

ISSN 1516-2427

número 12 / setembro de 2002 / R\$ 7,00

Brasiliiana

REVISTA QUADRIMESTRAL DA ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA



**Primeiro Congresso Internacional Villa-Lobos
Centenário de uma Obra Pioneira
Olívia Guedes Penteadó e Villa-Lobos
A Eclética Trajetória de Gilberto Mendes
José Vieira Brandão (1911-2002)**

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: Amaral Vieira, Aylton Escobar e Vasco Mariz. **Suplentes:** Ernst Mahle e Norton Morozowicz.

Cadeira	Patrono	Fundador	Sucessores
1.	José de Anchieta	Villa-Lobos	Ademar Nóbrega – Marlos Nobre
2.	Luiz Álvares Pinto	Fructuoso Vianna	Waldemar Henrique – Vicente Salles
3.	Domingos Caldas Barbosa	Jayne 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	Octávio 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	Sonia 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 Schie Philippot
27.	Vicenzo Cernicchiaro	Silvio Deolindo Frois	Francisco Chiafitelli – 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 – abmusica@abmusica.org.br

REVISTA BRASILIANA – ISSN 1516-2427

Conselho Editorial: RICARDO TACUCHIAN (COORDENADOR), EDINO KRIEGER, JOSÉ MARIA NEVES, LUIZ PAULO HORTA, MERCEDES REIS PEQUENO, RÉGIS DUPRAT, VASCO MARIZ. **Assessora Técnica:** VALÉRIA PEIXOTO. **Projeto Editorial e Edição:** HELOISA FISCHER. **Editoração:** HYBRIS DESIGN. **Capa:** MÚSICOS COM MORRO AO FUNDO DE FAUSTO FLEURY. **Produção:** ANDREA FRAGA D'EGMONT. **Versões em inglês:** LAURA RÓNAI. **Revisão:** CRISTIANE DANTAS. **Fotolitos:** MERGULHAR. **Distribuição:** PAULO GARCIA. **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.

No dia 27 de julho de 2002, a Academia Brasileira de Música perdeu o seu último acadêmico fundador. Desde os idos de 1945, o maestro Vieira Brandão e um grupo de outras 39 personalidades se reuniram para a criação deste sodalício que, hoje, tem uma importante presença no cenário musical brasileiro. Neste número 12 de *Brasiliana*, a pianista Maria Teresa Madeira faz um sensível depoimento a respeito da passagem de nosso querido confrade.

O membro honorário da ABM Gilberto Mendes é o foco de um estudo feito por Márcio Bezerra, enquanto o acadêmico Vicente Salles faz comentários a respeito da publicação de um livro pioneiro em língua portuguesa sobre a voz humana, escrito pelo barítono brasileiro José de Lima Braga. A obra, *Fenômenos da Voz Humana*, publicada em Paris, está completando, agora, o seu centenário de lançamento.

Temos, ainda, um texto que traça o perfil de uma notável mulher que tanto apoiou a música brasileira e que foi um suporte fundamental para a carreira de Villa-Lobos. Trata-se de Olívia Guedes Penteado, retratada pelo verbo sempre elegante do acadêmico Vasco Mariz. O recente Congresso Internacional Villa-Lobos, realizado em Paris, no mês de abril deste ano, merece uma resenha, feita por Luiz Fernando Nascimento de Lima. Por fim, a revista se completa com suas seções habituais e notas de lançamentos editoriais e discográficos.

Mais uma vez, a capa de *Brasiliana* é ilustrada com a obra do artista popular Aylton Thomaz, que vende seus quadros em exposição de rua, junto à estação do metrô do Largo da Carioca, no Rio de Janeiro.

José Maria Neves

Presidente da Academia Brasileira de Música

SUMÁRIO

NOTÍCIA SOBRE O PRIMEIRO CONGRESSO INTERNACIONAL VILLA-LOBOS <i>Por Luiz Fernando Nascimento de Lima</i>	pág. 2	BRASILIANAS	pág. 29
CENTENÁRIO DE UMA OBRA PIONEIRA <i>Por Vicente Salles</i>	pág. 10	OBITUÁRIO <i>José Vieira Brandão (1911-2002)</i>	pág. 31
OLÍVIA GUEDES PENTEADO E VILLA-LOBOS <i>Por Vasco Mariz</i>	pág. 14	RESENHAS DE LIVROS	pág. 32
A ECLÉTICA TRAJETÓRIA DE GILBERTO MENDES <i>Por Márcio Bezerra</i>	pág. 20	LANÇAMENTOS	pág. 34
PERFIL DOS ACADÊMICOS <i>Cadeiras 21, 22, 23 e 24</i>	pág. 23	RESUMOS EM INGLÊS (ABSTRACTS)	pág. 35
		COLABORAM NESTA EDIÇÃO	pág. 36

Notícia sobre o Primeiro Congresso Internacional Villa-Lobos



LUIZ FERNANDO NASCIMENTO DE LIMA

De 10 a 13 de abril de 2002 realizou-se em Paris o Primeiro Congresso Internacional Villa-Lobos. No congresso encontraram-se importantes pesquisadores e conhecedores da obra e vida do compositor brasileiro, e se discutiram vários tópicos relacionados ao seu legado. Um dos principais resultados foi a incrementação das condições para uma comunicação mais eficiente entre a comunidade villalobiana, assim como para desenvolver projetos compartilhados entre parceiros de todas as partes do mundo. Destacaram-se no congresso depoimentos de pessoas que conheceram Villa-Lobos diretamente, estudos históricos e analíticos com perspectivas inovadoras sobre diferentes facetas de sua música, e um permanente diálogo crítico entre os participantes, culminando com uma visão otimista do futuro da recepção, performance e pesquisa da obra de Villa-Lobos.

O Primeiro Congresso Internacional Villa-Lobos foi realizado de 10 a 13 de abril de 2002, e teve lugar nas premissas do Institut Finlandais, em Paris. O congresso foi realizado por sugestão de Pierre Vidal, que atuou como seu presidente, e foi organizado por Eero Tarasti e Luiz Fernando Nascimento de Lima, tendo ainda apoio institucional da Universidade de Helsinque.

O congresso teve a presença de cerca de 50 pessoas, com 29 comunicações e duas mesas redondas, e com ativa participação nos debates após as apresentações, assim como nos horários de intervalo e após as atividades. Além das comunicações, foi apresentado o filme *O Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro e com música de Villa-Lobos, e foram realizados dois concertos como parte das atividades do congresso.

Na primeira sessão do congresso, intitulada "Villa-Lobos na História Musical Brasileira e

Européia", Eero Tarasti apresentou seu trabalho *Villa-Lobos's Contribution to the XXth Century Music*. Em sua comunicação, Tarasti fez um breve paralelo entre Sibelius e Villa-Lobos com relação à natureza e à imagem de suas respectivas pátrias. A seguir, Tarasti passou a falar de como as categorias musicais e estéticas européias são redefinidas no Brasil, e de como a incompreensão dessa diferença muitas vezes levou a críticas injustificadas da obra de Villa-Lobos. Tarasti rebate, por exemplo, a concepção de que a série dos *Choros* não supõe uma forma definida. Em sua opinião, há, sim, uma forma, mas em um sentido mais profundo, relacionado a um "estilo brasileiro". Ele contrasta o design formal de Villa-Lobos com o perfil pot-pourri de Milhaud, por exemplo, e a concepção sintética (brasileira) presente na obra de Villa-Lobos com o "tema do historicismo em música", tipicamente representado pelo processo de "developing variations".

Na seqüência, o regente Roberto Duarte



Villa-Lobos com sua mulher, Mindinha. Em 2002, compositor foi tema de congresso internacional realizado em Paris

apresentou a comunicação “The Revisions of Villa-Lobos’s Orchestral Works”, que tratou principalmente de questões pragmáticas relacionadas à performance da música do compositor. Sua comunicação esteve centrada sobre trabalhos recentes de revisões e edições críticas, realizadas para a editora Max Eschig e para a Academia Brasileira de Música. As edições orquestrais de Villa-Lobos contêm inúmeros erros, alguns tributados ao próprio autor. Os erros mais comuns estão: no ritmo; nas notas; na ausência de clave; na ausência do nome dos instrumentos; na ausência da parte dos instrumentos quando na partitura manuscrita havia uma mudança de página; e na orquestração.

Seguindo-se a essa comunicação, o oboísta Noël Devos dissertou sob o título “Villa-Lobos par un étranger au Brésil”. Sua comunicação oscilou entre seu contato pessoal com o compositor, sua experiência como intérprete de sua obra, e seu entendimento da estética musical do universo

musical villalobiano. Devos enfatizou o contraste da visão européia e da brasileira, do qual o próprio autor mostrava estar ciente: ao comentar a interpretação da *Bachianas N° 6*, Villa propunha que, se tocada no Brasil, a performance deveria ser semelhante a uma serenata na rua, sob uma janela, enquanto que, se tocada em Paris, ela deveria ser executada com grande rigor técnico. Por outro lado, Devos lembra que, enquanto ele próprio descobria gradualmente a riqueza musical brasileira, também descobria a necessidade de uma técnica específica para a performance das obras de Villa-Lobos. O oboísta citou algumas conceituações gerais sobre a música daquele autor, como a de que em muitas de suas peças a palavra-chave é “conversação” (entre os instrumentos e grupos instrumentais), ocasionando um diálogo no mais das vezes na forma de uma “conversa diagonal”.

Ainda neste primeiro dia de congresso, à tarde teve lugar a sessão “Villa-Lobos: Pessoa no Contexto Humano”. O primeiro a falar nesta sessão foi o



jornalista Pierre Vidal, cuja comunicação se intitulava “Villa-Lobos tel que je l’ai connu”. Vidal baseou seu depoimento em seu contato com o compositor, assim como na presença de Villa-Lobos na capital francesa, durante a década de 50. Vidal também citou performances de obras de Villa-Lobos naquela mesma época, de como foi sua recepção, e de como o próprio compositor reagia a elas.

A pianista Maria Teresa Madeira foi a primeira a deslocar o tema, do próprio Villa-Lobos para a biografia de um de seus mais importantes intérpretes: o pianista, pedagogo e compositor José Vieira Brandão. Sob o título “Villa-Lobos e José Vieira Brandão”, Teresa comentou como Lucília Villa-Lobos, sua primeira mulher, fora responsável por diversas estréias de suas obras de câmara. Em seguida, Vieira Brandão passou a ter a primazia na experimentação de esboços e no teste de obras prontas, muitas vezes trabalhando diretamente com o compositor. A comunicação destacou a dupla faceta – artística e didática – das composições de Vieira Brandão para coral. Igualmente, Vieira Brandão foi pioneiro no arranjo de várias peças villalobianas para piano, como os *Estudos e Prelúdios para violão*.

O próximo palestrante foi Ronald Paz, que, com a comunicação “In Memory of Villa-Lobos: Results of a Research”, propôs uma revisão da biografia do compositor. No final da tarde, Leah Arbelada Boyd desenvolveu uma instigante interpretação da estética modernista associada a Villa-Lobos. Sua comunicação intitulava-se “Truth and Justice for Dona Arminda, as well as for Dona Lucília, and even Dona Lisa”. Boyd iniciou sua apresentação com uma referência à idéia de “alegoria”, um traço marcante da obra de Villa-Lobos. Em seguida, situou o compositor brasileiro em meio a seus contemporâneos relacionados aos círculos modernistas, como Gilberto Amado, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Catulo da Paixão Cearense e Humberto Mauro. A partir daí, Boyd procurou fazer correlações entre indivíduos do ciclo de Villa-Lobos, significações alegóricas e elementos da obra literária de Jorge Amado – especialmente o romance *Dona Flor e seus Dois Maridos*. Após as comunicações deste primeiro dia de congresso, exibiu-se o filme *O Descobrimento do Brasil*.

O segundo dia de trabalhos, quinta-feira, foi dedicado ao tópico “A Linguagem Musical de Villa-Lobos”. Luiz Fernando Nascimento de Lima deu início às comunicações, com o título “*Choros N° 8*,

by Villa-Lobos – A Semiotic Analysis”, onde esta obra foi analisada sob a perspectiva da teoria da “competência musical” de Gino Stefani. Foi apresentada uma segmentação da obra em níveis diferentes, comentando que as unidades são baseadas em material de características e funções variadas. São esboçados cinco níveis em que a “linguagem” do *Choros N° 8* se estrutura, os quais interagem constantemente. O nível mais geral (e cognitivo) diz respeito ao desenho formal determinado pelo movimento crescendo/decrescendo/crescendo e por efeitos timbrísticos e de intensidade. O segundo nível (mais social) diz respeito à concepção moderna, ao conteúdo nacionalista e à estética primitivista. O terceiro nível (procedimentos técnicos) diz respeito aos ostinatos, acordes com notas acrescentadas e poli-acordes, à fixação de centros tonais, à harmonia não-modulante e a efeitos orquestrais. O quarto nível (estilo musical específico) diz respeito principalmente aos maneirismos de Villa-Lobos e da estética parisiense dos anos 20, com motivos e intervalos de quartas em posições pivôs, figuras rítmicas assimétricas, pastiches e influências “fauvistas” (Stravinsky, Varèse e neo-classicismo). Finalmente, o quinto nível (a obra em si) diz respeito à coerência motivico-combinatória, ao esquema formal, ao desenvolvimento temático por encadeamento linear e a texturas orquestrais ad hoc (não generalizáveis como modelos).

Cristina Bittencourt apresentou a seguir a comunicação “Une hypothèse de construction d’une interprétation: écouter cirandas et devenir enfant”, na qual ela analisa a ciranda *Fui no Itororó* com um sofisticado aparato filosófico e hermenêutico, a fim de dar conta das sutilezas intuídas pelos intérpretes, mas somente esboçadas no texto da partitura. Em especial, Cristina observa diferenças e continuidades entre as seções da peça. Segundo ela, às estruturas sonoras acrescentam-se os gestos que são exigidos na execução pianística. Ela chama de “imagem musical” esse aglomerado, que vai se formando interiormente tanto no intérprete quanto no ouvinte. Em outras palavras, ouvir *Fui no Itororó* é verdadeiramente reinstalar no corpo o “cirandar”, o “fazer a roda”. As lembranças trazidas pela ciranda, possivelmente as lembranças de rodas infantis que vieram se somar às sensações sonoras e gestuais, remetem a expressões da infância. A ciranda de Villa-Lobos tem a faculdade de nos lançar num “devir criança”.

Após este estudo, Anaïs Fléchet apresentou a



comunicação "Entre musique et image: la réception des oeuvres de Villa-Lobos en France dans les années 1920". O trabalho de Fléchet baseia-se na revisão de entradas sobre as obras de Villa-Lobos na imprensa francesa de 1920 a 1930. Fléchet se interessou especialmente pelos clichês e estereótipos aos quais a música de Villa-Lobos foi associada nos comentários da imprensa. Três tópicos se destacaram em sua pesquisa: o valor de exotismo e originalidade, como a "emanação natural do Brasil"; o folclore; e o ritmo, como expressão de força, violência e vitalidade.

Ao final da manhã, Flávia Toni apresentou a comunicação "Amizade de Mário de Andrade e Villa-Lobos". Desse estudo ficou evidente, entre outras coisas, como Mário incitou Villa-Lobos a compor o ciclo das Cirandas de maneira sutil e eficaz. Em 1925, Mário pede a Villa-Lobos uma coleção de vinte peças populares brasileiras para piano, a fim de as introduzir no curso do conservatório no qual Mário é professor. Sobre este ponto, esclarece-se que Mário procurava imprimir aos seus alunos de estética a capacidade de uma audição "moderna". Em sua missiva, Mário explica que "não carece fazer coisas compridas", e cita um compositor chileno que teria apresentado doze peças na medida do seu gosto, baseadas em temas populares chilenos. Flávia observa a preocupação de Mário em encontrar uma linguagem eminentemente brasileira tanto para a poesia quanto para a música, e sua esperança em Villa-Lobos para alcançar este objetivo. Em abril de 1926, o compositor respondia, informando que as peças para piano estavam prontas.

Após o almoço, a mesma seção teve prosseguimento com a comunicação de Mario Rey intitulada "Narrative in the Chamber Works of Heitor Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras*". Em seu trabalho, Rey utiliza conceitos de análise narrativa dos gestos musicais, dando ênfase às relações intertextuais nas obras. Ele analisa as *Bachianas Brasileiras* N° 4, 5 e 6, procurando sublinhar suas estruturas narrativas e seus movimentos dramáticos. Rey apresentou segmentações das obras citadas, destacando a superposição de elementos heterogêneos, tais como o conteúdo neoclássico e o conteúdo lírico, ou a repetição melódica e o desenvolvimento harmônico. Ao mesmo tempo, as *Bachianas* tornam presentes, em diferentes níveis do discurso musical, as personalidades de Bach e de Villa-Lobos como compositores.

A comunicação "Influences indigènes sur le langage musical de Villa-Lobos", de Emmanuel

Gorge, focalizou o tópico do indigenismo sob dois pontos de vista: das fontes musicais usadas por Villa-Lobos para compor suas obras com referências indígenas, e da estética indigenista contemporânea ao compositor. Gorge cita a importância do livro de Jean Léry, do século XVI, e das transcrições musicais ali contidas, como fontes que seriam usadas por Villa-Lobos, além da coleção publicada em 1906 por Roquette Pinto. Paralelamente, a referência ao indigenismo se adaptava perfeitamente aos ideais de "desconstrução da linguagem", aplicada pelos surrealistas. Gorge procede em seu argumento, propondo que essa interpretação "iconoclasta" com referência a modelos musicais e poético/verbais acadêmicos (e veiculadora de um significado de alteridade) aproximou esteticamente o indigenismo villalobiano até de correntes muito mais radicais, como o microtonalismo.

A comunicação "Villa-Lobos e Debussy: Aspectos de Análise e Comparações", de Maria Lúcia Pascoal, concentrou-se em detalhes específicos da linguagem villalobiana nos ciclos *Prole do Bebê* N° 1 e 2. Maria Lúcia expôs aspectos da organização de elementos constitutivos das peças, respondendo às questões: Qual é o material de superfície? Que relações gera? Como estas relações se manifestam? Para respondê-las, Maria Lúcia comparou os ciclos de Villa-Lobos com os *Prelúdios para piano*, de Claude Debussy. Os elementos em destaque nesta apresentação foram: acordes paralelos (e acordes de quartas e quintas); escalas pentatônicas, hexatônicas e octatônicas ("coleções de referência"); escalas de tons inteiros; superposições pentatônicas e diatônicas ("white/black"); bordões e ostinatos com dois sons, ou faixas sonoras (muitos sons envolvidos em um movimento rápido); polifonia em planos independentes; e acordes timbrísticos.

Martha Herr e André Rangel apresentaram sua pesquisa sobre obras para canto na comunicação "O Villa-Lobos Estrangeiro". Seu interesse residiu em peças nas quais o compositor musicou versos em línguas outras, que não o português. Depois de uma primeira fase na qual o português imperou (até 1921), outras línguas foram utilizadas eventualmente por Villa-Lobos, até que, a partir de 1947 ele se volta para o inglês, de acordo com a virada de sua carreira naquela época. Martha e André brindaram os participantes com um minirecital com algumas das obras vocais de Villa-Lobos comentadas em sua comunicação.

O terceiro dia de atividades começou com a seção "Villa-Lobos: Edição, Revisão, Datação...", na



qual Inês Guimarães apresentou sua comunicação “L’interprétation de l’oeuvre de Villa-Lobos”. Seu trabalho concentrou-se nas influências do chorinho e de danças de salão como a polca, a habanera e a milonga na performance da obra pianística do compositor brasileiro. Inês fez notar como estas danças eram importantes na época de Villa-Lobos, e como Anna Stella Schic e Mindinha Villa-Lobos foram esclarecedoras como fontes para Inês definir opções interpretativas de acentos, ritmos, dinâmicas e pedalização.

O depoimento de Gérald Hugon, sob o título “Villa-Lobos et son éditeur Max Eschig”, aportou valiosos dados sobre as relações entre o compositor e sua principal casa editorial. As três diretorias de Max Eschig com as quais Villa-Lobos dialogou – o próprio Max Eschig (até 1929), Eugène Cours (1927 a 1936) e os irmãos Jean e Philippe Marietti (1936 em diante) – corresponderam aproximadamente às três grandes fases habitualmente reconhecidas na evolução do compositor – qual sejam, modernismo, nacionalismo e universalismo. Hugon referiu-se a documentos históricos pertencentes ao acervo Max Eschig que revelam ou comprovam circunstâncias importantes de sua história. Ele destacou a condição de raridade em algumas combinações instrumentais propostas por Villa-Lobos e editadas por Max Eschig no início de sua colaboração, como a *Suíte para canto e violino* e o *Noneto*. Após o precoce desaparecimento de Eschig em 1927, a correspondência de Villa-Lobos com Cours demonstra um momento especialmente delicado na carreira do compositor a partir de 1930, quando ele volta ao Brasil e é impedido de voltar a Paris por circunstâncias políticas e econômicas. No estudo dos documentos do arquivo Max Eschig, Hugon ainda destacou como os anos seguintes, até aproximadamente 1953, corresponderam a uma estagnação nas publicações de Villa-Lobos com Max Eschig. De 1953 a 1956, no ambiente da “reconstrução” do pós-guerra, idas constantes de Villa-Lobos a Paris e concertos de suas obras reaqueceram o contato e deram luz a novas edições.

A comunicação seguinte, “Os Direitos Autorais de Villa-Lobos”, de Henrique Gandelman, se concentrou na situação atual da obra de Villa-Lobos em relação à sua difusão como edição, performance, gravação ou quaisquer outros meios comerciais. Gandelman citou o longo processo de inventário do legado de Villa-Lobos, que se arrastou por mais de 35 anos, só tendo sido encerrado em 1997.

Gandelman recordou também que, além de Max Eschig, as obras de Villa-Lobos eram editadas por várias outras casas editoriais no Brasil, nos Estados Unidos e na Itália. Gandelman aludiu ao primeiro contato de Villa-Lobos com o editor Max Eschig, e de como ele viu naquele encontro uma oportunidade valiosa. O articulista mostrou o histórico de contratos e cessões de direitos de edição durante a vida do compositor, explicando também a forma como vários dos contratos estão sendo renegociados hoje.

Ao final da manhã, Luiz Fernando Vallim Lopes apresentou seu trabalho intitulado “The Transformations of an Enchanted Bird: Villa-Lobos’s *Uirapurú* and Issues of Sources, Style and Reception”. Luiz Fernando mostrou como a obra *Uirapurú*, presumivelmente composta em 1917, na verdade data somente da década de 30. Esta original contribuição baseia-se em uma detalhada análise da historiografia villalobiana, de dados primários sobre sua produção, e também em uma fina análise estilística que compara o *Uirapurú* com a obra *Tédio de Alvorada*, composta por Villa-Lobos em 1916, e que teria servido de modelo para o balé posterior.

A tarde de sexta-feira foi dedicada ao tema “Villa-Lobos e o Nacionalismo Brasileiro”. O primeiro palestrante foi Thomas George Caracas Garcia, com a comunicação “Music Education and Fascism: Villa-Lobos, the Estado Novo and a National Music Education System”. O foco desta comunicação antecipou o que seria o principal tópico desta sessão: as relações de Villa-Lobos, o ideário populista de Vargas, e a educação musical. Garcia citou a participação de Villa-Lobos à frente da SEMA (Superintendência da Educação Musical e Artística). Igualmente, a intensa atividade de concertos e de eventos cívicos de grandes proporções foi mostrada em detalhe. Neste contexto, a centralidade do canto orfeônico e o projeto didático do *Guia Prático* também mereceram destaque pelo debatedor.

A apresentação de Ângela Maria de Carvalho Föhr, intitulada “Conception and Reception of Villa-Lobos’s Project for Grassroots Musical Education” se concentrou na herança do projeto de canto orfeônico na prática da educação musical em gerações posteriores a Villa-Lobos. No primeiro momento, o próprio Villa-Lobos transmitiu sua persona para o projeto educacional, traduzido no “sonho de ver seu país cantar”. Depois, Föhr enfatizou práticas realizadas nas escolas de Brasília, onde, segundo a articulista, conjugavam-se

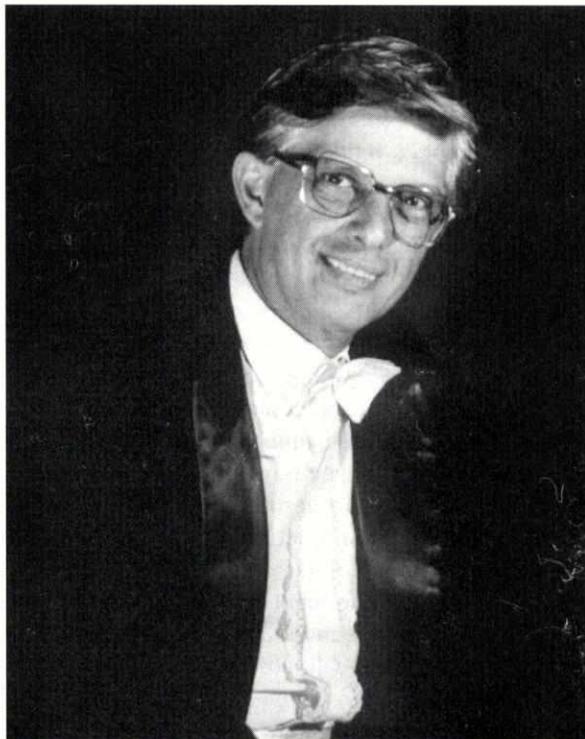


condições razoáveis para o ensino de música. Além de Brasília, Ângela destacou a presença de movimentos corais organizados em vários estados. Outras influências importantes para a evolução do canto orfeônico como projeto educacional foram as modificações, em vários momentos da história, da legislação que afeta a educação nas escolas, e os movimentos estéticos dos anos 70, onde os músicos se dedicaram mais à experimentação, o que levou ao abandono de objetivos específicos ligados à educação musical.

Vera Terra deu prosseguimento aos trabalhos com a comunicação “A Música do Filme *O Descobrimento do Brasil: Modelo de uma Sociedade em Formação*”, na qual ela analisou as condições de composição e as relações da música com o conteúdo da película de Humberto Mauro. Vera mostrou como a carta de Caminha serviu como base do roteiro, o que lhe conferiu uma estrutura linear. Entretanto, as referências culturais que Villa-Lobos utiliza para evocar as diferentes etnias que concorreram para a formação da sociedade brasileira nem sempre encontram correspondência nas imagens do filme. O diretor prefere justapor música e imagens com base em critérios dramáticos, e não temáticos.

Cyrene Papparotti expôs em seguida sua comunicação “Prononciation du portugais brésilien dans l’oeuvre vocal de Villa-Lobos”. Cyrene lembrou a antiga realização do congresso da música brasileira cantada nos idos de 1937, o qual estabeleceu fundamentos a serem seguidos na execução de obras para canto. As conclusões desse congresso sugeriam a utilização das vogais usadas no Rio de Janeiro e das consoantes de São Paulo, o que ainda hoje é motivo de controvérsias. Cyrene mostrou exemplos de uma transcrição fonética da *Bachianas Brasileira Nº 5*, seguindo o alfabeto fonético internacional, e analisou algumas performances desta obra, fazendo observar os problemas e possíveis soluções.

A última comunicação do dia foi apresentada por Janet Landreth, e intitulou-se “Settings of Folk Tunes and Children’s Songs in the Solo Piano Music of Villa-Lobos”. Seu trabalho objetivou identificar, catalogar e relacionar as canções originais em suas versões pianísticas, missão que precisa superar a dificuldade provinda das transformações constantes a que os temas se submetem, assim como da semelhança que vários dos temas têm entre si. Por outro lado, a manutenção de um mesmo núcleo melódico em diferentes contextos permite categorizar os contextos em suas modalidades expressivas.



Os acadêmicos Roberto Duarte (alto) e Turíbio Santos participaram do Congresso Internacional Villa-Lobos.



O quarto dia do congresso teve início com a sessão "Vocal and Instrumental Music of Villa-Lobos". Noël Devos apresentou mais uma comunicação, desta vez sobre o tema "Villa-Lobos et les instruments à vent". Inicialmente, Devos fez diversas observações sobre obras específicas, como o *Quinteto em forma de choros*, o *Duo para oboé e fagote*, a *Bachianas Brasileiras N° 6*, o *Trio para oboé, clarineta e fagote*, a *Ciranda das Sete Notas* e o *Quarteto para instrumentos de sopro*. Devos também fez comentários sobre a escritura orquestral para orquestra, e sobre o timbre específico dos naipes de sopro nas orquestras francesas à época de Villa-Lobos, enfatizando que aqueles tinham características mais ligeiras, com volume de som menor do que o das orquestras de hoje.

A seguir, Lúcia Barrenechea apresentou a comunicação "Villa-Lobos's *Hommage à Chopin*: a Musical Tribute", cujo tema é a última obra de Villa-Lobos para piano solo, a qual tem permanecido à margem de estudos analíticos até o presente momento. *Hommage à Chopin* foge da combinação que habitualmente é desenhada da obra de Villa-Lobos, e que se refere principalmente ao uso de material folclórico e impressionista. Naquela peça, entretanto, outra combinação vem à luz: vários traços estilísticos da música de Chopin são incorporados na escritura madura de Villa-Lobos para piano. A análise da peça de Villa-Lobos mostrou como ela é estruturada sobre linhas diferentes, que remetem a texturas, a conteúdos melódicos, ao estilo brilhante e a formas de citação ou emulação associadas a Chopin.

Manoel Corrêa do Lago, na comunicação "Les thèmes du *Guia Prático* dans l'oeuvre de Villa-Lobos", apresentou um detalhado estudo em que as características dos temas do *Guia Prático* e sua constância na obra do compositor são avaliadas criteriosamente. Manoel mostra como os temas do guia correspondiam, não ao folclore como um todo, mas a um grupo restrito de canções infantis que acabou por se constituir em um "cancioneiro" pessoal de Villa-Lobos. Assim, embora o projeto do *Guia Prático* tenha começado somente em 1932, músicas das décadas anteriores já utilizavam temas que ali apareceriam. Várias obras do período 1921-1926 têm correspondências no *Guia Prático*, de maneira que este conjunto de melodias constitui uma chave para a análise e o entendimento da obra de Villa-Lobos, notadamente no período até a década de 30.

O violonista Turíbio Santos deu seqüência aos trabalhos com o tópico "Villa-Lobos and the Guitar". Inicialmente, o articulista lembrou o encontro de Villa-Lobos com Andre Segovia, e as inovações técnicas que constituíam o recurso ao mindinho e ao polegar nas obras para violão. Turíbio se referiu a seguir ao uso específico de temas do cancionário popular, como na *Suíte Popular Brasileira*, e a influências da música flamenga, com a qual Villa-Lobos teve contato durante sua estada na França na década de 20, em sua obra para violão. Sobre o *Concerto para violão*, Turíbio lembrou a relação desta obra com Segovia e com o *Concerto para harpa*, enquanto fez também um comentário sobre a modernidade e a intuição do compositor, ao requerer a amplificação do violão ao microfone na *Introdução aos Choros*.

Ao final da manhã, Benjamin Bunch deu continuidade ao assunto, com outro tópico relativo ao violão, sob o título "Versions for Guitar of Villa-Lobos's Vocal Works". Bunch comentou sobre a importância deste instrumento para o compositor brasileiro, já que muitas vezes Villa-Lobos escrevia primeiro a versão para violão, e só a seguir a orquestração. Bunch expôs exemplos em que a escritura violonística permanece ainda sob a roupagem orquestral, além de ressaltar diferenças interpretativas entre as versões com e sem violão em obras como a *Bachianas Brasileiras N° 5* e a *Canção de Amor da Floresta do Amazonas*.

Como última atividade do congresso, após o almoço foi organizada uma mesa redonda, em que Pierre Vidal, Eero Tarasti, Gérald Hugon, Henrique Gandelman, Roberto Duarte e Turíbio Santos debateram os trabalhos realizados e discutiram as perspectivas de futura colaboração a partir da iniciativa e dos resultados do congresso.





ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO TEMPORADA 2002

PODE APLAUDIR QUE A ORQUESTRA É SUA.

DIREÇÃO ARTÍSTICA
JOHN NESCHLING

03 OUT [quinta-feira | 21h00]
05 OUT [sábado | 16h30]

JOHN NESCHLING Regente
DUO ASSAD Violões

EDINO KRIEGER *
Passacalha para o novo Milênio
MARLOS NOBRE *
Concerto para
dois Violões e Orquestra
JOHANNES BRAHMS
Sinfonia n° 2 em Ré maior, Op. 73

10 OUT [quinta-feira | 21h00]
12 OUT [sábado | 16h30]

CORO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
ALBERTO GRAU Regente

ESTEBAN SALAS
Ave Maris Stella
ANTONIO LOTTI
Cruxifixus a 8 vozes
GEORGIUS BÁRDOS
Eli Eli
TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Quarti Toni
ALBERTO GRAU
Stabat Mater
MATEO FLECHA
Teresica Hermana
CARLO CESUALDO
Ecco morirò dunque
VICENTE EMILIO SOJO
Laetitia
JOSÉ ANTONIO CALCAÑO
Evohé
GONZALO CASTELLANOS
Al Mar anochecido
ELLIOT CARTER
Musicians wrestle everywhere
ALBERTO GRAU
Bin-nam-ma

16 OUT [quarta-feira | 21h00]
18 OUT [sexta-feira | 21h00]

JOHN NESCHLING Regente

EDINO KRIEGER *
Passacalha para o novo Milênio
HEITOR VILLA-LOBOS *
Uirapuru
Prelúdio das Bachianas
brasileiras n° 4
M CAMARGO GUARNIERI *
Sinfonia n° 2 - Uirapuru

17 OUT [quinta-feira | 21h00]

JOHN NESCHLING Regente
BANDA MANTIQUEIRA

**CHICO BUARQUE DE
HOLLANDA**
Homenagem ao Malandro
JOHN NESCHLING
Olha a Lua
Medley de Choros
PIXINGUINHA
Naquele Tempo
r X O
JACOB DO BANDOLIM
O Vão da Mosca
JOÃO BOSCO
Preta-porter de tafetá
TOM JOBIM
Insensatez
ARY BARROSO
Aquarela do Brasil
ZEQUINHA DE ABREU
Tico-Tico no Fubá
JOÃO BOSCO
Linha de Passe
GUINGA
Baião de Laca

19 OUT [sábado | 16h30]

JOHN NESCHLING Regente

EDINO KRIEGER *
Passacalha para o novo Milênio
HEITOR VILLA-LOBOS *
Uirapuru
JOHANNES BRAHMS
Sinfonia n° 2 em Ré maior Op. 73

24 OUT [quinta-feira | 21h00]
26 OUT [sábado | 16h30]

CORO INFANTIL DA ORQUESTRA
SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
TERUO YOSHIDA Regente
CORO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
NAOMI MUNAKATA Regente

GABRIEL FAURÉ
Messe Basse

07 NOV [quinta-feira | 21h00]
09 NOV [sábado | 16h30]

CAMERATA FUKUDA
MARIA LUCIA NOGUEIRA Cravo
ELISA FUKUDA Violino

JOHANN SEBASTIAN BACH
Concerto n° 1 em
ré menor, BWV 1052
ANTONIO VIVALDI
As quatro Estações

21 NOV [quinta-feira | 21h00]
23 NOV [sábado | 16h30]

CORO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
NAOMI MUNAKATA Regente
CORO INFANTIL DA ORQUESTRA SINFÔNICA
DO ESTADO DE SÃO PAULO
TERUO YOSHIDA Regente

GABRIEL FAURÉ
Ave verum Corpus
Tantum Ergo
BENJAMIN BRITTEN
Missa Brevis
Hymn to St. Caecilia
FRANZ LISZT
Réquiem

05 DEZ [quinta-feira | 21h00]
07 DEZ [sábado | 16h30]

JOHN NESCHLING Regente
CLAUDIO BOHÓRQUEZ Violoncelo
EDNA D'OLIVEIRA Soprano
MARCOS THADEU Tenor
CORO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
NAOMI MUNAKATA Regente

ALEXANDRE LEVY *
Suíte brasileira
CAMILLE SAINT-SAËNS
Concerto n° 1 em lá menor, Op. 33
LEONARD BERNSTEIN
Mass: Three Meditations
SAMUEL BARBER
Prayers of Kierkegaard, Op. 30

12 DEZ [quinta-feira | 21h00]
14 DEZ [sábado | 16h30]

JOHN NESCHLING Regente

GUSTAV MAHLER
Sinfonia n° 7 em mi menor

19 DEZ [quinta-feira | 21h00]
21 DEZ [sábado | 16h30]

ROBERTO MINCZUK Regente
TINA KIBERG Soprano
CÉLINE IMBERT Soprano
FERNANDO PORTARI Tenor
CORO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
NAOMI MUNAKATA Regente

**FELIX MENDELSSOHN-
BARTHOLDY**
Lobgesang, Op. 52

SALA SÃO PAULO

PRAÇA JULIO PRESTES
T 11 3337 5414

TICKETMASTER
T 11 6846 6000
VENDAS E INFORMAÇÕES
SÃO PAULO
SUJEITO À TAXA DE CONVENIÊNCIA
INGRESSOS ENTRE
R\$ 12,00 E R\$ 36,00
ESTUDANTES E PESSOAS
ACIMA DE SESENTA ANOS
50% DE DESCONTO
ESTACIONAMENTO
R\$ 5,00

www.osep.art.br


GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
SECRETARIA
DA CULTURA

Centenário de uma obra pioneira



VICENTE SALLES

Este artigo comenta o centenário da publicação do livro *Fenômenos da Voz Humana*, do barítono José de Lima Braga, impresso em Paris em 1902. Obra pioneira, em língua portuguesa, trata da pedagogia do canto lírico e das peculiaridades da voz masculina. Lima Braga, tendo estudado nos conservatórios de Nápoles e Milão, tece considerações críticas sobre o sistema de ensino da época e ressalta três vozes que lhe pareceram excepcionais: tenores Tamagno e Prévost e barítono Camera.

Encontra-se na Seção de Música, da Biblioteca Nacional, um livro raro, *Fenômenos da Voz Humana*, volume de 108 páginas, publicado em Paris em 1902 pelo barítono brasileiro José de Lima Braga, provavelmente o primeiro livro do gênero em língua portuguesa. Pelo menos era o que acreditava o autor (p. 8). Por isso, a bibliografia de que se socorreu é quase toda estrangeira, italiana, francesa, alemã e inglesa. O único título em português citado é o *Tratado de Clínica Propedêutica*, do médico Francisco de Castro.

O livro trata da pedagogia do canto lírico e da voz masculina. Defende o estudo científico, apoiado nos avanços da medicina e faz a análise de três vozes fenomenais, as dos tenores Francesco Tamagno (1850-1905), Antoine François Prévost e o barítono Edoardo Camera. A segunda parte trata dos métodos de assentar (impostare) a voz. Aí faz severa crítica dos professores medíocres, que então pululavam nos conservatórios italianos. Em seguida examina os sistemas de emissão de voz de tenores, de barítonos e de baixos.

José de Lima Braga, barítono, formado pelo Conservatório de Milão, é um ilustre desconhecido. Nasceu em Belém do Pará em 10 de dezembro de 1865. Desconheço a data de seu falecimento. Suponho que ainda vivia em 1949, quando publicou outro livro de 151 páginas, *Contribuição para o*

Método Científico de Prosódia e de Canto; Evolução Fonética, a Palavra e o Canto Musical, no Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti. Nessa altura estaria ele com 84 anos de idade e reafirmava com o novo livro o interesse pela matéria tão escassa na bibliografia brasileira.

Pedro Lopes Moreira, cuja biografia também está ausente das melhores enciclopédias, publicou nove trabalhos relacionados na *Bibliografia Musical Brasileira*, de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, fonte bastante segura e indispensável. Aí está indicado apenas o segundo livro de Lima Braga, tendo passado despercebido o *Fenômenos da Voz Humana*, 1902, que parece ter entrado no registro da Seção de Música da BN somente em 1953, sob o número 185.537, um ano, portanto, após a publicação da nossa mais importante obra de referência.

Luiz Heitor cita outro trabalho, *Higiene na Arte*, do médico Francisco Eiras, publicada no Rio de Janeiro em 1901, Tip. do Jornal do Commercio, de 91 p. É anterior ao de Lima Braga e contém estudos sobre a voz humana, no canto e na oratória. Mas o enfoque é diferente. É o enfoque do médico e não do artista. Assim permanece, no meu ponto de vista, o pioneirismo de José de Lima Braga. Todos os 53 títulos relacionados na *Bibliografia Musical Brasileira* sob a rubrica "A voz e o canto" é posterior, adensando-se a partir dos anos 20 com a publicação de trabalhos especializados e inúmeras teses de

PHENOMENOS

da

Voz Humana

por

JOSÉ DE LIMA BRAGA



PARIS

1902

O livro Fenômenos da Voz Humana foi escrito pelo barítono paraense José de Lima Braga, um ilustre desconhecido no Brasil

postulantes às cadeiras de canto da Escola Nacional de Música.

É justo, portanto, resgatar a memória desse artista, autor de duas obras publicadas sobre problemas da voz humana.

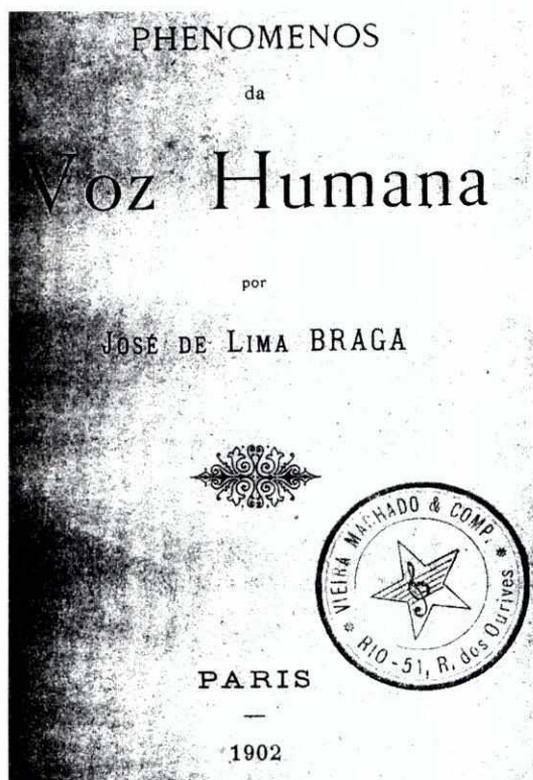
Filho de Joaquim José de Lima Braga e de Ermelinda Miranda Lima, educou-se na cidade natal, Belém do Pará. Após as primeiras letras, empregou-se no comércio, inicialmente como caixeiro, chegando depois a ser proprietário da loja denominada Notre Dame du Pará. Enquanto isto estudava canto com a italiana Margarida Pinelli da Costa e piano com o maestro Henrique Bernardi. Aparecendo logo entre os mais ativos amadores locais, solista em recitais, por volta de 1887 intensificou essas atividades. Cantou no concerto inaugural da Sociedade Filarmônica Santa Cecília, em 17/04/1887, e, em dueto com a soprano Maria Passini, em 17/07, no salão nobre do Teatro da Paz.

Estava decidida então a sua carreira. Em 1º de novembro do mesmo ano viajou para a Itália,

tentando matricular-se no Conservatório de Milão, com a recomendação de Henrique Bernardi. Mas acabou se decidindo por Nápoles, onde teve dois mestres ilustres: Beniamino Carelli, pai da jovem e futura soprano Emma Carelli, e o cavalheiro G. Cima. Três anos depois, em 1890, fez seu debut no Teatro de Pavia, cantando a parte de Germont em *La Traviata*, de Verdi. Logo depois fez o papel de D. Afonso de Castela em *La Favorita*, de Donizetti, no Teatro de Ivrea. Também tomou parte na apresentação de *Yone*, de Petrella, em Nápoles.

Essas atuações tiveram larga repercussão em Belém, onde recebeu homenagem especial do periódico *O Sylvio Romero*, de letras e artes, com retrato ilustrando a capa da edição de 18/07/1890, bela litogravura executada pelo artista Carlos Wiegandt, além do artigo laudatório, na p. 2, assinado por Olympio Lima, que dizia, entre outras coisas:

“Deve-se encher de orgulho o povo paraense, por abraçar neste momento um filho seu, laureado com



os triunfos do gênio; e esse orgulho tanto maior deve ser quanto basear-se na soberbia com que esse filho do Pará soube em terras estrangeiras fazer lembrado o nome de sua terra.

José de Lima Braga é, – digamo-lo com afoiteza, – uma glória do Pará, honrando-se soube ele honrar a terra que embalara-lhe o berço.

Se no Conservatório de Milão, nesse grande cenáculo de sublimadas conquistas da arte, falava-se do Brasil por causa de Carlos Gomes, fala-se hoje também do Pará por causa de Lima Braga.

O autor do *Guarany* é uma glória brasileira, porque o seu gênio, num vôo vertiginoso e ascendente, tocou a meta do seu destino, onde ambicionar ser maior é morrer.

Lima Braga é apenas uma glória paraense, porque inda agora ensaia os seus passos pela trilha dos eleitos divinos.”

E enumerava os espetáculos em que se exibira concluindo:

“A esse moço que vem agora da Itália ainda aturdido com os aplausos da platéia do Teatro de Pavia, onde debutou sob os melhores auspícios com a belíssima composição de Verdi – *A Traviata*, cantando depois em Ivrrêa, *A Favorita* e *Ione*; – a esse moço, repetimos, não faltam os acenos do futuro, as palmas do gênio.

Secunda-lhe o talento, poderosa força de

vontade. Filho do povo, desprovido de proteção, ele conseguiu vencer os obstáculos que pareciam amontoar-se por de sobre a trajetória da sua vocação.”

A seguir, extensa nota biográfica e o anúncio da próxima vinda a Belém, ansioso para reencontrar os familiares e os conterrâneos. Em especial o irmão João de Lima Braga, cantor e ator amador, que aparece em vários espetáculos, durante anos, do corpo cênico do Ateneu Comercial do Pará.

E chegou em 1890 a tempo de incorporar-se à companhia lírica italiana organizada na Itália pelo maestro paraense José Cândido da Gama Malcher. Estreou na ópera *La Favorita*, em 26 de julho. Deu quatro récitas da mesma no papel de Rei Afonso de Castela, contracenando com a contralto Giovannina Cavalleri (Leonora) e o tenor Rafael Martelli (Fernando). Também fez em Belém o papel de Carlos V na ópera *Ernani*, de Verdi. No dia 3 de outubro apareceu pela última vez nessa estação diante dos conterrâneos, num benefício com o concurso das irmãs Matilde Sinay, pianista, e Virginia Sinay Bloch, cantora e violinista, duas paraenses diplomadas pelo Conservatório de Paris. Representou-se o segundo e terceiro atos da ópera *La Favorita*, grande ária cantada pela sra. Virginia; dueto de *La Traviata*, por Ada Bonner e o beneficiado; ária da ópera *Idália*, do paraense Henrique Gurjão, pelo beneficiado.

A *Gazeta Musical* que então se publicava em Belém tirou edição especial em homenagem ao barítono paraense.

Em 1892 Lima Braga voltou a Belém incorporado na companhia lírica de José Dominicci, empresa Joaquim Franco, que realizou seus espetáculos em São Luís, Belém e Manaus. Aqui apresentou-se apenas em *La Favorita*, em 8 de março e nas repetições. Contracenou desta feita com Maria Petich, Maria Bosi, Ângelo Morani e Francesco Rusconi. Num dos intervalos da estréia cantou a canção napolitana *Amor fa morir*, de Rotoli. A companhia era fraca. Tinha sido reorganizada em São Luís com remanescentes de companhias desmanteladas.

O cronista de *A Republica* disse que a ópera foi pessimamente representada. Do sr. Lima Braga, que no ano anterior tivera elogios e estímulos, disse que ainda falta alguma prática do palco “e sobretudo é necessário que não leve tão freqüentemente as mãos ao pescoço”. Um cacoete; talvez algum incômodo. Na verdade, algo muito mais sério, que começava a atormentar o artista. Os terríveis nós nas cordas vocais.



A imprensa deu novos destaques ao barítono paraense, que acabara de concluir os estudos na Itália e se achava nesta capital de passagem para os Estados Unidos, onde “estava escriturado para cantar em importante teatro”. Não foi apurada a veracidade desta notícia.

A estação prosseguiu e *La Favorita* foi repetida, dia 10, em benefício das obras da Catedral. Em fins de março seguiu para Manaus, onde deu um concerto no salão do Instituto Normal, com a colaboração da cantora Matilde Schiavinato e depois excursionou pelo país. A passagem por São Luis está assinalada por José Jansen (*Teatro no Maranhão*). Na capital pernambucana foi homenageado pelos estudantes paraenses, na noite de seu benefício, em 27 de julho, com a publicação de uma poliantéia intitulada *A Amazônia*, com quatro páginas, formato 45x32, com retrato do cantor, na capa, litogravura do artista pernambucano Libânio do Amaral.

Escreveram sobre o homenageado: J. Miranda, Ataliba de Lima, Belarmino de Araújo, Pedro de Gusmão, Moura Palha, Oliveira da Paz, Ferraz Mendes, Samuel Mac-Dowell, A. Franco de Sá. Do Recife, viajou para a Itália, onde permaneceu dois anos e em 1896 retornou ao Brasil, apresentando-se então no Rio de Janeiro. Segundo Vincenzo Cernicchiaro, foi aplaudido por sua bela voz de barítono e boa escola de canto. A citação, no meio da indicação de outros artistas líricos, é curta, mas expressiva:

“Un altro artista brasiliano, che si distingue nell’arte del canto, è J. de Lima Braga; fece i suoi studi a Milano, ove pare che entrasse con relativa fortuna nell’arringo teatrale. Tornato in patria nel 1896, ebbe a farsi applaudire in molti concerti, per la sua bella voce di baritono, e il buon metodo di canto. Anni appresso abbandonò l’arte, per fari negoziante.”

Esse texto meio lacônico fala do abandono da arte para se fazer comerciante, tal como começou na vida prática. Não dá o destino do artista. Sabemos que não mais voltou ao Pará e, portanto, perdemos o seu rastro.

É possível que tenha sido bem-sucedido nas atividades comerciais já que em maio de 1902 estava em Paris assinando o prólogo do seu livro *Fenômenos da Voz Humana*, impresso na capital francesa por E. Desgrandchamps. A leitura desse trabalho adiciona alguns dados sobre sua vida artística, em especial no trecho dedicado ao tenor Prévost. Revela que, no Conservatório de Milão, foi examinado por um irmão do barítono Ronconi (p. 48) e que teria tomado oito lições do tenor Prévost,

com quem aprendeu a produzir no seu registro agudo de barítono os mesmos atos fonéticos criados pelo registro agudo do tenor: “Conseguimos sob sua amável direção abrir, pelo seu sistema, até um lá bemol, 4.º espac, sup. clav. de Baixo” (p. 54). Daí: “A nova faculdade (de que não fazemos uso) que nos deu o Sr. Prévost, é tanto mais admirável quanto é certo que não sabíamos emitir, fosse como fosse, o sol agudo, 3ª linh. sup. clav. de Baixo” (ibid.). Ainda se confessa admirador extremado do barítono Victor Maurel, “tanto que o escolhemos para modelo em a arte lírica” (p. 52). Faz a crítica dos maus professores de canto, que então dominavam muitos conservatórios na Itália: “Nós mesmos fomos vítimas da falta de preparo escolástico, da parte dum professor de canto num conservatório italiano” (p. 72).

É o que apurei, muito pouco, do autor desse livro raro e pioneiro, livro agora centenário.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Luis Heitor Corrêa de. *Bibliografia Musical Brasileira (1820-1950)*, por... com a colaboração de Cleofe Person de Matos e de Mercedes de Moura Reis. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952, cit. p. 195.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926, p. 537.

JANSEN, José. *Teatro no Maranhão*. Rio de Janeiro: Gráfica Olympica Ed., 1974, p. 160.

LIMA, Olympio de. “José de Lima Braga”. In: O Sylvio Romero, Belém, ano 1, n. 3, 18 de jul. 1890. Biblioteca Nacional.

NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa em Pernambuco (1821-1954)*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco/Imprensa Universitária, 1972. vol. 4, p. 348.

PÁSCOA, Márcio. *A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1997, p. 164.

SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970, p. 93.

— *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época*. Belém: Universidade Federal do Pará/Imprensa Universitária, 1994, vol. 1, p. 135, 141, 142.

Olívia Guedes Penteado e Villa-Lobos



VASCO MARIZ

Baronesa do café e patronesse das artes em São Paulo, Olívia Guedes Penteado contribuiu bastante para o sucesso da carreira de Heitor Villa-Lobos e o ajudou em momentos cruciais. O auxílio financeiro à viagem de 1923 a Paris foi retribuído com a dedicatória do *Noneto*, uma das mais importantes e mais refinadas de seu catálogo. Em 1930, D. Olívia, conhecedora do plano de educação musical de Villa-Lobos, colocou o compositor em contato com o interventor do estado de São Paulo. Este encontro marcou o início de uma série de atividades no terreno do ensino do canto coral, primeiro locais e posteriormente nacionais.

Na primeira metade do século XX reinavam em nossas grandes cidades alguns ricos patronos das artes, que tinham o hábito de abrir, semanalmente, os salões de suas luxuosas residências para convidar os amigos, oferecer concertos ou recitais de poesias, e exibir objetos de arte recentemente adquiridos. Esses patronos e patronesses rivalizavam entre si no apoio a jovens artistas de talento, o que exaltava a sua vaidade, mas beneficiava também, por vezes decisivamente, o desenvolvimento e a afirmação de novos talentos nacionais. Nos anos 20 e 30 dominavam quase sozinhas duas grandes damas: Olívia Guedes Penteado, em São Paulo, e Laurinda Santos Lobo, no Rio de Janeiro.

A respeito do salão de D. Olívia, o grande Mário de Andrade recorda como certas mulheres da elite paulistana tornaram-se promotoras da produção artística local e exerciam influência por vezes decisiva:

“E conto entre as minhas maiores venturas admirar essa mulher excepcional que foi D. Olívia Guedes Penteado. A sua discrição, o tato e a autoridade prodigiosos com que ela soube dirigir, manter, corrigir essa multidão heterogênea que se chegava a ela, atraída pelo seu prestígio – artistas, políticos, ricos, cabotinos – foi incomparável.”

Mário de Andrade recorda com muita graça, em *O Turista Aprendiz*, a longa viagem de dois meses, que fizeram juntos à Amazônia, em 1925, no maior desconforto dos navios “gaiolas”. Chegaram até às cidades limítrofes do Peru e da Bolívia e o escritor descreve muito bem as reações e atitudes da grande dama paulistana, fazendo-lhe um belo retrato de suas qualidades tão generosas. Na página 69, Mário se refere a D. Olívia como a “rainha do meu coração”...

Olívia Guedes Penteado era uma legítima “baronesa do café”, descendente de “rudes desbravadores de terras, mais tarde enriquecidos com o boom do café”, definição de Jayme da Silva Telles. Talvez para compensar a prematura perda de seu marido, Ignácio Penteado, no final dos anos 10, D. Olívia ligou-se a importantes artistas paulistas, como Anita Malfatti, e a escritores notáveis, como Mário de Andrade, mas passava também largas temporadas em Paris, onde possuía um apartamento. Lá adquiriu uma excelente visão da arte moderna, fez-se amiga de Blaise Cendrars, que a visitou em São Paulo, comprou peças valiosas que foram ornamentar sua belíssima residência paulistana, na rua Conselheiro Nébias, construída em 1925 e decorada por Lasar Segall em estilo cubista. D. Olívia era proprietária também da fazenda Santo Antônio, onde recebia amigos políticos, artistas e



A personalidade de Olívia Guedes Penteado impressionava Mário de Andrade, que a chamou "mulher excepcional"

literatos, entre os quais Villa-Lobos e Francisco Mignone, que então começava a fazer sucesso com sua ópera *O Contratador de Diamantes* (1923). Naquele famoso “Pavilhão Moderno”, ela teve até oportunidade de oferecer uma grande recepção em homenagem ao então príncipe de Gales, depois rei Eduardo VII da Inglaterra, que renunciaria ao trono por amor, tornando-se duque de Windsor. No entanto, D. Olívia era uma “anti-snob por excelência”, no dizer de seu neto, e ela teria sabido enfrentar “com simplicidade os preconceitos e o provincianismo da sociedade paulista, que ela mesma freqüentava”.

Por acaso, Olívia e Laurinda Santos Lobo contribuíram bastante para o sucesso da carreira de Heitor Villa-Lobos e o ajudaram em momentos cruciais. Outros colaboradores deste empreendimento cultural já debuxaram muito bem a personalidade e a vida de Olívia Guedes Penteado, nascida em 1872, e, destarte, vou limitar-me a comentar sua proveitosa associação com o grande

compositor carioca, que conheci de perto na época em que eu escrevia a sua primeira biografia, em 1946/47. Em nossas conversas durante vários meses, o Villa mais de uma vez referiu-se a D. Olívia com muito carinho e gratidão.

Eles teriam se conhecido pessoalmente em fevereiro de 1922, em São Paulo, por ocasião da realização da Semana de Arte Moderna. Quem assegurou a participação de Villa-Lobos naquele famoso certame cultural foi Paulo Prado, grande amigo de Olívia. O próprio compositor contou-me, em 1946, que teve conhecimento do projeto da “Semana” por Graça Aranha e Ronald de Carvalho, que foram à sua casa para expor o plano e pedir-lhe a sua participação. O Villa ficou encantado com a proposta de organizar a parte musical da “Semana”, pois isso coincidia com as idéias que vinha defendendo há anos. Havia, porém, um empecilho sério: não dispunha de meios financeiros para a viagem e sua permanência em São Paulo, por cerca de duas semanas. Dias depois os dois amigos



voltaram a procurá-lo, mas desta vez em companhia de Paulo Prado, que viera ao Rio expressamente com esse propósito.

Villa-Lobos já fizera um esboço de programa de vários concertos e lhes havia preparado um orçamento para contratar músicos e solistas, além de outras despesas, como o transporte de instrumentos e a reserva de hotéis. Esses orçamentos foram aprovados sem hesitação por Paulo Prado. Com carta branca para a parte musical, Villa-Lobos organizou cinco programas de concertos, com várias primeiras audições, embora nada de novo tenha escrito especialmente para a "Semana". Na realidade, não havia tempo para isso e limitou-se a terminar a série de *Épigramas*, para soprano e piano, sobre poemas de Ronald de Carvalho.

O sucesso da parte musical daqueles acontecimentos artísticos no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, é do conhecimento de todos e não vou me demorar em mais comentários. O que não me foi possível provar foi a eventual participação de D. Olívia no financiamento da "Semana" e, em especial, dos programas do setor musical. No entanto, como os grandes patronos culturais de São Paulo agiam conjuntamente, pelo menos em acontecimentos de grande porte como aquele, não me parece ousado afirmar que ela tenha cooperado para cobrir parte dos gastos, tanto mais que era amiga do conselheiro Antônio Prado e de Paulo Prado, dois dos principais



Carlos Guinle: um dos colaboradores da ida a Paris em 1923

organizadores daquele evento que marcou época.

Nesse período em que Villa-Lobos esteve em São Paulo, em fevereiro de 1922, é provável que ele tenha tido oportunidade de conhecer pessoalmente D. Olívia e, até mesmo, de freqüentar sua residência. Podemos chegar a essa conclusão, pois já no início do ano seguinte, em 1923, por ocasião da campanha realizada por diversos patronos que se uniram para tornar possível a viagem de Villa-Lobos a Paris, é sabido que D. Olívia prestou valiosa colaboração financeira. Se ela não o conhecesse bem desde o ano anterior em São Paulo, seria improvável que ela tivesse concedido importante ajuda financeira a um músico carioca, por mais talentoso fosse, que não conhecesse pessoalmente. Entretanto, consta que ela só passou a interessar-se mais por arte e pelos artistas brasileiros durante sua estada em Paris, em 1923, quando conheceu Tarsila e iniciou com ela uma amizade duradoura e estreita. Minhas longas conversas com Villa-Lobos ocorreram 55 anos atrás, em 1946/47, mas se minha memória não está falhando, recordo-me bastante bem da sincera simpatia e admiração que me demonstrou por ela. Acredito que D. Olívia realmente contribuiu para as despesas com a "Semana", mesmo que seu nome não tenha aparecido em alguma lista de doadores, pois é sabido que, habitualmente, pedia anonimato para suas doações. Ela não teria desejado abrir um flanco para incômodos pedidos de auxílios financeiros.

Diversos amigos do Rio e de São Paulo colaboraram para o êxito dessa primeira viagem de Villa-Lobos a Paris, em 1923. Foram eles: Arnaldo e Carlos Guinle, Graça Aranha e Laurinda Santos Lobo, do Rio de Janeiro, e Paulo Prado, o conselheiro Antônio Prado e Olívia Guedes Penteado, de São Paulo. Disse-me Villa-Lobos em 1946: "Eram tantos que, de gota em gota, me enchiam o papo." Esse auxílio financeiro de D. Olívia àquela viagem foi amplamente recompensado pelo compositor, que escreveu em Paris, em 1923, uma de suas obras mais importantes e mais refinadas de seu catálogo – o *Noneto*, para conjunto de câmara e coro feminino, e a dedicou à sua protetora paulista.

No entanto, esse auxílio não seria constante, pois no ano seguinte, em 1924, as subvenções rarearam e o Villa se lamentava em carta de Paris: "D. Laurinda e o nosso Arnaldo Guinle responderam adequadamente aos meus pedidos, mas os outros se mantiveram absolutamente calados. Não sei por que." Podemos assim concluir que D. Olívia não quis ou não pôde ajudar Villa-Lobos



nessa segunda oportunidade, em 1924. Isso viria a ocorrer pouco depois, em 1925, quando Villa-Lobos veio dirigir três concertos sinfônicos em São Paulo.

Datada de 5 de março de 1924, aniversário do Villa, o Museu Villa-Lobos no Rio de Janeiro tem em seus arquivos uma carta de próprio punho de D. Olívia escrita ao maestro do Rio de Janeiro, em tom bastante familiar e até mesmo carinhoso, cujo saboroso texto se segue, em transcrição ligeiramente incompleta:

“Rio de Janeiro, 5 de março de 1924. Villa-Lobos, meu grande amigo. O que estará pensando deste meu longo silêncio? Se eu lhe dissesse que tudo aqui e a todo instante faz-me lembrar o nosso grande Carnaval? Estou certa que acredite e não preciso justificar a minha grande falta de não ter escrito até agora. Estou vendo nesses olhos que sabem ser terríveis e carinhosos quando querem, estou vendo uma profunda expressão de indulgência e em seguida um gesto até os lábios que perdoa tudo... Engano-me? Pelas suas cartas, calculo que deve estar hoje em Lisboa. Estará satisfeito?

Vim passar o Carnaval aqui, o impressionante Carnaval do Rio, com o Cendrars, Oswald de Andrade e Tarsila e vimos a ver carnaval pitoresco do povo. Fomos a Cascadura, Madureira, Jacarepaguá... Passando ao lado do morro da Favela paramos algum tempo e olhei quase com ternura aquele espetáculo único das negras embahianadas de cores vistosas, que subiam e desciam os degraus toscos do morro. Aqueles casebres miseráveis tomaram um aspecto de festa e tudo parecia tomar parte no Carnaval. E eu pensava num Carnaval grande, muito grande e imensamente profundo pela concepção, cheio de cores vivas, de mistério, resumindo a tragédia da humanidade. O Cendrars está encantado e deslumbrado com tudo que tem visto neste nosso Rio deslumbrante de beleza.

Villa-Lobos, não calcula o meu grande prazer com a notícia do concerto de 9 de abril. Fico ansiosa por notícias e espero agora ver confirmada a verdade da qual nunca duvidei. Hoje à noite volto para São Paulo e de lá escreverei uma longa carta. Saudades com toda a sinceridade da amiga, Olívia G. Penteado.”

No ano seguinte, já de volta da França, onde não conseguiu manter-se, apesar haver obtido alguns êxitos importantes, Villa-Lobos foi convidado expressamente por Olívia Guedes Penteado e por Paulo Prado a realizar três concertos sinfônicos na capital paulista. Consta que nessa estada em São

Paulo o Villa freqüentou amiúde a casa de D. Olívia, que inclusive convidou-o, e a sua mulher Lucila, a passar temporada em sua fazenda Santo Antônio, no interior paulista. Aí ele se divertiu bastante em fabricar pipas (papagaios, como se diz no Rio) e a fazê-los voar bem alto, levando seus sonhos de sucesso para o espaço. Lá ele ensinou aos filhos e netos de D. Olívia a fabricar e soltar pipas, de que eles se recordam com carinho até hoje. Nessa época, Villa-Lobos dedicou a D. Olívia também a canção *Tempos Atrás*, em testemunho do seu apreço e gratidão a ela. Isso além do maravilhoso *Noneto*, já mencionado.

Em 1927, Villa-Lobos fez nova investida para conquistar Paris e desta vez obteve plena consagração em seus concertos na Sala Pleyel. O apoio de Arnaldo e Carlos Guinle, que lhe emprestou o apartamento que possuía na Place Saint Michel, à beira do rio Sena e em local elegante de Paris, foi essencial. Qual foi o papel da patronesse D. Olívia nessa segunda arrancada para o sucesso do grande compositor brasileiro? Tampouco

= BUREAU DE CONCERTS MARCEL DE VALMALÈTE =
45, Rue La Boétie (Maison Gaveau)
Téléphone : Elysées 06-78 — — — Télégrammes : Valmalète - Paris 47

MAISON GAVEAU (Salle des Concerts)
45 - 47, rue La Boétie - Paris - 8^e

Lundi 24 Octobre 1927 à 21 h. précises
(Ouverture des Portes à 20 h. 30)

PREMIER CONCERT

ŒUVRES de VILLA-LOBOS

Interprétés par

Arthur RUBINSTEIN
Elsie HOUSTON
avec le concours de
Aline VAN BARENTZEN
Tomás TERÁN

Orchestre composé exclusivement d'Artistes des

CONCERTS COLONNE
sous la direction de

VILLA - LOBOS

.....

✻ **PIANOS GAVEAU** ✻

PRIX DES PLACES (droite coupée) : Loges (12 places) 60 frs. - Parterre 1^{er} des. 60 frs. - 2^e des. 40 frs. - Parterres, 25 frs. - 1^{er} Balcon, 1^{er} des. 30 frs. - 2^e des., 20 frs. - Parterres, 15 frs. - 2^e Balcon, 1^{er} des. 20 frs. - 2^e des., 15 frs. - Parterres, 10 frs.

Billets : Maison GAVEAU, 45, Rue La Boétie, aux ESCALIER, 64, Rue de Rome, DURAND, 4, Place de la Madeleine et QUINQUILLIÈRE, 26, Avenue de l'Opéra.

Programa de concerto da segunda estada em Paris, 1927



nos foi possível apurar com pormenores, mas encontramos uma referência a sua protetora em carta de Villa-Lobos de Paris, datada de 24/02/1930 e dirigida a Arnaldo Guinle. Escreveu ele ao industrial carioca relatando que adquirira por 12.000 francos um piano Gaveau, modelo Grand, por encomenda de D. Olívia Penteado. Observava porém que dessa soma deveria ser deduzida a soma de dois contos de réis, que ela poderia dar ao violinista belga Maurice Raskin para que ele pudesse regressar a Paris. Não tenho o texto português dessa carta, pois a li em inglês no livro de Lisa Peppercorn *The Villa-Lobos Letters* (Toccata Press, Londres, 1994). A mesma autora, em sua biografia de Villa-Lobos publicada pela Ediouro, em São Paulo, em 1998, incluiu como ilustração nessa obra uma bela fotografia de página inteira de D. Olívia Guedes Penteado, o que parece demonstrar o papel significativo que ela representou na consolidação da carreira do compositor.

Se não ficou provada qualquer ajuda durante a segunda estada de Villa-Lobos em Paris, um fato é certo: ela convidou-o a realizar uma série de concertos sinfônicos em São Paulo em 1930. Nessa época o compositor não podia prever que, ao deixar a capital francesa em meados de 1930, se fixaria definitivamente no Brasil. Acolheu-o em São Paulo uma cidade agitada pelo movimento revolucionário que venceria em outubro, com a ascensão ao poder de Getúlio Vargas. A temporada musical ressentia-se da efervescência política e Villa-Lobos não pôde realizar todos os concertos previstos. No ínterim, impressionado pelo descaso com que a música era tratada nas escolas brasileiras, ele apresentou à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo um memorando, no qual esboçou um plano de educação musical a nível estadual. Nessa época Villa-Lobos estava em freqüente contato com sua amiga Olívia Penteado, que se entusiasmou com suas idéias e organizou em sua residência um encontro com o Dr. Júlio Prestes, então presidente do estado de São Paulo e candidato à presidência da República. O músico foi tão eloqüente na apresentação de seu plano de educação musical que Prestes se comprometeu a adotá-lo a nível nacional. Ele foi eleito, mas não chegou a tomar posse, devido ao golpe militar de Getúlio Vargas.

No 10º volume da série *Presença de Villa-Lobos* (Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 1977, página 180), o maestro e compositor Walter Burle-Marx conta curioso episódio, ocorrido em casa de D. Olívia, que passo a reproduzir:

“Previamente, em 1930, num encontro em casa de D. Olívia Penteado, em São Paulo, dissera-me Villa-Lobos que tinha vergonha de ter nascido no Rio de Janeiro e que nunca mais aqui pisaria. Ele tinha se desentendido com os músicos do Centro Musical, que dizia tinham sido descortesias com ele. Falei-lhe que o faria voltar ao Rio e que levaria várias de suas músicas em meus concertos. E foi o concerto em que apresentei as três *Danças Africanas*, de Villa-Lobos, que o presidente Getúlio Vargas veio assistir.”

Terminava o ano de 1930 e a Revolução estava vitoriosa. Desalentado, Villa-Lobos já pensava em regressar a Paris quando um oficial bateu-lhe à porta, convidando-o a comparecer ao Palácio dos Campos Elísios, a fim de debater com o interventor no Estado de São Paulo, coronel João Alberto Lins de Barros, o seu plano de educação musical.

Recordo que João Alberto era homem de fina sensibilidade musical, pianista, e os dois não tardaram a se entender. Mas quem teria chamado a atenção do interventor para Villa-Lobos? Não tenho a prova, mas o próprio Villa-Lobos acreditava que foi D. Olívia, quem, com suas excelentes relações sociais e políticas na capital paulista, motivaria o importante político para buscar aquela entrevista tão promissora. Afinal de contas, que outro pistolão possuía Villa-Lobos para atingir tão altas esferas políticas?

Essa nova amizade com o coronel João Alberto teria notável repercussão no futuro da carreira do maestro, pois dali surgiram suas famosas atividades no terreno do ensino do canto coral, primeiro em São Paulo e depois no Brasil inteiro. A primeira missão de Villa-Lobos foi realizar uma turnê artística pelo interior do estado de São Paulo, a fim de chamar a atenção para a música clássica. Foram 54 concertos nas principais cidades do estado e nos quais participaram entre outros, as grandes pianistas Guiomar Novaes e Antonieta Rudge. Ao regressar à capital paulista, Villa-Lobos dedicou-se à implementação de seu plano de educação musical e aceitou a incumbência do interventor para organizar a Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA). Dois anos depois, João Alberto seria incansável em seu apoio aos projetos de Villa-Lobos, que os debateu com o presidente Vargas, com o ministro da Educação e Cultura, Gustavo Capanema, e o prefeito do Rio de Janeiro, Dr. Pedro Ernesto. Daí resultaria a criação do Conservatório Nacional do Canto Orfeônico e a realização das grandes concentrações orfeônicas de até 40.000



crianças na capital federal. Não esqueçamos porém que, atrás deste empenho pessoal de João Alberto, estaria a grande hostess Olívia Guedes Penteado, sempre a velar pelo seu ilustre e já famoso amigo.

Infelizmente, D.Olívia deixou-nos muito cedo, em 1934, com apenas 62 nos de idade. Dois anos antes, temos ainda uma carta dela a Villa-Lobos, recomendando uma pianista, cujo original está guardado no Museu Villa-Lobos e que passo a reproduzir:

“São Paulo, 4 de abril de 1932. Villa-Lobos, meu prezado e grande amigo: Há quanto tempo estou sem notícias suas! Estarão no esquecimento seus amigos paulistas? Soube há poucos dias que você teve uma nomeação do governo para organizar o estudo da música nas escolas públicas. Nada mais justo com o seu merecimento. Agora, o que desejo (ilegível) você está satisfeito e encaminhando bem a sua vida pelo lado pecuniário, como tanto merece, para a tranqüilidade do seu trabalho artístico. Peço dar-me logo notícias dos seus projetos e trabalhos. Sou a amiga de sempre, desejando seguir de perto os passos do meu grande artista.

Recebi há poucos dias uma carta de uma pianista que já tive ocasião de conhecer aqui em São Paulo. Ela me pede uma apresentação, desejando uma nomeação de professora de música numa escola primária, dizendo que isso dependia somente do maestro Heitor Villa-Lobos. Esta moça é Herminia Rouband, tem bastante talento, é muito esforçada e tem muita vontade de trabalhar. Peço, se está em suas mãos, fazer por ela o que for possível. Ela se apresentará com um cartão meu.

Fico ansiosa à espera de carta sua, ou se preferir, uma telefonada. Pedí, há poucos dias, notícias suas à Casa Arthur Napoleão. Hoje deram-me o seu

endereço. Fiquei contente vendo que é sempre o mesmo: 10, rua Dídimo.

Imensas saudades da Olívia G.Penteado.”

Não sabemos se o Villa atendeu ao seu pedido, mas ele não havia esquecido a sua grande amiga, em 1937, três anos depois de sua morte. De uma carta dirigida a D. Laurinda Santos Lobo ressalto as seguintes frases: “Na feliz luta pela educação cívica e artística em nosso Brasil, os nomes das minhas inesquecíveis amigas D. Laurinda Santos Lobo e D. Olívia Guedes Penteado serão sempre lembrados como as entusiastas mais genuínas da Arte Nacional.”

Referências Bibliográficas

AMARAL, Aracy. *Tarsila, sua Obra, seu Tempo*. Editora Perspectiva/USP, São Paulo, 1975.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Editora da USP, São Paulo, 1976.

BURLE-MARX, Walter. In *Presença de Villa-Lobos*, 10º volume, Rio de Janeiro, edição do Museu Villa-Lobos, 1977.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos, Compositor Brasileiro*. Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 11ª edição, 1989.

_____. *História da Música no Brasil*. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2000, 5ª edição.

PEPPERCORN, Lisa. *The Villa-Lobos Letters*. Toccata Press, Londres, 1994.

Complete sua coleção de Brasileira

Solicite exemplares atrasados diretamente
na Academia Brasileira de Música
pelo telefone (21) 2205-3879.

A Eclética Trajetória de Gilberto Mendes



MÁRCIO BEZERRA

Em 13 de novembro de 2002, o compositor Gilberto Mendes completa 80 anos. Neste artigo, são repassados fatos determinantes da trajetória do compositor santista, desde o início tardio dos estudos de piano no Conservatório Musical de Santos até a recente noite em que recebeu o título de membro honorário da Academia Brasileira de Música.

Foi numa cálida noite do inverno carioca: congregados no salão da Academia, algumas das principais personalidades da música brasileira ocupavam todos os assentos disponíveis. Estavam ali para prestar homenagem a um compositor que não se considerava como um deles e não por arrogância, mas por sua característica modéstia. Após breve introdução do maestro Edino Krieger, o compositor José Antônio de Almeida Prado saudou o novo membro honorário da Academia Brasileira de Música com palavras cheias de emoção e de agudas observações estéticas. Segundo Almeida Prado, o homenageado foi um dos seus principais mestres, um mentor importantíssimo que o ajudou a livrar-se de muitos dogmas e a concentrar-se exclusivamente na busca da expressão musical mais autêntica. Após a comovente saudação, toma a palavra o novo acadêmico, um dos compositores mais ecléticos que a música brasileira jamais conheceu: Gilberto Mendes.

Gilberto Ambrósio Garcia Mendes nasceu em Santos, no dia 13 de novembro do mítico ano de 1922. Ao contrário de outros músicos consagrados, Gilberto não se interessou em aprender o ofício até muito tarde: só aos 18 anos ele se matriculou no Conservatório Musical de Santos, então dirigido pela grande pianista Antonietta Rudge. Obviamente, àquela altura já era tarde para embarcar no estudo dedicado que um instrumento exige e, naturalmente, o interesse do jovem Gilberto tendeu

para os aspectos teóricos da música.

Naquela época, Santos era uma das mais prósperas cidades brasileiras, atraindo grande número de artistas e intelectuais. Como consequência, o Conservatório contava com professores renomados, tais como Agostinho Cantú, a própria Antonietta e Savino de Benedicts. Este último foi o responsável por despertar o gosto de Gilberto pela composição e, por algum tempo, lá pelos idos de 1944, tentou orientar o jovem compositor nos seus primeiros passos criativos.

A mais antiga obra de Gilberto Mendes, um *Prelúdio para piano* (1945) revela marcada influência do repertório clássico/romântico, combinada com uma liberdade harmônica procedente do jazz. Os cromatismos empregados por Gilberto desagradaram a Savino de Benedicts, que não compartilhava a admiração pelas big bands que Gilberto escutava nas rádios e cassinos de Santos.

Em pouco tempo, o jovem compositor deu-se conta de que para encontrar sua própria voz teria que partir para o autodidatismo. Como consequência, Gilberto adquiriu proficiência musical através da leitura de livros teóricos e de cuidadoso estudo de partituras dos seus compositores favoritos: Schumann, Chopin e Debussy, os quais ele considera até hoje como seus principais professores. Desta maneira, o jovem compositor começava a forjar uma linguagem própria, afastada das querelas entre nacionalistas e dodecafonistas que dominavam o período.



Gilberto Mendes com Flô Menezes, Philip Glass e Rodolfo C. de Souza em Nova York; com Pierre Boulez na USP; com Roberto Martins, a esposa Eliane e Frederic Rzewski em Santos; com Rubens Ricciardi em Berlim; em São Petersburg.

Comunista, Gilberto concordava ideologicamente com a agenda de Camargo Guarnieri e discípulos; o tom nacionalista de muitas de suas obras dos anos 40 e 50 vem dessa adesão. No entanto, o cinema americano, através de sua música e estrelas, o impulsionava a abraçar um cosmopolitismo que era condenado pelos seus camaradas. Como “compunha para as gavetas”, as suas miniaturas para piano e canções permaneceram ignoradas pelo público por muitas décadas; os poucos colegas que as ouviram não deixaram de expressar a desaprovação aos experimentos de Gilberto, especialmente à mescla de elementos nacionalistas com citações musicais de peças famosas do repertório. Uma dessas obras, a *Sonatina Mozartiana* (1951), exemplifica bem a abordagem do Gilberto Mendes “nacionalista”. Construída como uma “paródia amorosa” da *Sonata em Dó, K. 545* de Mozart, a *Sonatina* reconstrói o original mozartiano com ritmos e modalismos brasileiros.

Nas canções deste período de formação, Gilberto será menos audacioso: quem escutasse obras como *Episódio* (1949) ou *Lagoa* (1957) não seria capaz de prever o desenvolvimento do compositor de obras vocais de vanguarda tais como *Motetos à Feição de*

Lobo de Mesquita (1975).

Em 1956, através do amigo Willy Corrêa de Oliveira, Gilberto Mendes conheceu Olivier Toni, ex-aluno de Guarnieri e Koellreutter. Por aquela época, um grupo de compositores e instrumentistas se havia congregado ao redor do maestro, o qual tinha conhecimento das avançadas técnicas de composição em voga na Europa e Estados Unidos. Toni, que também era comunista, tirou de Gilberto as preocupações ideológicas que este tinha sobre a música, sendo o responsável, ao menos intelectualmente, pela sua guinada ao experimentalismo. Deste período é a *Peça para clarineta N° 5* (1958), a primeira peça dodecafônica de Gilberto Mendes.

O interesse pela vanguarda se expandiu quando, em uma viagem à Europa, Gilberto descobriu a música de Karlheinz Stockhausen. Nos próximos três anos, o compositor — junto com os colegas Willy Corrêa de Oliveira e Rogério Duprat — dedicou-se ao estudo do serialismo integral, escrevendo obras como a *Cantata sobre a Fala Inicial do Romanceiro da Inconfidência* (1961), *Música para 12 Instrumentos* (1961) e *Música para piano N° 1* (1962), as quais incorporam aspectos do estilo



altamente cerebral então em voga.

No verão boreal de 1962, Gilberto e seus companheiros assistiram ao Curso de Verão de Darmstadt, cidade que era considerada como uma das mecas da música contemporânea. Surpreendidos com a guinada de Stockhausen e tantos outros à música aleatória, sob influência do norte-americano John Cage, dois compositores do grupo, Damiano Cozzella e Rogério Duprat, abandonaram por completo a música erudita. Gilberto Mendes, no entanto, sentiu-se liberado dos moldes serialistas e voltou ao Brasil pronto para compor as suas peças mais radicalmente experimentais.

Em junho de 1963, Gilberto e seus companheiros publicaram o “Manifesto Música Nova” na revista *Invenção*. Sob a influência direta da poesia concreta, os firmantes defendiam a imersão total do artista no mundo contemporâneo, através das artes, telecomunicações e militância política. Foi neste período (entre 1963 e 1975) que Gilberto compôs as obras corais que o levariam a entrar nos livros de história da música. Em peças como *Cidade* (1964), *Motet em Ré menor* (Beba Coca-Cola, 1966), *Vai e Vem* (1969) e *Asthmatour* (1971), o compositor firmou-se como pioneiro nos campos de música aleatória, microtonal, teatro musical etc. A partir desta época, o seu nome tornou-se sinônimo de experimentalismo e suas obras provocaram debates e polêmicas célebres.

A partir de 1975 Gilberto Mendes abandonaria gradualmente a linguagem radical da década anterior, voltando sua atenção para obras instrumentais repletas de lirismo e elementos autobiográficos. Naquele ano, ele se aposentou do emprego na Caixa Econômica, o que resultou num aumento considerável da sua produção musical.

Três anos depois, o compositor residiu nos Estados Unidos, como professor convidado na Universidade de Wisconsin em Milwaukee. Esta estadia foi fundamental para a sua evolução estética, já que significou um contato direto entre o compositor e uma cultura que ele admirava desde a sua juventude. Em peças como *Qualquer Música...* e *Saudades do Parque Balneário Hotel* (1980) Gilberto Mendes abraçou abertamente a influência do jazz e do cinema americano.

O componente autobiográfico é outra característica das obras deste período de maturidade. Nelas, o compositor presta homenagem aos ídolos da sua juventude: as estrelas de Hollywood e os artistas das vanguardas européias (*Ulisses em Copacabana Surfando com James Joyce e Dorothy Lamour*, 1988; *Um Estudo? Eisler e Webern*

Caminham nos Mares do Sul..., 1989). O uso refinado de citações musicais está também presente em grande parte das composições mais recentes. De fato, em peças como *Vento Noroeste* (1982), o uso de citações confere à obra um caráter quase metalingüístico: a peça parece discorrer sobre as grandes composições pianísticas dos séculos XIX e XX.

Durante a última década, Gilberto Mendes tem sido reconhecido como um dos maiores compositores vivos do Brasil. As suas obras — tanto as recentes quanto as da juventude — têm sido gravadas em diversos países e livros e teses sobre a sua vida e música estão sendo publicados. A cerimônia na Academia Brasileira de Música em julho de 2001 foi certamente um dos pontos culminantes deste reconhecimento público. Gilberto, no entanto, não perde a sua lucidez e modéstia ao afirmar:

Quando se chega aos 70 anos e a uma posição definida como compositor, tudo o que a gente faz passa a interessar. Quando jovens e desconhecidos, podemos levar uma obra-prima a um intérprete, que ele nem se dignará a olhá-la... Na minha idade e posição, tenho que cuidar muito do que apresento, porque qualquer porcaria que compuser será tocada.¹

Que ao completar 80 anos em 13 de novembro de 2002, o mestre Gilberto Mendes continue o seu frutífero e eclético diálogo com a música dos grandes mestres.

Notas

¹ Gilberto Mendes, *Uma Odisséia Musical: Dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco*. São Paulo (Editora da Universidade de São Paulo e Editora Giordano, 1994), 216.

Referências Bibliográficas

BEZERRA, Márcio. *A Unique Brazilian Composer: A Study of the Music of Gilberto Mendes Through Selected Piano Pieces*. Bruxelas, Alain Van Kerckhoven Éditeur, (no prelo).

MENDES, Gilberto. *Uma Odisséia Musical: Dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Editora Giordano, 1994.

A C A D Ê M I C O S

POR VASCO MARIZ

CADEIRA 21

PATRONO: MANOEL JOAQUIM DE MACEDO

Manoel Joaquim de Macedo é um compositor e violinista completamente esquecido, mas que também teve a sua hora e a sua vez no fim do século XIX, tanto que Villa-Lobos, em 1946, fez questão de escolhê-lo como um dos patronos da Academia. Nascido em Cantagalo (RJ), em 1847, aperfeiçoou-se no violino e em composição no Conservatório de Bruxelas, onde teve mestres ilustres como os violinistas Vieuxtemps e Joachim, graduando-se com medalha de ouro. Foi *spalla* da orquestra do Covent Garden, de Londres, o que comprova sua alta qualidade como violinista. Regressou ao Brasil em 1871 e foi logo nomeado mestre da Capela Imperial por D. Pedro II, onde apresentou a opereta *Antonietta da Silva*, com libreto de seu ilustre tio, o romancista Manuel de Macedo. Em 1883, transferiu-se para Cataguazes (MG), onde intensificou sua produção como compositor. Passou depois longa temporada na Bélgica, com bolsa de estudos. Nepomuceno regeu em Bruxelas trechos da citada obra, em 1910, com bastante agrado. É autor da ópera *Tiradentes* (apresentada em forma de oratório, em Belo Horizonte, em 1986) de oito concertos para violino e orquestra, do poema sinfônico *Floriano Peixoto*, música de câmara, canções, etc. Faleceu em Cataguazes em 1925.

1º OCUPANTE: CLAUDIO SANTORO



Claudio Santoro (Manaus, AM, 1919) foi um músico completo, que deixou obra variada e abundante, respeitada e interpretada com frequência no Brasil e no exterior. Possuía notável *métier* como músico, já que foi experimentado regente e surgiu como compositor, quando ainda era violinista da Orquestra Sinfônica Brasileira. Autor de catorze sinfonias, foi indubitavelmente o nosso melhor sinfonista e exímio orquestrador. Sua prolongada experiência na Europa Oriental, onde regeu as melhores orquestras, e nos dois lados da Alemanha, como compositor, regente e professor, deu-lhe notável autoridade nacional e internacional. Os melhores dicionários internacionais de música contêm verbetes sobre a sua obra, que tem reconhecimento mundial. Sua atuação na

Universidade de Brasília, em dois períodos, e à frente da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, marcou época na capital federal e seu desaparecimento prematuro deixou um vazio enorme. A morte inesperada de Claudio Santoro a 27 de março de 1989, em pleno ensaio de orquestra no Teatro Nacional, comoveu os amantes da boa música em nosso país. A televisão, os jornais e as revistas abriram grandes espaços para comentar a sua obra e sua personalidade multifacetária. Perdia o Brasil seu mais importante compositor vivo, amado e respeitado, aqui e no exterior, já que Santoro viveu parte de sua vida na Europa. Seus amigos e admiradores preparavam-se para homenageá-lo em novembro de 1989, quando Cláudio completaria 70 anos.

2º OCUPANTE: LUIZ PAULO HORTA

Carioca de nascimento (1943), Luiz Paulo Horta se fez conhecer como pianista, crítico musical e depois como jornalista. Estudou com Ester Scliar e Cléofe Person de Matos (matérias teóricas) e piano com Salomea Gandelmann, Homero Magalhães e Moura Castro. A partir de 1970, trabalhou como crítico musical do *Jornal do Brasil*, em sucessão a Ronaldo Miranda, exercendo o cargo com notável competência e imparcialidade. De 1985 a 1990, dirigiu a seção de música do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, quando teve oportunidade de trazer ao Brasil Karlheinz Stockhausen. A partir de 1990, é o crítico musical do jornal *O Globo*, onde tem também outras funções, como a de diretor da prestigiosa página “Opinião”. Eleito para a ABM em 1993, é também membro da Academia Brasileira de Arte e goza de muito prestígio nos meios musicais cariocas.

Obras publicadas: *Caderno de Música* (1983), *Villa-Lobos, uma Introdução* (1987), com valiosa edição ilustrada fora do mercado, *Dicionário de Música Zahar* (1987) e *Música Clássica em CD*, guia para uma discoteca básica (1997). Organizou, com Luiz Paulo Sampaio, a edição brasileira condensada do dicionário *Grove* (1994).

CADEIRA 22

PATRONO: JOAQUIM ANTÔNIO DA SILVA CALADO

Carioca, nascido em 1848, devotou-se inteiramente ao piano e à flauta, embora só com ela tenha obtido sucessos retumbantes, como a polca *Cruzes, Minha Prima!* e *Carnaval* de 1867. Para melhor se aperfeiçoar, Calado passou a estudar com o maestro Henrique de Mesquita, que lhe ensinou composição e regência. Dava aulas particulares e tocava em bailes e espetáculos que ajudava a organizar. Calado era um mestiço extremamente simpático, repartia os cabelos ao meio e os penteava para trás, deixando dos lados da cabeça dois tufos salientes que o tornavam inconfundível. Usava sempre *pince-nez* e seus longos bigodes caídos nos cantos dos lábios davam-lhe uma expressão mongólica. O músico carioca foi no seu tempo o maior flautista brasileiro e rivalizava com o amigo belga Mateus Reichert, que veio para o Rio a convite de D. Pedro II. Em 1873 apresentou em concerto o lundu brasileiro, até então considerado música de escravos. Seu *Lundu*

Característico obteve estrondoso êxito e lhe obteve a nomeação para a cadeira de flauta no Imperial Conservatório de Música. Em 1879, o seu prestígio na corte era tão grande que D. Pedro II fê-lo Cavaleiro da Ordem da Rosa, condecoração máxima do Império. Renato Almeida afirmou que “na música de Calado há uma sensibilidade nitidamente nossa, não só na lírica, como no modo de compor e no trato dos instrumentos”. Faleceu aos 32 anos. Ainda hoje se ouve sua polca *Flor Amorosa*, que recebeu versos de Catulo.

1º OCUPANTE: LUIZ HEITOR CORRÊA DE AZEVEDO

Luiz Heitor nasceu no Rio de Janeiro em 1905 e foi aluno de Alfredo Bevilacqua, Lachmund e Paulo Silva. Era pianista e compositor, mas cedo abandonou tudo pela musicologia e pela crítica musical. Em 1932, sucedeu a Guilherme Pereira de Mello como bibliotecário do Instituto Nacional de Música, onde publicou até 1942 a excelente *Revista Brasileira de Música*. A partir de 1939 lá foi catedrático de folclore e também ensinou história da música no Conservatório Brasileiro de Música. Em 1941 foi consultor da Divisão de Música da União Pan-Americana, de Washington, e em 1943 fundou o Centro de Pesquisas Folclóricas junto ao Instituto. Em 1947 aceitou o posto de chefe da seção de música da UNESCO, em Paris, onde trabalhou com grande brilho até 1965. Entre 1966 e 1973 foi membro do comitê executivo do Conselho Internacional da Música da UNESCO e colaborou nas mais importantes publicações mundiais de música. De 1966 a 1977, foi membro do Conselho Internacional de Música Folclórica, de Londres. Foi o mais eminente dos musicólogos brasileiros e gozava de grande reputação internacional.

Obras publicadas: *Relação das Óperas de Autores Brasileiros* (1933), *Dois Estudos do Folclore Nacional e Escala, Ritmo e Melodia na Música dos Índios Brasileiros* (ambos de 1938), *Música e Músicos do Brasil* (1950), *Bibliografia Musical Brasileira* (1952, com Clêofe Person de Matos e Mercedes Reis Pequeno), *150 Anos de Música no Brasil* (1956), etc.

2º OCUPANTE: JORGE ANTUNES



Antunes é carioca, nascido a 23 de abril de 1942. Estudou violino na Escola de Música da UFRJ e física na Faculdade de Filosofia. Foi aluno de Guerra-Peixe em composição e de regência com José Siqueira, Eleazar de Carvalho e Henrique Morelembaum. Foi dos primeiros a trabalhar em música eletro-acústica no Brasil e em breve o país ficou pequeno para Antunes, que foi se aperfeiçoar no Instituto Di Tella em Buenos Aires, e depois em Utrecht e em Paris, na ORTF. De volta à pátria, fixou-se em Brasília e desde então é professor de composição e acústica na UnB. Antunes continuou muito ativo em Brasília e seu estilo tornou-se “determinada e conscientemente eclético, com uma formação anarco-ecológica em busca das leis naturais da comunicação efetiva e com freqüente utilização da irreverência, do humor e da ironia”. Recebeu a Bolsa Vitae para compor uma ópera de vanguarda – *Olga*, a história da mulher de Luiz Carlos Prestes. Recebeu na Polônia o Prêmio da SIMC por sua peça *Idiosynchronie*, para orquestra sinfônica sem violinos, em que predominam os metais e a percussão. Antunes escreveu também *Amerika 500*, estreada em Salzburgo com agrado. O compositor continuou trilhando a estrada da série harmônica, fenômeno maior que interliga a cultura à natureza, no seu entender. Essa diretriz ecológica tem levado Antunes a uma militância político-ecológica em Brasília, que lhe tem rendido dividendos. Como já escreveu um crítico europeu: “ele organiza o caos de modo fascinante”... Em 1994, foi eleito para a ABM. Sua obra mais recente talvez seja também a mais importante – a *Cantata dos Sete Povos*, encomendada pela UnB em 1999 e estreada na abertura dos festejos do descobrimento do Brasil no ano seguinte. O MinC encomendou-lhe também uma sinfonia para celebrar os 500 anos, já gravada com bastante agrado.

CADEIRA 23

PATRONO: LEOPOLDO MIGUEZ



Miguez era fluminense de Niterói, onde nasceu a 9 de setembro de 1850. Aos 32 anos viajou para a Europa por sua conta a fim de aperfeiçoar-se. Regressou ao Brasil convertido ao credo wagneriano e a princípio destacou-se como regente. Era um ativo republicano e é de sua autoria o *Hino à Proclamação da República*, que não chegou a ser o hino nacional por esclarecida decisão do marechal Deodoro. Mas o velho Conservatório de Francisco Manuel já há muito necessitava remodelação e, dois meses depois do 15 de novembro, era criado o Instituto Nacional de Música, sendo Leopoldo Miguez nomeado seu diretor. Ao comentar a música de Miguez, recordo os poemas sinfônicos *Parisina* e *Prometeu*, a ópera *Os Saldunes*, a *Sinfonia em Si bemol* e as peças de câmara: *Quarteto para piano e cordas*, o *Quinteto para piano e cordas*, a *Sonata para violino e piano* e o *Allegro appassionato*, para piano solo. Foi um músico competente, excelente organizador, mas faleceu cedo, aos 52 anos apenas. Foi sobretudo o grande continuador de Francisco Manuel e o renovador do ensino da música no Brasil no início do século XX.

1º OCUPANTE: MOZART CAMARGO GUARNIERI



Camargo Guarnieri é considerado o mais importante de nossos compositores modernos. O público e a crítica só lhe reconheceram a verdadeira estatura musical após a consagração no estrangeiro. E sucederam-se os prêmios nos EUA, triunfos na América Latina, curiosidade pela sua obra nos grandes centros. Em menos de dez anos, aquele jovem promissor transformou-se no mais distinto compositor brasileiro de sua época. Nascido em Tietê (SP), em 1907, de pai siciliano e mãe paulista, estudou piano com o pai e muito moço teve de empregar-se como pianista de cinemas, a fim de concorrer para o sustento da família. Foi aluno de Ernani Braga, Mário de Andrade, Sá Pereira e Lamberto Baldi, passando mais tarde a ensinar no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Atuou também como regente do Coral Paulistano e da Orquestra do Teatro Municipal da mesma cidade. Em 1938, conseguiu uma bolsa de estudo, obtida por concurso do Governo de São Paulo, e gozou-a em Paris, sob a orientação de Koechlin e Ruhlmann. A guerra interrompeu-lhe o curso de aperfeiçoamento e pouco depois de regressar ao Brasil, em 1942, teve a satisfação de ver o seu *Concerto para violino e orquestra* obter o primeiro prêmio em concurso internacional. Camargo Guarnieri foi, sem dúvida, compositor de escol. Possuía todas as qualidades para ser considerado o maior dos músicos brasileiros vivos e o mais notável expoente de sua geração. Sólida cultura musical a serviço de fluente e refinada inspiração, felizmente temperada por louvável equilíbrio, davam-lhe direito a tais aspirações. Sua enorme obra encanta pelo bom gosto, segurança técnica e acabamento. Foi notável em quase todos os setores da criação musical: para piano celebrou-se por seus *Ponteios* e pela *Dança Negra*; suas canções foram notáveis, nelas instilando o verdadeiro perfume do amor; seus numerosos concertos eram disputados pelos pianistas e violinistas; sua música de câmara era das mais refinadas de nosso repertório. Entretanto, sua música não teve a merecida projeção internacional, talvez devido a seu cunho nacionalista, que desagradava aos críticos e editores estrangeiros.

2º OCUANTE: LAÍS DE SOUZA BRASIL

Laís é uma de nossas melhores pianistas e tem sido uma campeã na apresentação e divulgação de obras de compositores brasileiros. Nascida no Rio de Janeiro em 1935, exibiu-se em público desde os 7 anos de idade, como solista da orquestra infantil da Escola de Música da UFRJ. Estudava com Guilherme Fontainha e foi aperfeiçoar-se em Viena com Seidelhofer e em Milão com Andolfi. Apresentou-se com a OSB tocando obra de Paul Hindemith, sob a direção do autor, e especializou-se na interpretação de obras de Camargo Guarnieri, havendo oferecido a primeira audição do 5º *Concerto para piano e orquestra*, a ela dedicada. Fez várias turnês nos EUA, Europa e América Latina e recebeu numerosos prêmios e medalhas no Brasil e no exterior, dentre os quais a de melhor intérprete de música contemporânea (Londres, 1968).

CADEIRA 24

PATRONO: JOSÉ CÂNDIDO DA GAMA MALCHER

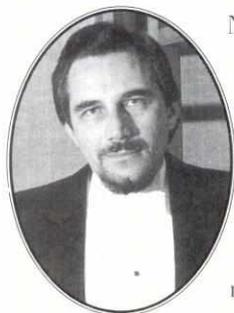
Malcher era nascido em 1853 e foi compositor e professor, aluno de Eulálio Gurjão na cidade natal, Belém do Pará. Foi também engenheiro formado pela Universidade da Pennsylvania e se aperfeiçoou em música no conservatório de Milão. Organizou companhia de ópera em Belém, havendo feito encenar no então flamante Teatro da Paz as óperas de Carlos Gomes *O Guarani* e *Salvator Rosa*. Influenciou as autoridades locais a levar Carlos Gomes para dirigir o Conservatório de Belém. Criou também na capital paraense uma orquestra sinfônica e lá foi apreciado professor. Autor das óperas *Burg Jargal* (1890) e *Iara* (1895), que foram encenadas com algum sucesso em Belém, São Paulo e Rio de Janeiro. Escreveu também peças para piano solo, obras orquestrais, canções, música de câmara, etc. Sua obra está hoje totalmente esquecida, embora tenha sido bem conhecido no início do século XX, tanto que Villa-Lobos o escolheu por patrono desta cadeira da ABM, em 1946. Faleceu em Belém em 1921.

1º OCUANTE: FLORÊNCIO DE ALMEIDA LIMA

Florêncio de Almeida Lima não era mais ilustre do que seu patrono e também está muito esquecido no início do século XXI. Nasceu em Rodelas, na Bahia, em 1909, e foi compositor, regente e professor apreciado. Estudou no Conservatório de Niterói e aperfeiçoou-se com Paulo Silva, Hostílio Soares e Francisco Braga. Em 1940, fez um curso de regência com o famoso maestro Eugen Szenkar, que chegara da Europa e entusiasmava os freqüentadores dos concertos da nova OSB. Atuou à frente dessa orquestra e também da

orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Era amigo de Villa-Lobos e ensinou no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Foi, também, professor da Escola de Música da então Universidade do Brasil (hoje UFRJ) e era admirado regente de bandas militares e autor de livros pedagógicos. Entre suas obras destacam-se duas sinfonias, os poemas sinfônicos *Contemplação dos Cimos* e *O Rapto do Fogo*, música de câmara e instrumental, etc. Faleceu no Rio de Janeiro em 1996.

2º OCUPANTE: NORTON MOROZOWICZ



Norton é um excelente regente, flautista e professor nascido em Curitiba em 1948. Estudou no Rio de Janeiro e na Alemanha com Aurèle Nicolet e foi flautista da OSB por 17 anos, onde trabalhou com alguns dos maiores regentes estrangeiros que aqui vieram. Atuou também em duos no Brasil e no exterior com bastante sucesso, formou um notável trio de sopros com José Botelho e Noel Devos, e foi parceiro de Pierre Rampal. Como regente, dirigiu numerosas orquestras nacionais e apresentou-se também nos EUA e países da Europa com agrado. Dirigiu o coro da Universidade de Goiás, com o qual fez diversos discos. É considerado um dos melhores regentes brasileiros no momento e tem sido bom divulgador das obras de autores brasileiros.

Arquivo VivaMúsica!

Revista **CONCERTO.**

A boa música mais perto de você.

Assinaturas tel. (11) 5535-5518
e-mail: concerto@uol.com.br
www.concerto.com.br

CONCERTO
GUIA MENSAL DE MÚSICA ERUDITA

Brasilianas

Tatuí realiza eventos para bandas

O Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí apresenta neste segundo semestre de 2002 dois importantes eventos voltados para bandas sinfônicas. O II Concurso Nacional de Arranjos e Composição para Banda Sinfônica ocorre na primeira semana de novembro e presta homenagem aos compositores Luiz Gonzaga, Adoniran Barbosa e Luis Bonfá. Já a I Conferência Regional Sul-americana de Compositores, Arranjadores e Regentes de Banda Sinfônica acontece na última semana de novembro. Será a primeira reunião latino-americana destas categorias a contar com o apoio da Associação Mundial de Conjuntos Sinfônicos e Bandas Sinfônicas (WASBE). Informações adicionais estão disponíveis no site do Conservatório, em www.webgraphic.com.br/cdmcc.

Festival Música Nova cancelado

Té-riam sido comemorados no mês de agosto os 40 anos de atividades do Festival Música Nova em Santos (SP), organizado por Gilberto Mendes, membro-honorário da Academia Brasileira de Música. Poucos dias antes da abertura do festival – já amplamente divulgado pela mídia especializada – Mendes foi surpreendido com um corte orçamentário que atingiu dois concertos fundamentais da programação. “Por falta de verbas, a prefeitura suspendeu por tempo indeterminado as atividades da orquestra municipal. Não fazia sentido manter o festival com o cancelamento do Concurso Nacional de Composição e do programa de quartetos com estréia mundial, ambos

apresentados por músicos da Sinfônica de Santos. Resolvi então não realizar o festival em protesto”, diz o compositor. Ele conta que a repercussão do cancelamento foi enorme, com grande cobertura pela imprensa local, passeatas e manifestações. “Se a cidade queria me homenagear pelos 80 anos de vida, consegui me dar um apoio magnífico”. “Muita gente pergunta sobre a edição do ano que vem. Não estou mais na idade para ficar à caça de dinheiro – se uma comissão se formar, tratamos do assunto. Recebi convites para realizar o festival em São Paulo, no Centro Cultural do Vergueiro e no Centro Maria Antônia da USP”, explica Gilberto Mendes.

Projeto musical celebra centenário de Drummond na Europa

Com o apoio da Fundação de Arte Apollon de Bremen, o duo brasileiro Renato Mismetti (barítono) e Maximiliano de Brito (pianista) desenvolveu um programa de intercâmbio cultural em homenagem aos 100 anos de Carlos Drummond de Andrade. O projeto chamado “Mundo Mundo Vasto Mundo” trouxe obras especialmente encomendadas aos compositores contemporâneos brasileiros Kilza Sete, Almeida Prado, Edino Krieger, Ricardo Tacuchian e a compositora teuto-romena Violeta Dinescu, além de peças de Villa-Lobos e Alberto Nepomuceno.

Houve concertos nas cidades de Bayreuth (Ópera Margravial, 14 de agosto), Viena (Teatro do Castelo Schönbrunn, 24 de agosto), Berlim (Salão Apolo da Ópera Estatal, 2 de setembro) e Londres (St. John’s, Smith Square, 13 de setembro). Além do centenário de Drummond, a série celebrou ainda os 200 anos do poeta austríaco Nikolaus Lenau e trazia textos da escritora brasileira Hilda Hilst.

O programa do evento foi confeccionado em alemão e inglês, contando com textos de Bárbara Heliodora e Curt Meyer-Clason. Personalidades do mundo literário teuto-brasileiro escreveram textos biográficos e analíticos sobre as obras e os autores envolvidos no projeto.

Renato Mismetti e Maximiliano de Brito desenvolvem trabalhos de integração cultural na Alemanha há alguns anos. Em 2000, a dupla foi responsável pelo projeto “Poesia&Música – Sonoridades Brasileiras”, que também mesclou obras do repertório tradicional de música brasileira e trabalhos recentemente criados.

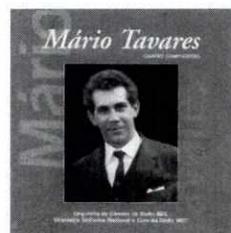
ABEM e ABET promovem encontros do nordeste

A Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) realiza entre os dias 08 a 11 de outubro seu XI Encontro Anual, que este ano acontece em Natal (RN), com tema "Pesquisa e Formação em Educação Musical". Estão previstas conferências, fóruns de debate, comunicações de pesquisas, relatos de experiências, grupos de trabalho, cursos, apresentações musicais e outras atividades culturais. Outras informações através do site www.ufu.br/abem. A diretoria da ABEM para o biênio 2001-2003 é presidida pela professora Jusamara Souza da UFRGS. Já a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) promove entre 19 a 22 de novembro seu I Encontro Nacional na cidade do Recife. Voltado a etnomusicólogos, estudantes e pesquisadores de música e demais interessados, o encontro tem como tema "100 Anos do Disco no Brasil: Músicos, Públicos, Pesquisadores e Registros Fonográficos". Serão apresentadas oito sessões temáticas, coordenadas por Alice Lumi Satomi, Carlos Sandroni, Deise Lucy Montardo, Maria Ignez Cruz Mello, Heloísa de Araújo Duarte Valente, Elizabeth Travassos, Letícia Viana e José Alberto Salgado e Silva.

Campanha pelo ensino de música nas escolas

A ABEMUSICA (Associação Brasileira da Música) lançou a campanha "Estude Música", que visa a sensibilizar a sociedade brasileira para a volta do ensino musical nas escolas. A entidade congrega fabricantes de instrumentos musicais, importadores, lojistas, escolas, empresas de iluminação e assessorias. A campanha inclui a edição de um guia (veja na seção Lançamentos). "Sabemos da necessidade de orientar educadores a inserirem a música no dia-a-dia da sala de aula, estimulando o contato de crianças e adolescentes com essa arte", diz Synésio Batista da Costa, presidente da associação.

Mário Tavares lança CD na ABM



Uma noite de festa na sede da ABM comemorou o lançamento do CD *Mário Tavares – Quatro Composições*. O maestro, compositor e acadêmico foi homenageado com um recital do Quinteto Villa-Lobos. Parceria entre os selos ABM Digital e Soarmec Discos, o CD traz comentários de Vasco Mariz e Edino Krieger. O repertório inclui as obras *Potiguara* (gravação de 1961), *Concertino para flauta, fagote e cordas* (gravação de 1959), *Sonata N° 1 para violoncelo e piano* (gravação de 1959) e *Rio, a Epopéia do Morro* (gravação de 1969).

Curtas

Parabéns aos acadêmicos Alceo Bocchino (ganhador do Troféu Guarany concedido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo), Jorge Antunes (pelo título de cidadão honorário de Brasília), Edino Krieger e Mário Tavares (agraciados com título de Doutor honoris causa da Escola de Música da UFRJ). * A Academia Brasileira de Música participou da Expomusic, maior feira de música da América Latina, promovida anualmente em São Paulo, com público estimado de 40 mil pessoas. O stand serviu como ponto de divulgação e venda do selo ABM Digital e de nossas diversas publicações. * Já está em fase de produção a edição 2003 do *Guia VivaMúsica!*, anuário brasileiro da música clássica, com previsão de lançamento para o mês de março. Informações adicionais pelo e-mail guia@vivamusica.com.br. * A editora VivaMúsica!

agora publica mensalmente uma agenda de concertos da cidade do Rio de Janeiro, com tiragem de 8 mil exemplares e distribuição gratuita nas salas de concerto. * Rádio Cultura FM, que comemorou 25 anos de transmissão em FM na cidade de São Paulo, pode ser ouvida pela internet no site www.radioculturasp.fm.br. * O ministro Francisco Weffort esteve em Niterói no mês de setembro para apresentar o projeto de uma Cidade da Música, sob pressupostos análogos aos que deram origem à Cité de la Musique de Paris. A comissão do projeto é coordenada pela pianista Maryse Mirabeau. * A Universidade Federal de Minas Gerais publica no mês de dezembro o quinto volume de *PER MUSI – Revista de Performance Musical*. Contatos, submissão de artigos e aquisição de exemplares pelo e-mail permusi@musica.ufmg.br.

José Vieira Brandão (1911/2002)

Compositor, pianista, professor e regente

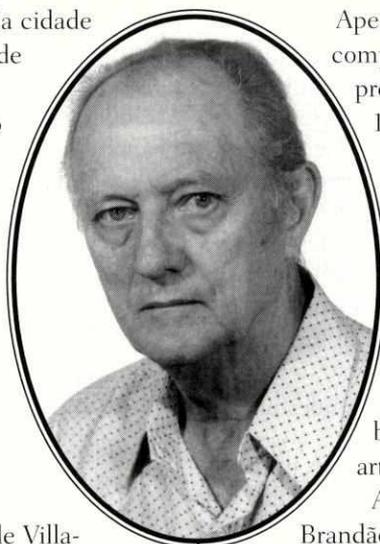
José Vieira Brandão era mineiro da cidade de Cambuquira. Nasceu em 26 de setembro de 1911. Sua trajetória musical começou bem cedo. Quando mal completava 8 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro para seguir seus estudos musicais. Estudou primeiramente com uma professora particular e logo depois foi encaminhado para o Instituto Nacional de Música diplomando-se em piano em 1929, obtendo a Medalha de Ouro.

Foi exímio pianista, regente, professor, arranjador, compositor e também colaborou como assistente de Villa-Lobos na implantação da educação musical nas escolas brasileiras. Entre 1932 e 1959 manteve intensa carreira como concertista. Fez também estréias importantes no Brasil e nos Estados Unidos de obras de Villa-Lobos, como a *Valsa da Dor*, *Bachianas Brasileiras N° 3* (sob a regência do autor), *Poema Singelo* e boa parte de todos os volumes do *Guia Prático*.

Declinou um convite feito por Marguerite Long em sua visita ao Brasil para um período de especialização na França. Vieira Brandão explicou com suas próprias palavras: "Nessa época conheci Villa-Lobos, no momento em que implantava o ensino do canto orfeônico nas escolas do país. Já estava com a viagem marcada mas preferi ficar aqui e lecionar em seu projeto."

Vieira Brandão foi bolsista em 1945-1946 da University of Southern California em Los Angeles nos EUA. Nesta ocasião atuou como regente, pianista, além de estudar os diversos métodos utilizados na época no ensino de educação musical.

Por volta de 1950 seus objetivos como educador foram cada vez mais tomando seu tempo e sua dedicação. Ele foi presidente do Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro, de 1989 até o seu falecimento.



Apesar de ter se iniciado na carreira de compositor aos 15 anos de idade, sua produção se intensificou a partir de 1940 indo até 1983, e com menos freqüência até 1991. Sua obra para coro, na maioria escrita entre 1967 e 1991, merece destaque pelo sabor didático e ao mesmo tempo artístico. Isto com certeza se deve à sua longa experiência como regente e pela própria necessidade da construção de uma música coral genuinamente brasileira, com elementos didáticos e artísticos baseados em nossa cultura.

Além das obras para coro, Vieira Brandão escreveu quase uma centena de obras sinfônicas, camerísticas e para piano solo. Dentre suas obras, merecem destaque os *4 Estudos para piano*, as *Serestas N° 1 e 2* para piano, a *Fantasia Concertante* para piano e orquestra, *2 Quartetos de Cordas*, *Trio para violino, violoncelo e piano*, *Divertimento para Quinteto de Sopros*, *Dança e Seresta* para violino e piano e a ópera *Máscaras*.

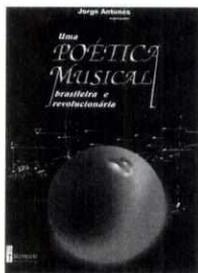
Ele morava em Copacabana na companhia da mulher Eunice Brandão, sua ex-aluna, com quem casou-se em 1949. Tiveram quatro filhos e uma filha.

Costumo dizer que Vieira Brandão foi o único menino que conheci com 90 anos de idade. Conservou os olhos sempre brilhando quando o assunto era música, e assim como conservou o hábito de tocar piano quase que diariamente até quatro meses antes de seu falecimento.

Vieira Brandão é uma unanimidade no meio musical brasileiro. Todos lhe reverenciam respeito e admiração. Sua dedicação incansável à música deve ser lembrada como um exemplo para aqueles que escolhem este caminho.

MARIA TERESA MADEIRA

RESENHAS DE LIVROS



JORGE ANTUNES, organizador. Uma poética musical brasileira e revolucionária. Sistrum Edições Musicais. Brasília, 2002. 366 p.

Constante e brilhante colaborador de *Brasiliana*, o acadêmico e maestro Jorge Antunes comemora os 60 anos de vida com um tijoloço, no melhor sentido: publica, em Brasília, uma coletânea de textos que reúne vinte colaboradores identificados com a obra, com a versatilidade e com a competência do artista – fala Gilberto Mendes na Introdução – “inteiramente voltado à experimentação, trilhando caminhos os mais difíceis e trabalhosos, que o levaram à elaboração de uma linguagem musical personalíssima e original, exemplar, paradigmática”.

Uma poética musical brasileira e revolucionária, o livro de Antunes, tem a chancela da Sistrum Edições Musicais, sua própria editora, e apoio da Secretaria de Estado da Cultura do DF/FAC – Fundo da Arte e da Cultura. Produção gráfica das oficinas da Thesaurus Editora de Brasília, apresentação do compositor e “orelhas” de José Maria Neves, presidente da Academia Brasileira de Música que resume o conteúdo do livro e coloca o Antunes diante da produção atual brasileira, sua formação acadêmica, seu destaque no panorama da música criada no Brasil a partir da segunda metade do século XX.

Estamos diante de um primor gráfico, a partir da capa concebida pelo próprio Antunes – que sempre associou a música à pintura, criador inclusive do sistema cromofônico – em parceria com Carlos D’Tarso e miolo tratado da melhor maneira pela equipe de Victor Alegria, que já ostenta apreciável contribuição à bibliografia musical brasileira, a partir do Distrito Federal.

É uma obra tirada a 40 mãos e concebida com propósito grandioso, ironicamente anunciado: dispensar a viúva – e no caso espera-se que o casal ainda comemore muitos anos de vida comum – da dura tarefa de cuidar enquanto sobrevida tiver da memória e da obra do artista brasileiro, aquele que, além de compor, precisa agitar e proclamar aos

quatro ventos o nascimento de cada criação e, sempre que possível, se autopromover. E depois quando ela também se for?... Fortuna nem sempre é justa com os eleitos. Parte se perde. O que se salva é muito pouco.

Agitador maior que Antunes estamos por ver. E previdente. Alguns jovens e talentosos pesquisadores atenderam ao convite para se apresentar neste banquete de aniversário. Não para cantar a cantiguinha boba, *Parabéns para Você*, mas para formular, à mesa do mestre, eruditas e pertinentes considerações sobre sua obra. Também alguns diletos amigos, companheiros das mesmas lutas e vicissitudes.

Mesa farta a do banquete de Jorge Antunes. Convidados ilustres que se sentam, como em torno de Sócrates se sentavam os convidados do ágape filosófico desvendando as questões mais transcendentais. Antunes não se contentou com o transcendental. Assumiu a postura da esfinge grega que vivia nas cercanias de Tebas e propôs enigmas aos seus amigos. A cada um deles pediu que desvendasse alguma de suas obras, ou que revelasse alguma etapa de seu percurso estético. Maldade perdoável. Pretendia, tal como a esfinge, devorar todos aqueles que não conseguissem adivinhar os “seus” enigmas.

O resultado temos aqui, largo maestoso, reflexões e achados maravilhosos, aceitos de bom grado. Afinal a esfinge se frustrou e ele não devorou ninguém. Todos lhe trouxeram respostas criativas, textos que valem, cada qual, como obras de arte. Modéstia à parte: os textos sobre as obras acabaram se tornando mais importantes do que as obras. Centro das atenções de seus amigos, todos convidados para um banquete, como o de Platão, voltados para a inteligência dos interlocutores, quero destacar, pelo sentido socrático, a confissão de Antunes: “Cada uma das peças comentadas e analisadas neste livro criou sua própria personalidade: todas têm de mim tudo meu que nelas coloquei, mas, como não me conheço completamente, nelas também se embutiram as coisas de mim que não conheço.”

É justo que tal aconteça no momento em que o compositor melhor se apresenta, amadurecido esteticamente e filosoficamente, capaz de renascer e se renovar, a cada momento e a cada obra, coroando uma atividade que começou em 1958 pelo aprendizado do violino e teve curso na antiga Escola

RESENHAS DE LIVROS

Nacional de Música, onde também estudou composição e regência, de 1964 a 68. Já compunha e já inovava. Em 1962 trazia a novidade da incorporação de sons eletrônicos em suas composições.

Antunes está familiarizado com a linguagem musical e a literária. No seu livro *Notação na Música Contemporânea*, Brasília, 1989, primeira parte da tese de doutorado na França, *Son nouveau, nouvelle notation*, 1977 e no artigo "Vanguarda musical hoje", publicado na *Revista Brasileira de Música*, EM-URFJ, 1981, traçou um caminho que não faz concessão ao mercado da indústria cultural e se mantém íntegro nos seus princípios estéticos e nas suas expectativas da vida contemporânea.

Ao estudar a obra vocal, Martha Herr percebeu perfeitamente essa aparente contradição do mestre brasileiro: se Antunes nunca foi um "compositor nacionalista" ele, de fato, nunca deixou de ser filho do Brasil. E lembra o papel e a importância de Mário de Andrade que o fez identificar em si o "nacionalismo inconsciente".

O título tem muito a ver com a visão do conjunto. Afinal, diante de todas as possíveis "alienações" do mundo sentimental, a obra de Antunes é profundamente poética no seu enunciado e no seu engajamento, ao mesmo tempo que é brasileira e revolucionária.

VICENTE SALLES



ANTONIO CARLOS GOMES, carteggi italiani 3, de Gáspare Nello Vetro. Edição particular de luxo, Parma, Itália, 2002, 90 páginas, ilustrada. Em italiano.

Obra em apreço é mais um esforço de divulgação da vida e da obra de Carlos Gomes na Itália, realizada pelo operoso musicólogo italiano Gáspare Nello Vetro, membro correspondente da Academia Brasileira de Música naquele país e grande estudioso da obra do músico campineiro. Trata-se do terceiro volume de correspondência e outros documentos alusivos ao compositor paulista e, como os dois volumes antecessores, representa um contribuição valiosa adicional para a volumosa bibliografia do mestre.

O livro se inicia com numerosas cartas e bilhetes de Gomes a amigos e a personalidades italianos da época. Esta nova coleção de cartas desperta menor interesse do que as duas anteriores, como aliás não poderia deixar de ser, já que as missivas mais expressivas ou mais informativas já foram publicadas. No entanto, uma ou outra ainda fazem o leitor meditar, como aquela em que o compositor implora auxílio financeiro em dinheiro a um amigo

italiano. Seguem-se outras cartas do poeta e libretista Antônio Ghislanzoni, que revelam o eco do bom conceito que seus contemporâneos italianos faziam do compositor brasileiro. Tais documentos foram encontrados pelo Dr. Vetro em arquivos e coleções privadas na Itália e representam aporte útil aos estudiosos de Carlos Gomes.

O autor apresenta a seguir uma longa relação de todas as apresentações teatrais das óperas de Gomes na Itália e, curiosamente, observa-se que as operetas *Nella luna* e *Se sa minga* tiveram muito êxito e inúmeras apresentações em toda a Itália, no final do século XIX. O Dr. Vetro incluiu também um ensaio sobre o poeta Francesco Giganti, autor do polêmico *Hino à Liberdade*, que Carlos Gomes decidiu incluir na ópera *O Escravo*, sem autorização do libretista, o que determinou a proibição judicial da encenação dessa ópera na Itália. Para terminar a obra, foi incluído original ensaio sobre a influência de Verdi nas aberturas das óperas de Carlos Gomes, de autoria de Carla Bromberg.

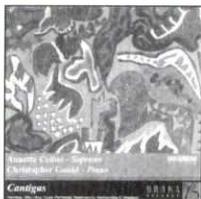
Para aqueles que desejam adquirir o livro em apreço, sugiro dirigirem-se diretamente ao autor, que reside em Parma, Itália, na via Carlo Casalegno 31. Seu fax é (39) 0521-250949.

VASCO MARIZ

LANÇAMENTOS DE CDs E LIVROS

VILLA-LOBOS LIVE!

Felícia Blumental (piano). Villa-Lobos (regente, em 1955), Vienna Symphony Orchestra, Luigi Toffolo (regente) e Filarmônica Triestina. Obras de Villa-Lobos (*Piano Concerto N° 5 – Live*; *Garibaldi Foi à Missa*; *Dança do Índio Branco* e *Bachianas Brasileiras N° 3 para piano e orquestra*); Camargo Guarnieri (*Dança Brasileira*); Francisco Mignone (*Serenata Humorística*). Brana Records – 2002



CANTIGAS

Annete Celine (soprano); Christopher Gould (piano). Obras de Waldemar Henrique (*Uirapuru*; *Manha-Nungára*; *Tamba Tajá*; *Rolinha*; *Cobra Grande*; *Entretanto, eu Canto*; *Morena*; *Hei de Morrer*; *Coco Peneruê*; *Trem do Alagoas*;

Maracatiú; *Canção Nômade*; *Abaluaíê*); Villa-Lobos (*Canção do Poeta Século XVIII*; *Nesta Rua*; *Viola Quebrada*); Jaime Ovale (*Azulão*); Lorenzo Fernandez (*Dentro da Noite*); Alberto Nepomuceno (*Cantigas*); Xavier Montsalvatge (*Cradle Song*); Consuelo Velazquez (*Besame Mucho*).

Brana Records – 2002

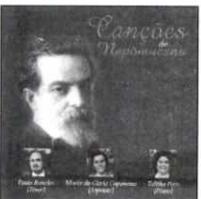


CONCERTO IN BRAZILIAN FORMS

Felícia Blumental (piano). Anatole Fistoulari (regente), London Symphony Orchestra, Luigi Toffolo (regente), Filarmônica Triestina, Alberto Zedda (regente), Torino Orchestra. Obras de Hekel Tavares (*Concerto in Brazilian Forms for Piano and Orchestra*

N° 2, Op. 105); Albeniz (*Spanish Rhapsody Op. 70*; *Piano Concerto N° 1*).

Brana Records – 2002



CANÇÕES DE NEPOMUCENO

Paulo Barcelos (tenor), Maria da Glória Capanema (soprano), Talitha Peres (piano).

Obras de Alberto Nepomuceno sobre textos de diversos autores (*Soneto* /Coelho Neto; *Morta* /Trovos do Norte; *Ao Amanhecer* /Ana Nogueira Batista; *A*

Despedida /Carlos Magalhães Azeredo; *Tu és o Sol* /Juvenal Galeno; *Cantos de Sulamita* /Múcio Teixeira; *A Grimalda* /Carlos Magalhães Azeredo; *Dolor Supremus* /Osório Duque Estrada; *Turquesa* /Luis Guimarães Filho; *Ora dize-me a*

Verdade /João de Deus; *Philomena* /Raimundo Correa; *Coração Triste* /Machado de Assis; *Epithalamio* /Antonio Salles; *Madrigal* /Luis Guimarães Filho; *Trovos* /Osório Duque Estrada; *Canção do Rio* /Domingos Magarinos; *Anoitece* /Adelina Lopes Nogueira; *Numa Concha* /Olavo Bilac; *Hydrôphana* /Hermes Fontes; *Olha-me* /Olavo Bilac; *Cantilena* /Coelho Neto; *Oração ao Diabo* /Orlando Teixeira. Gravação e edição: Rio Digital Arts Ltda.

FANTASIAS – SEIS VISÕES SONORAS

Nôel Devos (fagote), Wanda Eichbauer (harpa), Odette Ernest Dias (flauta), Dilson Florêncio (saxofone), José Botelho (clarineta) e Rade Gundis Feitosa (trombone). Obras de Nelson Macêdo.



SINFONIA AMAZÔNICA

Orquestra Jovem Wilson Fonseca. Agostinho Fonseca, regente.

Participação especial do Coral Expedito Toscano (faixas 16 e 17).

Obras de Wilson Fonseca (*Lundu*; *Frei Ambrósio*; *Eterno Sonho* – com Felisbelo Jaguar Sussuarana; *Amazônia*;

Quando Canta o Uirapuru – com Emir Bemerguy, sobre tema do folclore da Amazônia, transcrição de Agostinho Fonseca para orquestra de sopros; *Tininho*; *Galope*; *Um Poema de Amor*; *Tinho 40 Anos*; *Ave Maria N° 3* – transcrição de Agostinho Fonseca para orquestra de sopros; e *Hino de Santarém* – com Paulo Rodrigues dos Santos), José Agostinho da Fonseca (*Elogios ao Abacate* e *Zezinho Montanha* – da revista teatral *Eu Vou Telegrafar*, de Felisberto Sussuarana – arr. de Wilson Fonseca; *Puçanga* – da revista teatral *Olho de Boto*, de Felisbelo Sussuarana;), Georg Friedrich Haendel (*Halleluja*, do oratório *O Messias* – transcrição de Agostinho Fonseca para orquestra de sopros), Agostinho Fonseca (*Maestro Wilson Fonseca*), Vicente Fonseca (*Hino da Justiça do Trabalho*).

Produzido por Agostinho Fonseca

Selo Bahamas Songs – 2002



VILLA-LOBOS: PIANO MUSIC, VOL. 2

Sonia Rubinsky (piano).

Obras de Villa-Lobos (*A Lenda do Cão-Cão*; *Ondulando* – *Estudo Op. 31*; *Valsa da Dor*; *A Prole do Bebê N° 2*; *Cirandinhas*).

Selo Naxos – 2001



GUIA PARA EDUCAÇÃO E PRÁTICA MUSICAL EM ESCOLAS

Márcia Visconti e Maria Zei Biagioni. Colaboração: Neide Rodrigues Gomes. Realização: Abemúsica – Associação Brasileira da Música. Avaliação técnica: CEM – Centro de Estudos Musicais Tom Jobim (antiga ULM). Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Apoio: Secretaria de Estado da Educação – SP. 1ª edição – 2002



ACÚSTICA MUSICAL E ORGANOLOGIA

José Vasconcelos. Porto Alegre: Movimento, 2002. 216 páginas

Abstracts



NEWS ABOUT THE FIRST INTERNATIONAL VILLA-LOBOS CONGRESS

Luiz Fernando Nascimento de Lima

The First International Villa-Lobos Congress took place in Paris, April 10-13, 2002. Leading researchers and specialists in the work and life of the Brazilian composer were gathered in this event, and many topics related to Villa-Lobos' legacy were discussed. One of the most important results of this cultural interchange was the facilitation of communication among those interested in Villa-Lobos, as well as the development of international collaborations by scholars from around the world. Notable at the congress were the remarks of people who knew Villa-Lobos personally, analytical and historical studies with innovative perspectives on the different facets of his music, and the continuing critical dialogue among the participants, culminating with an optimistic view of the future of research, performance and the reception of Villa-Lobos' oeuvre.



THE CENTENNIAL OF A PIONEERING WORK

Vicente Salles

A commentary on the publication of the book *Phenomena of the Human Voice*, written by the baritone José de Lima Braga and published in Paris in 1902. A pioneering work, in Portuguese, it discusses the pedagogy of lyrical song and the peculiarities of the masculine voice. The author, having studied in the conservatories of Naples and Milan, had critical insight into contemporary pedagogy and singled out three voices that seemed exceptional to him: the tenors Tamagno and Prévost and the baritone Camera.



OLÍVIA GUEDES PENTEADO AND VILLA-LOBOS

Vasco Mariz

A coffee baroness and a sponsor of arts in São Paulo, Olívia Guedes Penteado greatly contributed to the success of Heitor Villa-Lobos' career and helped him at crucial moments. The financial support for his 1923 trip to Paris led to the dedication of the *Noneto*, one of the most refined and important works from his catalogue. In 1930, D. Olívia, who knew about Villa-Lobos' plans for music education, introduced him to the interventor of the State of São Paulo. This meeting marked the beginning of a series of activities in the field of choral singing, first locally and then nationally.



THE ECLECTIC TRAJECTORY OF GILBERTO MENDES

Márcio Bezerra

In November 13th, 2002, composer Gilberto Mendes will be 80 years old. This article reviews some determining facts in the trajectory of the Santos-born composer, from his late start in piano at the Santos Musical Conservatory to his being named honorary member of the Brazilian Academy of Music.

A próxima edição de Brasileira
circula em janeiro de 2003

Colaboram Nesta Edição

LUIZ FERNANDO NASCIMENTO DE LIMA é músico e musicólogo. É Ph.D. em musicologia pela Universidade de Helsinque, e seus interesses principais são a semiótica da música, nacionalismo, música popular, história da música brasileira e Villa-Lobos. É também formado em clarineta, tendo sido aluno de José Botelho, e tocou profissionalmente por vários anos. Atualmente, é pesquisador associado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

MÁRCIO BEZERRA (1968), pianista natural do Recife, apresenta-se com frequência em diversas salas do Brasil e Estados Unidos, sendo responsável por estréias de obras de compositores renomados. Participou de diversas edições do Festival Música Nova, sempre recebendo bons comentários da crítica. Entre os prêmios a ele concedidos destacam-se o Joseph Klatzkin Memorial Prize (EUA), como melhor intérprete de música contemporânea norte-americana, e o KLM Bridging the World (Holanda). Recentemente, foi foco de atenção de programas da Rádio Cultura de São Paulo e WXEL (National Public Radio, EUA). Doutor em música pela Universidade do Arizona (EUA), é um estudioso da música contemporânea. Sua tese doutoral sobre a obra pianística de Gilberto Mendes será publicada em breve por Alain Van Kerckhoven Éditeur (Bélgica). Atualmente, é docente na Palm Beach Atlantic University (Flórida, EUA), onde desenvolve atividades artísticas, pedagógicas e pesquisas musicológicas.

VASCO MARIZ (Rio de Janeiro, 1921) é musicólogo e historiador. É membro da Academia Brasileira de Música (que presidiu em 1991/93), do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do PEN Club do Brasil, da Academia Brasileira de Arte, do Conselho Técnico da Confederação Nacional do Comércio e do Conselho da Biblioteca do Exército. Diplomata de carreira, foi embaixador do Brasil no Equador, Israel, Chipre, Peru e Alemanha. Em 1983 recebeu o Prêmio José Veríssimo pelo melhor ensaio histórico do ano, da Academia Brasileira de Letras. Em 1999, a Comissão Nacional organizadora das comemorações do V Centenário do descobrimento do Brasil incluiu seu livro *História da Música no Brasil* entre os 80 livros básicos escolhidos para a chamada "Biblioteca dos 500 anos". Em 2000, recebeu o Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), pelo conjunto de sua obra. Sua biografia de Villa-Lobos teve até agora onze edições, duas delas nos EUA, uma na França, na Itália, no México/Colômbia e na União Soviética.

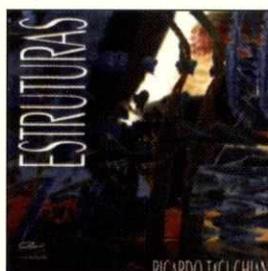
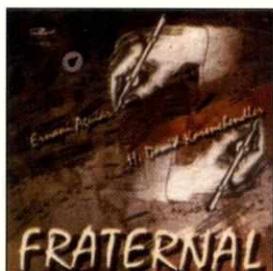
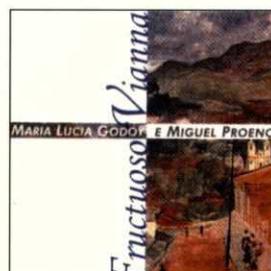
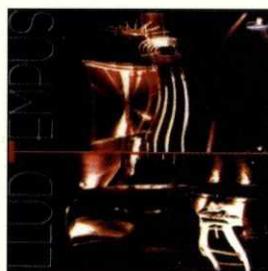
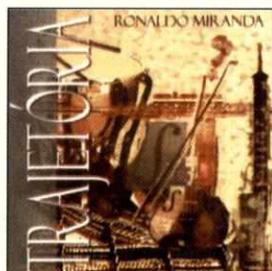
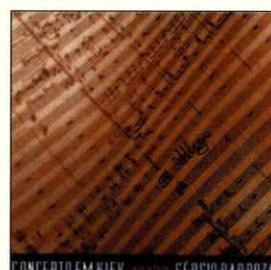
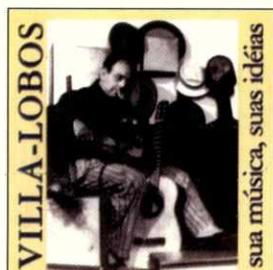
VICENTE SALLES, antropólogo, historiador e folclorista, é membro da Academia Brasileira de Música e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.



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