

SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Guilherme Bauer

Local: Praia do Flamengo, 172 / 12º

Data: 14 de outubro de 1999

Hora: 18h:30min

Tocar em público não é comigo, tanto que comecei violino, cheguei a tocar na Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC nos anos 70 e em alguns grupos de câmara, mas eu não tenho tranquilidade para me expor como solista, preferi optar pela composição.

A minha família sempre esteve em contato com a música. Meu pai chegou a estudar violino, em Petrópolis, com um violinista de origem alemã, chamava-se Eneas Tannein, da colonização alemã nesta cidade. Ele escreveu uma sinfonia em homenagem a proclamação da independência do Brasil que está desaparecida. Deveria ser estreada cinquenta anos depois da sua morte e, até agora, ninguém sabe que fim levou a obra.

Com dez anos, comecei meus estudos de piano, porém as aulas duraram pouco devido a uma briga entre a professora e o namorado que interrompeu a aula. Minha mãe, de tradicional família nordestina, entendeu que não era ambiente para mim. E lá se foram minhas aulas de piano. No fundo, no fundo até que gostou do ocorrido, pois ser músico no Brasil provocava sempre uma certa dúvida na família e lá se foram cinco anos. Aos quinze anos resolvi por conta própria tomar a decisão de estudar violino. Comecei com uma violinista da Sinfônica Brasileira, Yolanda Peixoto, estudei alguns anos e depois passei para Oscar Borgerth, particularmente e depois na UFRJ. Borgerth, fez duo com Jascha Heifetz e foi convidado para *spalla* da orquestra de Washington, por ocasião da sua fundação, um gênio brasileiro do violino. Minha primeira prática foi na orquestra na Casa do Estudante do Brasil. Na época havia no local uma orquestra sob a direção do maestro Raphael Baptista. Essa orquestra, depois de muitos anos de funcionamento, acabou; uma pena, todo mundo começava ali.

Anos depois, Claudio Santoro, retornando da Alemanha, teve que se retirar para escapar da prisão na época do golpe militar de 1964. A “gloriosa” quase que acabou com a Universidade de Brasília. Então, a maioria dos professores, uma grande parte estrangeira, pediu demissão e o Santoro deixou o país, não sei se direto para a Alemanha ou para algum país da América Latina. Depois a situação melhorou, ele voltou e reorganizou a orquestra na Casa do Estudante. Era uma orquestra pequena, uma orquestra de câmara.

Nela toquei violino durante algum tempo; essa orquestra não foi adiante. Foi nela que conheci o Santoro e comecei a ter aulas particulares de composição. Na mesma ocasião, mas isso durou pouco, o Santoro ficou com problemas de emprego e retornou para Alemanha e foi para Heidelberg. Lá ficou durante vários anos como professor da universidade. Nessa mesma época, por recomendação do Santoro, estudei vários anos, análise com a Esther Scliar, a nossa Nadia Boulanger, uma pena que se foi tão cedo. Comecei a escrever algumas peças

incentivado por ela que me recomendou: “por que você não procura o Guerra-Peixe para estudar orquestração, é o melhor orquestrador brasileiro”

Então procurei-o e disse que a Esther havia recomendado para que iniciasse estudos de orquestração. O Guerra foi logo assim na bucha: “eu não ensino orquestração.” Ele me botou praticamente para fora lá, do Centro de Estudos Musicais, situado em um prédio, ao lado do cinema Ricamar, na Av. N.S. de Copoacabana. Tempos depois ele organizou uma orquestra de cordas patrocinada pela H. Stern. Fui tocar violino e começamos a ensaiar a sua *Suíte para cordas*, mais obras de outros brasileiros que não me recordo no momento. A orquestra também não foi adiante, para variar, e novamente o Guerra desapareceu do meu contato.

Um belo dia eu resolvi ligar para ele; eu tinha escrito uma peça para um concurso em Curitiba, o Edino Krieger estava no júri. Era o concurso *Cidade de Curitiba*, isso em 75 ou 76, pedi ao Guerra se ele poderia dar uma olhadela na partitura. Fomos nos encontrar em algum bar onde era possível conversar e bebericar algo. Não me lembro mais qual foi o lugar, foi em Ipanema. Ele olhou, olhou fez algumas observações sobre o uso do contrabaixo e eu enviei a peça para Curitiba e tirei uma Menção Honrosa, então ele disse: “se você quiser estudar música, não orquestração, mas música, nós podemos conversar.” Então entendi que ele ensinava música, orquestração seria uma consequência.

Então lá fui eu para o Centro de Estudos Musicais. Era uma sala pequena, com vários alunos - Antonio Adolfo, Rildo Hora, Carlos Cruz e outros, uma turma muito boa. O Guerra tinha uma maneira curiosa de dar aula, agrupava um grande número de estudantes em um curto tempo e cobrava uma mensalidade bastante razoável, ele dizia que tinha lido isso num livro de Economia e aplicou, ele lia de tudo.

Então eu perguntei: “Guerra, como você consegue atender tanta gente durante quatro horas das 17 às 21 h.?” E ele disse: “é o seguinte: há dias em que a maioria não aparece, uma grande parte trabalha pouco, então todo mundo é bem atendido.” E realmente era assim. Eu sempre fui muito bem atendido, gastava dez minutos com um, vinte com outro e ele me disse “você chega no final, (foi o início de uma enriquecedora amizade) e eu chegava sempre no final porque depois saíamos para jantar. Íamos, quase sempre, no “Restaurante Marisqueira”, na Rua Barata Ribeiro. Em uma ocasião presenciamos um assalto, mas não fomos incomodados, foram direto à caixa fizeram a limpeza e se mandaram.

Eram duas salas, a Maria Aparecida Antonello Ferreira dava aulas de percepção, Nélio Rodrigues ensinava violão, havia uma divisão de horários entre os vários professores. Curiosamente, numa sala ao lado, havia aulas de inglês para prostitutas que faziam seu *trottoir* ali pela redondeza do Copacabana Palace e era muito engraçado porque às vezes, as novatas erravam de sala e entravam na nossa e perguntavam - “é o senhor que dá aula de inglês?” - “não, mas pode entrar”, ostumávamos dizer e era muito engraçado.

O “Restaurante Marisqueira” estava sempre cheio. Encontrávamos com gente também da música popular. Eu me lembro da Elis Regina que uma vez apareceu por lá. O Guerra usava na época a cabeça raspada e ela alisava e dizia: “deixa eu passar a mão aqui oh! Guerra que deve dar sorte.”

Nesse ambiente descontraído comecei as aulas de contraponto, fuga, orquestração, composição e conversávamos assuntos paralelos à musica. Ele tinha um método muito simples, muito direto e o aluno tinha oportunidade de criar sem certas regrinhas que atrapalhavam a criatividade , sobretudo em harmonia e contraponto. Com relação às famosas 5^{as} e 8^{as} seguidas tinha uma maneira muito especial que permitia criar bastante com pequenos exercícios que serviam para organizar a cabeça, como dizia.

Durante esse período de estudo, que foi de 1976 até 1980, eu ia toda semana às aulas. Depois, continuamos trocando ideias, daí surgiu uma sólida amizade. Paralelamente aos estrudos de orquestração, escrevi uma peça para orquestra - *Introdução, seções e coda* que recebeu um dos prêmios *Esso de Música* erudita. Escrita em 1977, em 1979 concorreu ao prêmio com um júri formado por Camargo Guarnieri, José Siqueira, Edino Krieger, Francisco Mignone e Alceo Bochino . Depois, escrevi *Só para flauta, Quatro seções* para quinteto de sopro, todas numa escrita ainda bastante rígida, de um atonalismo complexo. Com a peça *Dirg* para piano, também premiada, comecei a utilizar pequenos fragmentos melódicos para melhor comunicação.

Durante essa fase atonal , comecei a ver e ouvir alguns grupos folclóricos e também de boa música popular, não a popularesca descartável. Fui várias vezes à Feira de São Cristóvão, algumas vezes fui com o Guerra e ele me deu verdadeiras aulas, “este aqui é folclore nordestino com influência paulista” e assim por diante. “Vamos aos cantadores” Lá chegando ele pediu uma *gemedeira* a qual acompanhou em contratempo com um sininho que trazia pendurado no cinto, uma lembrança nordestina.Fui a várias macumbas, e vi coisas muito interessantes, com aqueles atabaques e aquelas cantorias. Fiz algumas viagens para algumas cidades como Paraty, que tem a Festa do Divino. Então, dessa primeira fase, cujas gravações esqueci em casa, ia mostrar duas peças. Passo para uma segunda fase onde começo a utilizar fragmentos rítmicos para melhor comunicação, que é o caso do *Trio* para violino, violoncelo e piano, de 1980, que tem no segundo movimento um toque que ouvia da minha casa no Leme numa esquina, onde um grupo cantava e batucava com um tambor e um agogô, pessoal do morro da Babilônia. Procurei transpor esses toques para os três instrumentos. A gravação é do Trio Brasileiro (Lehninger, Clis e Tinetti) uma gravação do Frank Acker.

Em 1982, eu escrevi *Cadências* para violino e orquestra estreadas no mesmo ano na série *Música do século XX*, na sala Cecília Meireles. Essa peça será apresentada agora dia 21, na Sala Cecilia Meireles com a OSB, Lehninger e Morelenbaum. A gravação que ouviremos é da Sinfônica Brasileira, com regência de um maestro americano que reside em São Paulo, o Daniel Havens. Com essas cadências, há um pequeno retrocesso à primeira fase e depois eu retorno com o *Quarteto nº 1*.

Em 1983 eu fui morar em Petrópolis, cidade dos meus antepassados paternos, onde residi por quase treze anos, casei, descasei, tive dois filhos Pedro e André, coisas da vida. Logo que cheguei, comecei a compor, ouvia o lápis riscando o papel, impossível de ouvir quando morava aqui, mesmo em local silencioso tem barulho de bomba de água, tem televisão, tem ruídos da vizinhança e é curioso como em um total silêncio pode-se ouvir até mesmo o silêncio, John Cage que o diga.

Na ocasião surgiu um concurso da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, então resolvi escrever o primeiro *Quarteto de cordas (Petrópolis)*, escrevi em trinta dias, eu até hoje me admiro, porque ficando cada vez mais velho, eu levo cada vez mais tempo para escrever, fiquei mais crítico. Agora, pelo menos, não me preocupo muito, porque em uma ocasião Debussy recebeu a encomenda de um balé, *Jeux*, que deveria estar pronto em um mês e ele disse: “Em um mês eu levo para passar de um acorde para outro.” Fico feliz por levar, muitas vezes, um dia para passar de um compasso para outro, mas cumpro com os prazos. Essas *Cadências* para violino escrevi muito depressa, realmente escrevi bastante rápido e ia colocando trechos escritos por baixo da porta do apartamento do violinista Erich Lehniger, que a estreou. Voltei um pouco para trás. Mesmo assim foi uma tentativa de trabalhar com recursos populares em uma linguagem complexa. A cadência que abre com o violino solo sugere os rabequeiros.

Com o quarteto, que foi premiado em São Paulo no concurso da *Cultura Artística*, empatei em segundo lugar com o Almeida Prado, o primeiro prêmio não houve, não sei até hoje qual a razão. O ritmo lembra o do baião. Um violoncelista, quando tocou disse: “isso parece um baião espacial.”

Sugestões de inúbia,s para duas flautas, é a peça seguinte. Nela fui mais direto às tradições populares, também com maior segurança. Transcrevi o ritmo da percussão e os melodizei, sugerem aquelas flautas agudíssimas dos Cabocolinhos do carnaval do Recife e também de Alagoas.

Mais de dez depois escrevi o 2º *Quartetode cordas*, em 1997, para a série “Estreias Brasileiras” no Centro Cultural Banco do Brasil. Utilizei alguns ritmos trabalhados de maneira diferente do primeiro quarteto, com uma harmonização também menos complexa e com menos tensões harmônicas.

Escrevi ao todo umas quarenta obras, o que deve ser pouco, há compositores mais novos que eu que já estão na faixa das cem, duzentas obras. Algumas eu joguei no lixo, uma triagem que é sempre recomendável.

Sempre estudei no Brasil, do que muito me orgulho, e me orgulho por ter encontrado aqui, na época, a nata do ensino da música. Estudar lá fora e voltar com nomes estrangeiros no currículo muitas vezes nada significa. Fiz algumas viagens, fiz palestras (*lectures*) em três universidades americanas sobre música brasileira, da música colonial até a atual, ilustradas com inúmeras gravações. Em dezembro vou à Linz, terra de Bruckner, na Áustria, estrear *Reflexos* para flautim, flauta, flauta em sol (um executante) violoncelo e piano, encomenda do

George Crumb Trio, conjunto austríaco. O ensaio será aberto aos alunos da universidade local onde responderei perguntas sobre a obra.

Para encerrar, uma peça para canto e piano, com texto do Mário de Andrade, canta a Ruth Staerke e Laís Figueró ao piano. Foi escrita em 1996, a harmonia, já está mais à vontade, mais simples, o texto pedia. . Utilizar recursos das nossas tradições, , numa linguagem contemporânea não é fácil, Bela Bartók conseguiu na sua época, sobretudo com os *Quartetos de cordas*, eu venho procurando chegar lá evitando a influência dos que já se encontraram e vitando também parecer um estrangeiro fazendo música brasileira.

Quando escrevia peças para violino solo e já na quarta ,são 5 no total, o Erich Lehninger,a quem as dediquei e que vai estrea-las sugeriu: “por que você não coloca o nome de *Partita Brasileira?*” Eu achei um ótimo título, então eu vou mostrar uma delas, *Prelúdio*, e assim encerramos.

Quero agradecer a presença de todos, agradecer ao Edino Krieger, presidente da Academia Brasileira de Música, ao Ricardo Tacuchian que me fez o convite, à presença do secretário Ernani Aguiar e espero que não tenha cansado vocês com o meu falatório..