa, Passa, Gavião, O Cravo Brigou com a Rosa (Sapo Jururu), Fui no Tororó e A Canoia Virou* (Roberto Szidon, piano); *Quarteto de Cordas* Nº 7 - *Allegro* (Quarteto Amazônia); *Choros* Nº 7 (Carlos Rato, flauta, Kleber Veiga, oboé, José Botelho, clarineta, Paulo Moura, sax-alto, Noel Devos, fagote, Giancarlo Pareschi, violino, Watson Clis, violoncelo, Hugo Tagnin, tam-tam/ Mário Tavares, regente); *Fantasia para Saxofone e Orquestra* (Paulo Moura, sax, e Orquestra de Câmara Brasileira / Bernardo Bessler, regente); *Ciranda das Sete Notas para Fagote e Cordas* (Noel Devos, fagote, e Orquestra de Câmara Brasileira / Bernardo Bessler, regente); *O Trenzinho do Caipira* (Royal Philharmonic Orchestra / Charles Gehardt, regente).

## CD 3 – VILLA-LOBOS E A MAGIA DO VIOLÃO

*Estudo* Nº 1 em Mi menor, *Valsa-Choro* (Odair Assad, violão), *Estudo* Nº 3 em Ré maior e *Estudo* Nº 11 em Mi menor, *Gavota-Choro* (Sérgio Assad, violão), *Suíte Popular Brasileira – Mazurca-Choro* (Luís Otávio Braga, violão); *Scottish-Choro* (Rafael Rabello, violão); *Chorinho* (Henrique Annes, violão); *Cinco Prelúdios* (Elias Belmiro, violão), *Choros* Nº 1 (Manuel Barrueco, violão).  
Selo Reader's Digest Musica/ Acervo Kuarup Discos.



## DIA DA CULTURA 2000 – OS IMIGRANTES E A MÚSICA

Com Arthur Moreira Lima (piano), Coral de Prado, Coral Municipal de Imigrantes, Coral Giuseppe Verdi e Coro Lírico de Brasília, Movimento Coral Teotônia, João Augusto de Lima Ó de Almeida (tenor), Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional

Claudio Santoro / Sílvio Barbato (regente).

Obras de: Louis Moreau Gottschalk (*Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro*); Folclore do Veneto (*Canto D' Emigranti – Mérica, Mérica*); Serguei Firsanov (*Fantasia para Tenor, piano, coro e Orquestra sobre dois temas de Waldemar Henrique*).



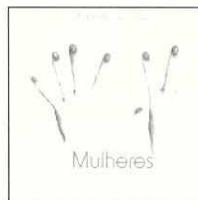
## BRASILERANÇA

Xangai e Quinteto da Paraíba. Participações Especiais: Chico César, Maciel Melo, Mariá, João Omar e Nailor Proveta.

Obras de: Juarildes da Cruz (*Meninos*), Jacinto Silva e Onildo Almeida (*Gírias do Norte*), Xisto Medeiros e Lúcio Lins (*Brasil Versus Portugal*), Jacinto Silva (*Coco*

*Sincopado*), Xangai e Pinto Pelado (*De Quinze Para Três*), Jararaca e Ratinho (*O Sapo no Saco*), Juarildes da Cruz (*Luz Dourada*), Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (*Paraíba*), Chico César (*Utopia*), Elomar (*Curva do Rio, Cantada*), Maciel Melo (*Não é Brincadeira*), *Poema de Rogaciano Leite do Livro Carne e Alma*, Jacinto Silva (*Gago Grego*), Renato Teixeira (*Pequenina*), José René Moreno K. (*El Carretero*), Agripino Aroira (*Serra da Borborema*), Déo do Baião (*Balanço da Sereia*), Elias José Alves (*Quem Casou, Casou*), Cátia de França (*Kukukaia*), Anônimo Adaptado por Xangai (*Abc do Preguiçoso – Ai d'eu Sodade*).

Selo Kuarup Discos – www.kuarup.com.br



## ROBERTO VELASCO – SETE MULHERES

Maria Haro, Vera de Andrade, Graça Alan, Luciana Requião, Chuang Yü Ting, Márcia Tabora e Valéria Lima (violão).

Obras de Roberto Velasco: *Igreja Africana, Nove Canções para Leo Tocar, Collage of Passion, Ciranda, Alguma Coisa entre o Na e o Za, Outra História do Luar, Três Estudos,*

*Ouvindo Vozes – K.T.T. 176 e Esperando Godot*. Ritornelo Records. E-mail de contato – rmvelas@hotmail.com



## CAIO SENNA – PRIMEIRO DIÁLOGO

José Paulo Bernardes (tenor), Inácio de Nonno (barítono), Paulo Passos (clarineta, baixo), Sara Cohen (piano), Estela Caldi (piano), Paulo Passos (clarineta, baixo), Duo Barbieri-Schneider (violões) e Caio Senna (piano)

Obras de Caio Senna: *Primeiro Diálogo,*

*Toccata, Miniatura I, Miniatura II, Miniatura III, Madrigais: Copada Laranja, Já Viste sobre o Mar Formando giros e Não desprezes, Ó glaura*. Produção independente. caiosenna@bol.com.br



## OPPM – THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

Orquestra Sinfônica Petrobras Pró-Música/ Roberto Tibiriça (regente). Wagner Tiso (acordeon e piano).

Obras de: Gershwin (*Porgy and Bess, a Symphonic Portrait*); Tom Jobim (*Eu Sei que Vou te Amar*); Wagner Tiso (*Suíte Cenas Brasileiras – Mata-burro, 7 Tempos, Lenda do*

*Boto, Trens, Modas / Mineiro Pau, O Frevo Ilumina a Cidade*).

Produção: Trem Mineiro Edições Musicais.

www.promusica.com.br

## LANÇAMENTOS • CDs



### MATINAS DE NATAL – REVERENDO PADRE MESTRE JOÃO DE DEUS CASTRO LOBO

Coral Porto Alegre/ Vilson Gavaldão de Oliveira (regente) e Orquestra Porto Alegre/ Ernani Aguiar (regente). Marcos Liesenberg (tenor), Elenis Guimarães (soprano), Márcia Borges da Fonseca (mezzo-soprano), Rafael Bion Loro (violino), Leonardo Loureiro Winter (flauta).



### MARÍLIA DE DIRCEU – MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA

Anna Maria Kieffer (mezzo-soprano), Gisela Nogueira (viola e guitarra) e Edelson Gloeden (guitarra). Textos de Alexandre Eulálio, Anna Maria Kieffer, Anna Maria Parsons, Boris Schnaiderman, Edelson Gloeden, Gilsela Nogueira, Joaci Pereira Furtado, João Adolfo Hansen, Jorge Antonio Ruedas de la Serna, José Mindlin e Ronald Polito.

Liras musicadas por compositor anônimo (séc. XVIII/XIX): *Sucede, Marília Bela, Já, Já me Vai, Marília, Branquejando, Os mares, minha bela, não se movem, De que te queixas, língua oportuna, Eu vejo, ó minha bela, aquele númem, A estas horas eu procurava, Arde o velho barril, A Marília, que tormento, Alma digna de mil avós augustos, Vejo, Marília, que o nédio gado, Por morto, Marília, aqui me reputo, Se o vasto mar se encapela* Leitura de Liras traduzidas para idiomas estrangeiros (séc. XIX/XX): *Que la vile calomnie exprime entre ses mains, Cupido lasciato il greve turcasso, S portugálskovo, I gaze, comely Marília at your tresses, Tu no verás,*

*Marília, a cien, cautivos, Ich bin kein obdachloser Hirtenknabe, Omnia Cedunt: nil nobis, Amarylis in orbe.* Produzido por Akron Projetos Culturais, Grupo EDP/Bandeirante Edição independente.



### 12º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA COLONIAL BRASILEIRA E MÚSICA ANTIGA DE JUIZ DE FORA - ORQUESTRA BARROCA

Orquestra Barroca do 12º Festival/ Luis Otávio Santos (direção). Integrantes: Luis Otávio dos Santos, Paulo Henes, Raquel da Silva Aranha, Alexandre D'Antônio, Pedro Couri Neto, Juliano Bousi, Paulo Souza, Lissandra Ribeiro (violinos barrocos), Cristobal Urrutia Del Rio, Jonas Goes (viola barroca), Mime Yamahiro, João Guilherme Figueredo (cellos barrocos), Valéria Guimarães (contrabaixo), Fernando Souza e Natalia Chahin (oboés barrocos), Ricardo Rapoport (fagote barroco), Michel van der Linden, Jean-Baptiste Guigue (trompas naturais), Alessandro Santoro (cravo e órgão). Solistas: Rannveig Sif Sigurdardottir (soprano), Paulo Mestre (contratenor), Pedro Couri Neto (tenor), Marcos Loureiro de Sá (barítono). Obras de: G.P. Telemann: *Ouverture (suíte) em Ré maior*; J.J. Emerico Lobo de Mesquita: *Missa em Mi bemol maior.* Gravação ao vivo. Edição Independente. Realização: Pró-Música.



### VILLA-LOBOS

Yehuda Schryer (violão)

Obras de Villa-Lobos: *Prelúdio N° 1, Prelúdio N° 2, Prelúdio N° 3, Prelúdio N° 4, Prelúdio N° 5, Estudo N° 1, Estudo N° 2, Estudo N° 3, Estudo N° 4, Estudo N° 5, Estudo N° 6, Estudo N° 7, Estudo N° 8, Estudo N° 9, Estudo N° 10, Estudo N° 11, Estudo N° 12 e Choros N° 1.*

Produção independente.

As obras de Villa-Lobos para violão não são numerosas, mas assumiram gradualmente significação especial no conjunto da produção gravada do mestre. Os maiores solistas mundiais do instrumento gravaram muitos de seus *Estudos*, *Prelúdios* e o *Choros N° 1*. Villa-Lobos não era um violonista concertista, mas tinha vivência do instrumento e muito gosto pelo manuseio do violão, herdados provavelmente dos tempos da sua mocidade, na convivência com os chorões, no Rio de Janeiro, no início do século XX. Turbívio Santos, um de seus melhores intérpretes, escreveu um excelente livro sobre a música para violão de Villa-Lobos, editado no Brasil e na Inglaterra.

A gravação de Yehuda Schryer foi realizada na igreja luterana do Redentor, na cidade velha de Jerusalém, em 1999, com boa sonoridade. O violonista nasceu na Argentina e passou a infância na Itália, radicando-se depois em Israel. Lá estudou na Academia Rubin, de Tel Aviv, e depois aperfeiçoou-se em Londres com Charles Ramírez e Andrés Segóvia, que muito o prestigiou. Em Tel Aviv já interpretou o *Concerto para violão e orquestra*, de Villa-Lobos, com a ilustre Filarmônica de Israel. Yehuda tem feito numerosas turnês pela Europa e EUA e, atualmente, é o diretor do departamento do violão clássico da Academia Rubin, de Tel Aviv. Yehuda Schryer realizou belas gravações para este CD com os 5 *Prelúdios*, os 12 *Estudos* e o *Choros N° 1* para violão solo. O disco está disponível em Israel, de onde nos foi enviado pela Embaixada do Brasil, e tem como editor a KOD\_AK Tx 6043.

VASCO MARIZ

# Abstracts



## **ALBERTO NEPOMUCENO, MUSIC, EDUCATION AND WORK**

*Avelino Romero Pereira*

An influential scholar, endowed with a solid background, known as the precursor of Brazilian musical nationalism, Alberto Nepomuceno made an immense contribution to our country's culture. The article details the context of the composer's life and brings out some less visible aspects of his multi-faceted activities. The author considers that the attention paid by the composer to vocal works in the Portuguese language as the most important of Nepomuceno's projects, and the National Institute of Music as his true "National work".



## **CECILIA MEIRELES AND MUSIC**

*Vasco Mariz*

The year 2001 saw the commemorations of the centennial of Cecília Meireles, a poet whose works have been set to music by some of the best Brazilian composers. The author, a friend of the writer, reminds us that she was the grandniece of Glauco Velasquez and had a special interest in music. The article focuses on the most significant vocal pieces to lyrics by Cecília Meireles, from a total of approximately 70 songs.



## **MUSICAL ARCHITECTURES INSPIRED IN A SYMBOLIST**

*Jorge Antunes*

Iannis Xenakis is one of the most important names in the music of the second half of the 20th Century. His esthetic contribution, coherent with the advances in the new and modern knowledge, led to the appearance of a new path for musical directions. The Master died at the beginning of 2001, leaving behind an expressive, irreproachable and revolutionary body of work, which inspired followers and kindled new ways of thinking in the next generations. In this article, Jorge Antunes, who considers himself a inheritor of Xenakis' influential works, writes about his

rich experience of close association with the Master and his work through an account which blends the feelings and acts characteristics of all such idol/ admirer relationships: respect, disrespect, awe, regard, insurrection, veneration. The text centers on the different treatments that the Master and disciple gave to another common idol: Arthur Rimbaud. The symbolist myth represents the bone of contention.



## **ARTHUR NAPOLEÃO DOS SANTOS**

*Ruth Serrão*

This article is a biographical précis of the first 25 years of the life of Arthur Napoleão, based on his own memories. It encompasses his birth, the discovery and development of his talent as a pianist, and the wealth of his youthful experiences; facts that are little known by pianists as well as by the academic community in general.



## **THE EXCEEDINGLY SOLEMN EXEQUIES OF HIS MOST LOYAL HIGHNESS**

*Vicente Salles*

A hitherto unpublished chapter in the colonial history of Grão-Pará, a time in which the Portuguese colonial space in America was divided into two "States": The State of Brasil and the State of Maranhão and Grão-Pará. The siege of government of the State of Brasil in the city of Salvador, Bahia, was transferred in 1763 to Rio de Janeiro; in Maranhão and Grão-Pará they were, alternatively, S. Luís and Belém. In 1751, the siege of political, military and religious power, Belém was the stage of a sumptuous and rare spectacle. The funeral rites of D. João V and the exaltation of D. José I, were celebrated by command of D. Frei Miguel de Bulhões, a prelate of the same Diocese. These "festivities" were described in an anonymous booklet which can be found in the rare-books section of the Biblioteca Nacional (The Brazilian National Library). It reinforces our knowledge about musical practices in Grão-Pará, in the 18th century.

## *Leia e assine Brasiliana*

Informações e vendas pelo telefone (21) 2205-3879  
ou e-mail [brasiliana@abmusica.org.br](mailto:brasiliana@abmusica.org.br)

# Colaboram Nesta Edição

**AVELINO ROMERO PEREIRA** foi professor do Colégio Pedro II e da Escola de Música Villa-Lobos. Entre 1999 e 2001 ocupou o cargo de coordenador-geral de Ensino Médio do Ministério da Educação. Atualmente, é professor assistente de história da música da Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO).

música eletrônica no Brasil em 1962 e criador da técnica cromofônica de composição musical que utiliza a correspondência entre os sons e as cores. É membro da Academia Brasileira de Música, ocupante da cadeira N° 22. Atualmente é pesquisador do CNPq e presidente da Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica.

**VASCO MARIZ**, musicólogo e historiador brasileiro, é autor dos livros: *Heitor Villa-Lobos* (12 edições, a última em 1991, das quais 6 do exterior), *Dicionário Biográfico Musical* (3 edições, a última em 1991), *A Canção Brasileira* (5 edições, a última em 1985), *A História da Música no Brasil* (5 edições, a última em 2000), *Três musicólogos* (1985), *Claudio Santoro* (1994). Ex-presidente da Academia Brasileira de Música (1991-1993).

**RUTH SERRÃO** é professora de piano do Instituto Villa-Lobos da UNI-RIO com mestrado pelo Wisconsin Conservatory of Music e doutorado pela UNI-RIO. Suas atividades de pesquisa e divulgação da música brasileira têm sido feitas através de artigos, gravações, palestras e concertos no Brasil e no exterior.

**JORGE ANTUNES** é compositor, regente e professor titular do Departamento de Música da Universidade de Brasília. É doutor em estética musical pela Sorbonne, Université de Paris VIII. Foi precursor da

**VICENTE SALLES**, antropólogo, historiador e folclorista, é membro da Academia Brasileira de Música e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

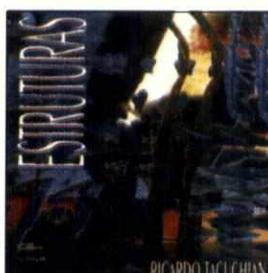
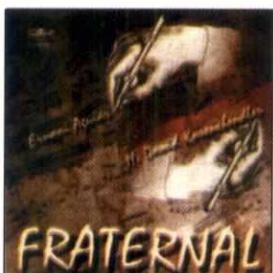
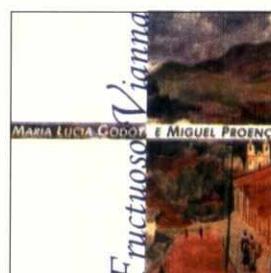
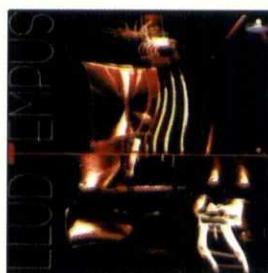
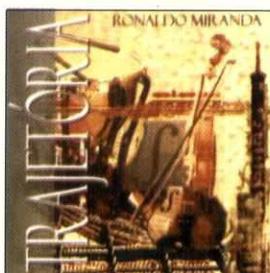
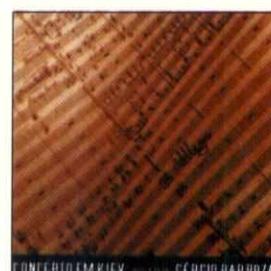
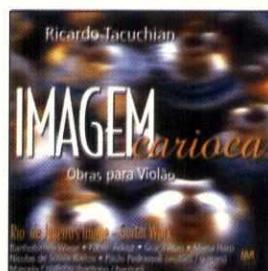
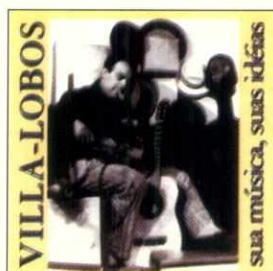
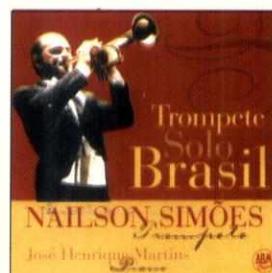
*A próxima edição de **Brasíliana***  
*circula em maio*



A ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA  
TEM O PRAZER DE APRESENTAR OS CDS  
DO SELO ABM DIGITAL E PARCERIAS



Um rico painel  
da música clássica brasileira  
em gravações de  
alta qualidade



All collection in bilingual (Portuguese/ English) brochures

Informações e vendas

Tel.: (21) 2205-3879/ 2205-1036 • vendas@abmusica.org.br