

2015

funarte apresenta

10/10

THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

11 a 19/10

SALA CECÍLIA MEIRELES
ESPAÇO GUIOMAR NOVAES



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

10 A 19 DE OUTUBRO DE 2015

THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

**SALA CECILIA MEIRELES
ESPAÇO GUIOMAR NOVAES**

Patrocínio
Ministério da Cultura

Realização
Fundação Nacional de Artes / Funarte

Apoio
**Academia Brasileira de Música
Rádio MEC/EBC**





EQUIPE DA FUNARTE

Centro da Música

concepção e realização

Flavio Silva

Maria José de Queiroz Ferreira

produção

Flavia Peralva Pinheiro

Tatiane de Santana Ribeiro Lins

assistentes de produção

Aline Mandriola

Elizabeth Lima da Silva Ursolino

Edyr José Rosa de Lima

Luiz Carlos da Silva

Vanderici Lins de Oliveira

Thais da Silva de Oliveira

Assessoria de Comunicação

Camilla Pereira

Marcelo Mavignier

Catia Lima

Luzia Amaral

Marcia Cotrim

Projeto gráfico

catálogo miolo

Gilvan Francisco

capa, cartaz e banners

Paula Nogueira

Portal Funarte

Cristiano Marinho

Maria Cristina Martins

Pedro Paulo Malta

APOIO EXTERNO

Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014

Comissão de Seleção

Bryan Holmes

Erick Magalhães de Vasconcelos

Harry Crowl

Jamil Maluf

Liduino Pitombeira

Rodolfo Coelho de Souza

Colaboradores

Cristina Arruda

Daniel Serale

Eduardo Monteiro

Marcelo Carneiro de Lima / Paulo Dantas

Marinaldo Gomes

Ralyanny Guerra Belo



A XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A Fundação Nacional de Artes tem, entre as suas principais atribuições, a consolidação de políticas públicas que tenham um nível de continuidade e de excelência notáveis. É o caso das Bienais de Música Brasileira Contemporânea. Iniciadas em 1975, as Bienais têm sido um dos exemplos mais bem-sucedidos de políticas para as artes no Brasil. E o fato da Funarte ser a responsável pelo projeto só vem comprovar a sua importância – da Funarte e da Bienal – para a cultura e as artes no país.

Sempre atenta às novas formas de organização, expressão e criação de formas sonoras, a Bienal tem contribuído para a formação de público e a atuação de artistas que primam pela inventividade e pela depuração formal, assumindo os riscos da experimentação estética. Este ano, a Bienal vai para a sua XXI edição! Muito disso se deve à atuação vigorosa, cuidadosa e vigilante de Flávio Silva, o coordenador de música erudita do Centro da Música da Funarte, e de Maria José Queiroz, sua parceira incansável na coordenação da música erudita do nosso centro da Música.

A XXI Bienal de Música Brasileira Contemporânea vai apresentar 66 obras selecionadas por Edital e por um colegiado especializado, todas inéditas, com o intuito de apresentar a produção da música “erudita” contemporânea, com a presença de orquestras, coros, intérpretes solos e conjuntos variados de música eletroacústica. A abertura da Bienal ficará sob a responsabilidade da Orquestra Juvenil da Bahia (Neojibá), reforçando nosso papel de instância de consagração cultural para jovens artistas.

Além dessas apresentações, a Bienal terá uma série de atividades especiais lembrando os 70 anos da morte de Mário de Andrade e os 100 anos de nascimento de Hans-Joachim Koellreuter. Nestas atividades especiais teremos o relançamento do álbum “Mário 300-350”, originalmente lançado em 1983, pela Funarte, com show ao vivo do Coletivo Chama; o relançamento da revista de vanguarda *Música Viva*, dos anos 1940, que teve nomes como o próprio Koellreuter, além de Cláudio Santoro, Luiz Heitor, Guerra Peixe, entre outros; o seminário “Música e política”, com participação dos professores Jorge Coli, Flávia Tony e Carlos Kater.

Como se não bastasse, Mário e Koellreuter se encontram ainda na exibição de *Café* – uma “tragédia secular”, na denominação de Mário de Andrade –, com a criação musical de Koellreuter e a encenação de Fernando Peixoto. Formalismo estético, espírito de invenção permanente, contemporaneidade, a complexidade da relação entre estética e política ecoando na fala desesperada de uma das vozes coletivas: “Não agüento a fome/ não há mais perdão/ Deus dorme nos ares/ os chefes na cama/ Acordo no chão/ eu quero meu pão!”; mas também no lema – que não deixa de ser também um dilema – do próprio Koellreuter: “A arte é uma contribuição para o alargamento da consciência do novo ou do desconhecido e para a modificação do homem e da sociedade”.

Estética e política se enovelam e sugerem formas que podem ser o esboço para a constituição de novas maneiras de realização da vida em comum, da vida social, com a criação de redes de apoio mútuo e solidariedade para democratizar radicalmente o acesso a bens materiais que permitam a todos uma vida farta, forte e feliz, sem as intoleráveis e inaceitáveis distinções de classes; mas também podem ser o esboço para a criação de novos mundos habitáveis pela arte, uma outra instância do Ser, que é também uma necessidade demasiado humana. Uma vida não só melhor, mas especialmente maior para todos.

Marcos Lacerda
Diretor do Centro da Música da Funarte

Francisco Bosco
Presidente da Funarte



A Mario de Andrade – há setenta anos falecido

Aos compositores

Mario Ficarelli, que há pouco nos deixou

Luiz Cosme – cinquentenário de falecimento

Eunice Katunda e Hans Joachim Koellreutter – centenário de nascimento

homenagem, *in memoriam*



APRESENTAÇÃO DA XXI BIENAL

Uma coincidência emblemática: 2015 assinala os 70 anos de falecimento de Mário de Andrade e o centenário de nascimento de Koellreutter. Comemorações variadas celebraram separadamente esses eventos em todo o país; a XXI Bienal juntou-os numa programação extraordinária detalhada às páginas 24 a 31 desse catálogo.

Koellreutter começou a atuar no Brasil em fins de 1937, no Rio de Janeiro, quando Mário já estava em seu “exílio no Rio”, mas não há registro de encontro entre ambos. Luiz Heitor, que conhecera o músico alemão pouco após sua chegada, poderia ter feito a ponte entre ambos, o que não ocorreu. Não parece haver referência explícita de Mário a Koellreutter ou ao Música Viva, embora numa das últimas páginas d’*O banquete* a afirmação do compositor Janjão possa ou deva ser vista como uma rejeição explícita ao músico alemão: “A música brasileira ainda não pode perder de vista o folclore. Se perder, se estrangeirizará completamente. Como sucede com os sistematizadores do atonalismo integral, e os que baseiam a sua criação na chamada ‘invenção livre’”. Analogamente, só em 1947, dois anos após sua morte, Mário passa a ser citado no boletim Música Viva, e com muito destaque, em função de seu *pendant* socialista, acentuado durante os anos de guerra e levado a um paroxismo no prefácio à biografia de Shostakovitch. É essa ligação que justifica o tema da mesa redonda referida à pág. 27.

Outro aspecto dessa ligação é a “tragédia secular” *Café*, escrita por Mário em 1942. Em artigo publicado em 1968, Mignone escreveu: “Mário deixou-me um libreto de ópera denominado *Café*. Obra muito sofisticada que não teve coragem de musicar. Desisti cedendo o libreto a Camargo Guarnieri, que nada fez. Soube, por Luiz Heitor, que um tal de Koellreutter havia musicado o libreto do *Café*. Ignoro se a ópera em questão existe. E não comento.”

Em matéria de política, Guarnieri se considerava uma “reverendíssima besta” (plágio meu) e em 1943 discordou frontalmente de Mário sobre a sinfonia *Leningrado*, de Shostakovitch. Mignone, que compôs uma Sinfonia do trabalho em 1939 e se candidataria a vereador pelo ‘Partido’ em 1946, era a escolha natural de Mário para pôr o *Café* em música, mas quem assumiu essa tarefa foi Koellreutter: “Passei 20 anos mergulhado no *Café*”, declarou ao Jornal do Brasil em 1975 (ver pág. 24 a 26).

O papel de Koellreutter numa mudança de rumos na música brasileira foi fundamental. Não se deve creditar ao acaso o fato de que alguns dos mais portentosos talentos musicais surgidos nos anos 1940 tenham estudado sob sua orientação: Claudio Santoro, Guerra-Peixe, Edino Krieger, Eunice Katunda. Também não pode ser coincidência se, ainda naquela década, esses compositores já arrebanhassem prêmios em concursos nacionais e internacionais. O recital e a palestra referidos às pág. 28/29 documentam amplamente a importância do movimento Música Viva criado por Koellreutter.

O relevo dado pela XXI Bienal ao Música Viva é aprofundado com a edição virtual, que está sendo lançada, dos 16 números do boletim editado por esse movimento. Ficam assim acessíveis a todos os interessados, de forma prática, os textos dos vários autores, brasileiros e estrangeiros, que disseminaram ideias de variadas orientações nesse periódico, cuja coleção completa não é encontrada em nenhuma biblioteca brasileira, e que pode ser acessada no site www.funarte.gov.br.

Voltamos a Mário de Andrade, com duas outras iniciativas:

– a reedição em CD do álbum com dois LPs lançados pela Funarte em 1983 em homenagem ao centenário de seu nascimento, por iniciativa de Hermínio Bello de Carvalho, com a participação de Lenita Bruno, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Teca Calazans e conjunto musical sob a direção de Maurício Carrilho;

– a apresentação do Coletivo Chama, que reinterpreta ideias de Mário de Andrade num contexto diferente dos por ele imaginados, e que aponta outros caminhos possíveis de serem trilhados, a partir do multifacetado pensamento mariano – *Eu sou 300 – 350* –, tomando como referência o álbum de dois LPs ora lançado em CD (pág. 30 e 31).

Os dez concertos dessa XXI Bienal de Música Brasileira Contemporânea (ver pág. 6 a 23) apresentam em estreia mundial 66 obras musicais concursadas e encomendadas. Ela mantém o padrão definido em 2010 para as Bienais de 2011 e 2013: o concurso e as encomendas são realizados nos anos pares, e as apresentações nos anos ímpares, continuando uma tradição inaugurada em 1975, com o primeiro evento do gênero. De 2010 a 2015, 208 obras – 124 concursadas, 84 encomendadas –, numa média de 34,3 por ano, foram ou estão sendo estreadas nessas apresentações realizadas pela Funarte. É provável que poucas instituições estrangeiras, por prestigiosas que sejam, atinjam essa média. As obras que estreamos são pagas com valores diferenciados, de acordo com sua natureza – orquestrais, camerísticas ou solistas, incluindo as corais e as que se servem de recursos eletroacústicos ou informáticos. Não há nenhuma exigência de filiação a essa ou a aquela corrente composicional, ou estética, ou ideológica, o que faz das Bienais uma grande e diversificada exposição das mais diferentes tendências. Lembrando Villa-Lobos: “Minhas obras são cartas escritas para a posteridade, sem esperar resposta”. A peneira do tempo dirá o que fica e o que soçobra; é vã a pretensão de definir qual música representa o nosso tempo.

Flavio Silva
Coordenador de Música Erudita
Centro da Música / Funarte / MinC



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Theatro Municipal do Rio de Janeiro 10 de outubro de 2015, sábado, 17h

I

Alexandre Espinheira *E tornou-se fábula***

Jorge Antunes *Apoteose de Rousseau**

Paulo Costa Lima *Sete flechas: um batuque concertante**
I – *O herói da nossa gente*;
II – *Devaneiro / Cadenza*;
II – *Finale*
piano solo Aleyson Scopel

regente Eduardo Torres

II

Lucas Duarte *4 peças para orquestra***
I – *Linhas e nuvens*; II – *Marcha*
III – *Canto*; IV – *Quedas*

Eli-Eri Moura *Apsis**
violino solo Vinícius Amaral

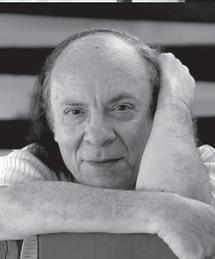
Liduíno Pitombeira *A máquina do mundo**
I – *Ordem geométrica*; II – *Noturno*
III – *Presto*; IV – *Fremente*

regente Ricardo Castro

Orquestra Juvenil da Bahia
(Neojibá)



Alexandre Espinheira



Jorge Antunes



Paulo Costa Lima



Lucas Duarte



Eli-Eri Moura



Liduíno Pitombeira

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014





Alexandre Espinheira (Salvador/ BA, 04/12/1972) estuda composição desde 1994 na Universidade Federal da Bahia. Sua música reflete a atuação como percussionista popular. É membro da Oficina de Composição Agora/OCA e coordenador do Música de Agora na Bahia/MAB.

E tornou-se fábula foi mostrada, ainda em gestação, a Érica, quase-esposa do compositor, que foi-se deixando contaminar pelas historinhas por ela criadas ao ouvir a música, como se fosse a trilha sonora de um filme. Esse processo, usual para o compositor, tornou-se uma vã tentativa de guiar as fábulas de Érica, a quem a peça é dedicada.

Eli-Eri Moura (Campina Grande/PB, 30/03/1963) foi aluno de José Alberto Kaplan e de Mario Ficarelli e é doutor em composição pela McGill University, Canadá, onde estudou com Alcides Lanza, John Rea e Brian CnHerney. Leciona no Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, onde liderou a implantação da área de composição e fundou o Laboratório de Composição Musical/COMPOMUS. Lançou quatro CDs autorais. Sua obra, que recebeu vários prêmios, abrange a música contemporânea de concerto e a música incidental.

Apsis reflete um caleidoscópio musical que envolve recorrentes paisagens sonoras orquestrais e a metamorfose pelo violino de um material baseado em um segmento de Mandei cortar capim, canto de trabalho de escravos em casas de farinha do Nordeste. Entoadado por um líder e respondido pelos demais trabalhadores, esse canto servia para coordenar os movimentos necessários à fabricação da farinha. O título é uma referência à maneira como os eventos musicais se desdobram, como se estivessem em órbita, colidindo, agrupando-se, fundindo-se, transformando-se.

Jorge Antunes (Rio de Janeiro/ RJ, 23/04/1942) começou seus estudos musicais em 1958 e em 1960 ingressou na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atual UFRJ, onde se formou em violino, composição e regência. Em 1961 destacou-se como precursor, no Brasil, da música eletrônica, ao mesmo tempo em que ingressava no curso de física da Faculdade Nacional de Filosofia/FNFI.

Entre 1968-1974 realizou estudos pós-graduados em composição no exterior, com Alberto Ginastera, Luis de Pablo, Umberto Eco, François Bayle, Pierre Schaeffer e Gottfried Michael König, dentre outros. De 1973 a 2011 lecionou na Universidade de Brasília, à qual permanece vinculado como orientador da pós-graduação e pesquisador sênior. Obteve vários prêmios nacionais e internacionais e tem suas obras permanentemente programadas em concertos e festivais na Europa; tem vários livros e CDs publicados e seu nome é verbete em importantes enciclopédias musicais. Obras suas são publicadas por editoras internacionais, como Edizioni Suvini Zerboni, Breitkopf&Hartell, Salabert, Zimmerman, Sistrum e Billaudot. Em 2013 recebeu o Premio Ibermusicas, atuando durante dois meses como compositor-residente em Morelia, México. Em 2014, o Estado brasileiro lhe concedeu anistia política e indenização financeira pelas perseguições sofridas durante a ditadura militar e que resultaram em seu exílio no exterior. Nesse mesmo ano foi estreada sua ópera *A cartomante*, na programação do IV Festival de Ópera de Brasília. No momento, compõe nova ópera – *O espelho*, com libreto de Jorge Coli, encomendada pelo Theatro São Pedro, de São Pulo, para estreia em 2016.

O poema sinfônico **Apoteose de Rousseau** homenageia o grande pensador Jean-Jacques Rousseau. Por volta de 1749, Rousseau participou de uma acalorada querela contra Rameau, que preconizava e defendia a Harmonia, com sua teoria então revolucionária. Rousseau atacava Rameau, afirmando: “A Harmonização é inimiga mortal da Melodia”. O poema sinfônico explora essa contenda entre a Harmonia e a Melodia. Acordes, clusters, encadeamentos, espectros bachianos, harmonias, se confrontam com a Melodia que, pujante e expressiva, sai vitoriosa.

Liduíno Pitombeira (Russas/CE, 06/10/1962) é professor de composição da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Recebeu o PhD em composição e teoria pela Louisiana State University/EUA, onde estudou com Dinos Constantinides. Suas obras têm sido executadas por conjuntos como Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim, Louisiana Sinfonietta, Red Stick Saxophone Quartet, Duo Barrenechea e The Alexander-Soares Duo, e por orquestras sinfônicas de vários países. Foi premiado em concursos de composição no Brasil e nos Estados Unidos, incluindo o 1º prêmio no Concurso Camargo Guarnieri de 1998 e o prêmio 2003 MTNA-Shepherd Distinguished Composer of the Year Award. Desenvolve pesquisas como membro do grupo MusMat da UFRJ e publicou artigos sobre composição e teoria. Suas obras são editadas pela Peters, Bella Musica, Criadores do Brasil (OSESP), Conners, Alry, RioArte e Irmãos Vitale.

A máquina do mundo, op.196, é um concerto para orquestra livremente inspirado no poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade. Os títulos dos movimentos remetem a palavras extraídas do poema e têm uma relação com o caráter e a atmosfera musical da obra.

Lucas Duarte Neves (Sabará/ MG, 24/01/1990) iniciou estudos musicais em 2003 na Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará, onde é professor voluntário de violino, coordenador técnico da Orquestra de Câmara e vice-presidente da entidade. cursou o bacharelado em composição musical na Universidade Federal de Minas Gerais, com os professores Sérgio Freire, Gilberto Carvalho e Oiliam Lanna. Sua obra *Quatro movimentos para violino solo* foi contemplada no Prêmio Funarte de Composição Clássica 2012.

Quatro peças para orquestra é uma peça que explora tipos de texturas conjugadas à essência de cada um dos movimentos, cujo caráter é definido por seu título. Assim, em *Linhas e nuvens* a textura musical é baseada em linhas melódicas e nuvens sonoras; a *Marcha* alude à rítmica da marcha tradicional; no *Canto*, a textura mais fluida está baseada numa linha melódica que conduz todo o desenvolvimento da peça, como numa ária; em *Quedas*, acúmulos de energia e sua dispersão rápida são caracterizados por breves movimentos melódicos, como se fossem desinências melódicas.

Paulo Costa Lima (Salvador/BA, 26/09/1954). “Estudei composição na Bahia e em Urbana com Herbert Brün nos anos 1970; milito em composição desde 1975; ensino desde 1979, exerci funções na UFBA e fui gestor de cultura de Salvador. Sou membro da Academia Brasileira de Música e desde 1960 participo da festa do 2 de Julho (independência do Brasil, na Bahia) seguindo o carro do Caboclo e da Cabocla, mitos fundantes de nossa terra e de nossa gente. Esse impulso me anima desde meados dos 80, mas foi ficando mais forte ao longo de dezenas de *Atotôs, Ubabás, Saruês, Zaziês, Ibejis, Kabilas, Calcinhas Stücke, Aboios, Cabindas e Ziriguiduns*. Também dou passes na formação de compositores, escrevo sobre o assunto, e alguns jovens xamãs andam por aí com minha benção. *Xê Truá!!!*”

Sete flechas: um batuque concertante. “Coisa importante no compor: a obra faz o autor tanto quanto o autor faz a obra (mesmo sendo ficções pós-estruturalistas). O culto dos caboclos é mais antropofágico do que a teoria paulista, e lá estava a melodia do Sete Flechas me esperando: ‘Ele atirou, ele atirou ninguém viu, só Sete Flechas que sabe, aonde a flecha caiu...’ Surpresa: o caboclo sabe teoria da música, planeja uma melodia que parece um vôo com impulso inicial, flutuação e chegada ao alvo. Tem África, via Angola, mas também tem Europa, há um centro tonal herdeiro de Rameau, embora alguns resquícios pentatônicos permaneçam no pedaço. Seria, assim, uma aula de composição esperando que a traduzisse em Concerto, batuque responsorial para piano e orquestra? O ritual (religioso e performático), a lógica do compor, a narrativa histórica, tudo platôs que produzem afetos de fricção, humor e encantamento. Quero ser essa flecha, quero cantar algo que trespasse a natureza do nosso lugar de fala, ser-de-grupo, misérias e delícias de sermos nós e não eles — numa época supostamente pós-colonialista.”





XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

11 de outubro de 2015, domingo, 19h

I

Silvio Ferraz *Kairos II resposta a Chronos IX**
 Grupo UdiCello
violoncelos Isaac Andrade, Bruno Thayer
 Gabriel Gonçalves, Thiago Wolf
 Eder Belchior e Ezequiel Urbano
percussão Lúcio Pereira e Manoel Moura
diretor artístico e regente Kayami Satomi

José Augusto Mannis *A moça e o velho relógio***
violoncelo Paulo Santoro, *piano* Josiane Kevorkian

Sam Cavalcanti *Estudo para dois violinos***
violinos Vinícius Amaral e Flávia de Castro

Alexandre Ficagna *Escondido num ponto***
 Abstrai Ensemble:
flauta Pauxi Gentil-Nunes
violoncelo Marcus Ribeiro
sax Pedro Bittencourt, *piano* Marina Spoladore

II

Raul do Valle *Improviso para duo de violoncelos**
 Duo Santoro:
violoncelos Paulo e Ricardo Santoro

Luiz Cosme *Canção do tio Barnabé*
(in memoriam)
piano solo Patrícia Bretas

Mario Ferraro *Sambaquis***
 Duo Bretas/ Kevorkian
piano Patrícia Bretas e Josiane Kevorkian

Aylton Escobar *En el hondo silencio de la noche (Escena)**
 (texto do compositor)
clarineta Cristiano Alves, *violoncelo* David Chew
piano Midori Maeshiro
 Coro Brasil Ensemble / Escola de Música
 da Universidade Federal do Rio de Janeiro
regente Maria José Chevitarese

Cadu Verdan *O peso do Eco***
 (texto do compositor)
piano Patrícia Bretas e Josiane Kevorkian,
percussão Leo Souza, Rodrigo Foti e
 Fernanda Kremer
 Coro Brasil Ensemble / Escola de Música
 da Universidade Federal do Rio de Janeiro
regente Maria José Chevitarese



Silvio Ferraz



José Augusto Mannis



Sam Cavalcanti



Alexandre Ficagna



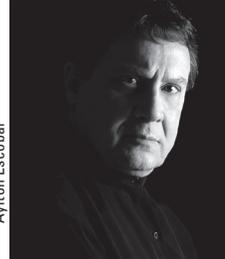
Raul do Valle



Luiz Cosme



Mario Ferraro



Aylton Escobar



Cadu Verdan

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014





Silvio Ferraz (São Paulo/SP, 25/10/1959) começou seus estudos de composição com Willy Correa de Oliveira, Gilberto Mendes e Olivier Toni e posteriormente seguiu cursos livres com Brian Ferneyhough, James Dillon, Gérard Grisey e Jonathan Harvey. Esses encontros definiram sua escrita musical instrumental, sempre densa, um pouco virtuosística e polifônica. Também contribuíram para o desenvolvimento de sua escrita as experiências com grupos especializados em música nova, como Nash Ensemble, The Smith Quartet, Ensemble Contrechamps, Duo Diálogos, Grupo Novo Horizonte, Arditti String Quartet, e com músicos como Félix Renggli, Fábio Presgrave, Lidia Bazarian, Cassia Carrascoza, Luiz Montanha. Atou como professor de composição na Faculdade Santa Marcelina, na Unicamp, função que hoje exerce na Universidade de São Paulo.

Kairos II é uma resposta ao tempo incrível, hiper subdividido, infinito e violentamente pulsante, das obras de Roberto Victório. Em peças como *Chronos IX*, Roberto tenta desfazer o tempo. Em muitas peças, Silvio Ferraz persegue a mesma coisa: desfazer o tempo, deixar o ouvinte meio perdido, fazer com que a música seja um passeio sem retorno, sem volta, de transformações sem fim mas que aparentam estarem paradas. *Kairos II* é isto, mas com um elemento a mais, *Kairos*, a interrupção, o corte. Não o *Kairos* bem comportado do bom momento, mas o que corta o fluxo dos momentos e que faz com que o tempo seja não uma linha sem fim, mas um buraco desdobrado ao infinito, uma subdivisão sem fim. Segundo o compositor: “Tentei isto nesta composição, o que não significa que tenha conseguido. Mas a peça é esta ideia de um lugar desdobrado, ora hiperpovoado ora apenas povoado de sons.”

José Augusto Mannis (São Paulo/SP, 23/6/1958) é compositor, performer eletroacústico, *sound designer*, professor universitário, pesquisador. Suas composições vão da música instrumental à eletroacústica, às trilhas sonoras, criações radiofônicas e instalações multimeios. Estudou na Faculdade de Engenharia Industrial em São Bernardo do Campo/SP, no Instituto de Artes da Unesp e no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris; fez mestrado na Universidade de Paris VIII e doutorado na Unicamp, onde ensina composição, contraponto, áudio e acústica. Desenvolve pesquisas no campo da música, acústica, engenharia de áudio e ciência e tecnologia aplicadas à música, à catalogação de documentos musicais e à acústica de salas. É membro da Academia Campineira de Música, da Sociedade Brasileira de Engenharia de Áudio AES/Brasil, da Sociedade Brasileira de Acústica, da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música e da Aliança Francesa de Campinas.

A moça e o velho relógio – sentada ao lado do grande relógio, a moça se deixa embalar pelo badalar do pendulo, o toque das horas, a imprecisão do velho mecanismo e seu pensamento vagueia por recordações e cenas passadas revisitadas, trazendo de volta emoções vividas. Tudo se passa de maneira volátil e descontínua como se um sonho estivesse tomando seu pensamento. A Janete, com amor e carinho.

Sam Cavalcanti (Campina Grande/PB, 29/07/1982), de pensamento irrequieto, é co-partícipe da trilha do monólogo *Diário de um louco*, com texto de Nicolay Gogol, premiada em festivais de teatro pelo país. Mestre em Música sob a orientação de Ilza Nogueira, compôs a obra *Católicos Limiares* para grupo camerístico (ainda não estreada) como fruto de seus esforços acadêmicos. Tem atuado em jornais nacionais e lusitanos como crítico, exerce docência e dirige grupos vocais eclesiais. Suas obras tem sido interpretadas em países hispano-americanos e nos Estados Unidos.

Como uma espécie de desafio, o *Estudo para dois violinos* perfaz um estudo não da escrita propriamente dita, mas das possibilidades expressivas e afetivas oferecidas pelo instrumento e por suas variantes de timbre. Os dois instrumentos são como que fundidos num único som que, pela interpretação, invoca a transcendência dos próprios limites individuais, além das evocações musicais do passado que se fazem presentes como “ícones-fantasma violonistas”...

Alexandre Ficagna (Realeza/PR, 17/09/1983), graduado em música pela Universidade Estadual de Londrina/UDEL, fez mestrado e doutorado em processos criativos, na Unicamp. Leciona disciplinas ligadas à área de Linguagem e Estruturação Musical no curso de música da UEL, além de atuar como colaborador em projetos envolvendo temas como livre improvisação e a influência da análise na composição musical. É membro da comissão organizadora do Encontro Nacional de Composição de Londrina/EnCom. Em 2010 recebeu o Prêmio Funarte de Composição Clássica com o trio *Vento na Janela*, estreada na XIX Bienal de Música Contemporânea Brasileira.

O processo criativo de *Escondido num ponto* envolveu a utilização de desenhos alternando com a partitura, de modo que a peça é estruturada a partir de elementos visuais. No início, um ponto sonoro sofre forças de deformação até que linhas começam a emergir. Na seção seguinte, uma linha no violoncelo “sai a passeio” (como diria Paul Klee); ao final dessa seção, linhas saindo de outras linhas estabelecem um plano sonoro movente, o que caracteriza a terceira seção. Quando esse plano movente começa a se estabilizar, há o retorno da linha do violoncelo, mas transformada. Por fim, o ponto retorna e fecha o arco formal, mas como as coisas nunca retornam do mesmo jeito e agora já sabemos que um ponto não é apenas um ponto ele sai para um passeio diferente. A peça é dedicada ao ABSTRAI Ensemble.

Raul do Valle (Leme/SP, 27/3/1936) é, segundo Aylton Escobar, “incansável investigador, indiscreto. A música para Raul do Valle é um jogo. A beleza e a poesia encontram-se na sutil movimentação do som insuspeitável. Este é o vale do Raul”.

O Improviso traduz-se em três miniaturas sonoras para duo de violoncelos.

Luiz Cosme (Porto Alegre/RS, 9/3/1908 – Rio de Janeiro/RJ 17/5/1965) foi uma estrela solitária na música brasileira da primeira metade do século passado. Seu catálogo de obras não chega aos 30 títulos, a metade dos quais inclui sobretudo peças breves e dois quartetos compostos entre 1930 e 1933. Duas obras mestras para orquestra sinfônica surgem em 1937: os bailados *Salamanca do Jarau*, estreado por Villa-Lobos, e *Lambe-lambe*, que, levado a Zurich por Koellreutter, foi regido por Hermann Scherchen cerca de dez anos depois – a aceitação dessa obra pelo exigentíssimo maestro alemão é um atestado da qualidade do compositor. Apesar de seu forte vínculo com o populário gaúcho, Luiz Cosme não seguiu o credo do nacionalismo musical, dominante na época; curiosamente, sua canção *Gaúchina*, de 1932, chegou a ser recolhida como se fosse folclórica. Admirador de Stravinsky, serviu-se de procedimentos atonais em sua *Novena à Senhora da Graça*, no início dos anos 1940. Uma insidiosa doença foi-lhe mirando aos poucos os movimentos; em seus últimos anos de vida, ocupou-se sobretudo de redigir programas para o Rádio MEC, e deixou coletâneas de artigos além de uma *Introdução à música* e um *Dicionário musical*.

O tema da **Canção do tio Barnabé**, de 1931, foi um dos que o compositor se serviu em seu bailado *Lambe-lambe*.

Mario Ferraro (Franca/SP, 6/12/1965) participou de 5 edições da Bienal de Música Brasileira Contemporânea e sua música já foi tocada em vários países do mundo. Sua carreira internacional firmou-se durante uma estadia em Londres, de 2007 a 2012, onde cursou o doutorado em composição na City University realizando pesquisa sobre ópera contemporânea. Muitas das suas obras foram estreadas naquela capital, inclusive as óperas de câmara *The moonflower* (A Flor da Lua - 2011), e *Ahaiyuta and the cloud eater* (Ahaiyuta e o Comedor de Nuvens), que teve também sua estreia brasileira, no Rio de Janeiro, durante o 11o. Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens (FIL), em setembro de 2013. Em 2005, o compositor ganhou o Primeiro Prêmio no Concurso Nacional de Composição Camargo Guarnieri, com a *Abertura Sinfônica Brasília*. O Prêmio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro foi-lhe atribuído em 2012 pelo projeto multimídia *Guanabara – Quadros para orquestra*, inspirado nos diversos ecossistemas da Baía de Guanabara. Mario Ferraro é professor de música do Colégio de Aplicação da UFRJ desde 2003. O Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014 selecionou duas obras suas para apresentação nesta XXI Bienal.

Sambaquis, em língua tupi, são os “amontoados de conchas” erguidos pelos povos pré-históricos ao longo de todo o litoral brasileiro e que teriam servido como cemitérios ou monumentos aos ancestrais. Nessas elevações, algumas com cerca de 40 metros de altura e 6.500 anos de idade, são encontrados, além de cascas de moluscos, ossos de mamíferos, vestígios de alimentos e, por vezes, milhares de esqueletos humanos. O título sugeriu, de maneira bastante subjetiva e intuitiva, alguns elementos desta peça, como por exemplo: as curvas e os arcos melódicos expandidos que ora se concentram nas regiões médias e graves do teclado, ora nas mais agudas; a sobreposição sistemática de camadas rítmicas e melódicas, num diálogo persistente entre os dois pianos; a alternância de texturas predominantemente contrastantes e contrapontísticas.

Aylton Escobar (São Paulo/ SP, 14/10/1943P) é compositor destacado e regente laureado por criações dedicadas ao teatro e ao cinema. Prêmio Governador do Estado de São Paulo, foi muitas vezes distinguido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, que lhe concedeu o Prêmio da Crítica em 2013. Seu nome figura em várias enciclopédias e tem obras editadas e gravadas também no exterior. Entre seus mestres destacam-se Camargo Guarnieri e Magda Tagliaferro; na Universidade de Columbia (EUA), Vladimir Ussachevsky e Mario Davidovsky. Foi regente titular e diretor artístico de várias orquestras brasileiras. Em 2008 estreou pela Osesp os *Salmos Elegíacos para Miguel de Unamuno*, obra elogiada pela imprensa e pela comção popular. Em 2015 o sucesso se repetiu com *A rua dos douradores*, comissionada pela Osesp em parceria com a Fundação Gulbenkian, de Lisboa. Foi diretor artístico dos Festivais de Inverno em Campos do Jordão por quatro anos seguidos; é doutor pela Universidade de São Paulo e membro da Academia Brasileira de Música.

En el hondo silencio de la noche, extraído de uma série de pequenos poemas escritos em espanhol pelo compositor, foi transformado numa cena dramática na qual a personagem se expressa por meio da multiplicação da própria voz, sua comção caminhando por entre os instrumentos. O cenário e a luz são noturnais; o lirismo, inquieto. Alguns instantes relembram Messiaen, sem citá-lo. O solo inicial do violoncelo revive, com alterações pontuais, uma peça dedicada em 2011 à memória de Almeida Prado.

Cadu Verdan (Duque de Caxias/RJ, 30/10/1989), iniciou seus estudos de piano, em 2008, no Conservatório Brasileiro de Música e ingressou no bacharelado em Composição na UFRJ em 2011. Participou de masterclasses de compositores brasileiros como Roberto Victório, Marcos Lucas, Marcos Balter e Ricardo Tacuchian. Atuou no do XXII Panorama da Música Brasileira Atual (2014), com o quinteto de sopros Pavor e foi finalista do Festival Tinta Fresca 2015, com a obra *Alucinações cadavéricas* executada pela Filarmônica de Minas Gerais.

O peso do Eco exhibe uma mente assolada pela depressão, receosa diante de uma oportunidade de se libertar de suas trevas. Confuso pelo isolamento e pela apatia mórbida, esta mente volta a mergulhar em suas lembranças obscuras, delirando, desesperando-se, e cada vez mais duvidando de sua salvação, esmagada pelo medo. É no entanto, através da amizade, da confiança no outro, que este indivíduo resiste e se liberta de todo o horror passado.





XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA
Sala Cecilia Meireles
12 de outubro de 2015, segunda-feira, 19h

I

Gilson Beck *Ecos na catedral***
piano solo Sara Cohen

Caio Pierangeli *Ultimum spiritum***

Harry Crowl *Elogio da sombra**
clarone solo Thiago Tavares



Gilson Beck



Caio Pierangeli



Harry Crowl



Wellington Gomes



José Orlando Alves



Marlos Nobre

foto Maria Luiza Nobre

II

Wellington Gomes *Variações poéticas sobre um sertão esquecido**
violino solo Daniel Guedes

J. Orlando Alves *Concerto Grosso***
 Quarteto Radamés Gnattali
violinos Carla Rincón e Andréia Carizzi
viola Estevan Reis, violoncelo Lars Hoefs

Marlos Nobre *Furioso**

Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro
 (naípe de cordas)

regente Luís Gustavo Petri

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014





Caio Pierangeli (São Bernardo do Campo/SP, 24/8/1987) iniciou suas atividades musicais inspirado por seu pai. Na pré-adolescência mudou-se para o Japão onde aprofundou seus conhecimentos no universo da música. Foi percussionista da Orquestra Yahagui por durante três anos e teve suas primeiras aulas de composição e regência com a regente Yassuko Yamamoto no conservatório da cidade de Okazaki. Após seu retorno ao Brasil, ingressou como aluno de composição na Universidade Estadual de Maringá e desde 2009 é membro e pesquisador nas áreas de live electronics, música eletroacústica e cognição musical do Laboratório de Pesquisa e Produção Sonora/LAPPSO, no qual é coordenado pelos compositores Marcus Alessi Bittencourt e Rael Bertarelli Gímenes Toffolo. Em paralelo à música, também atua com a linguagem audiovisual. Na Unicesumar, é docente de disciplinas que abordam a produção audiovisual para TV e cinema no curso de Publicidade e Propaganda, além de lecionar matérias teóricas no curso de música.

Ultimatum spiritum foi composta como homenagem à memória do padrinho do compositor. Suas estruturas simples contrastam momentos de suspensão com momentos gestuais que negam a tal estrutura. A teoria de Costère e as redes harmônicas de Henri Pousseur fundamentam as estruturas harmônicas da obra, que procura não se ater apenas ao aspecto estrutural, mas tenta explorar e apagar, de alguma forma, a fixação da determinação da frequência das notas que a teoria Costère carrega, estruturando a peça no aspecto morfológico. Portanto, todas as estruturas, cordas e orquestração, são cuidadosamente pensadas para que tais intenções possam emergir.

Gilson Beck (Cruz Alta/RS, 13/12/1982) estudou composição musical na Unicamp na Universidade de Évora, e recebeu aulas do compositor Almeida Prado. Pesquisa psicanálise, música e educação com a Antena do Campo Freudiano/Lisboa; sustenta e desenvolve um pensamento composicional e estético apoiado no Nó Borromeano e na Psicanálise de Orientação Lacaniana, a «Música Borromeana». Recebeu o Prêmio Funarte de Composição Clássica em 2010 e 2012 e o Prêmio Jovens Compositores Carlos Gomes em 2006. Foi professor de análise e técnicas de composição em conservatórios e escolas técnicas de Portugal e é artista residente da Casa, em Porto Alegre (<http://kasadesaberes.wix.com/kasa>).

Ecos na Catedral: uma catedral, ecos e reverberação. A transformação e deformação sonora ao cúmulo do acúmulo: o ruído. A obra está baseada em três materiais sonoros distintos: um som-nota em metamorfose; um acorde espectro harmônico; aglomerados sonoros de ruído. São sons em transformação que misturam-se como ecos dentro de uma catedral. No início, há uma nota contínua. Pequenos sinos (notas do piano) vão se misturando e se transformando até o ruído, um enxame de ressonâncias no interior da Catedral. A segunda seção é constituída por uma nota grave que desprende uma ressonância-espectro. Esta nota é tocada cada vez mais rápida, em aceleração vertiginosa. A terceira parte é o clima: uma seção de ruídos, uma vertigem de barulhos, a fusão de todos os sons dentro da Catedral numa homenagem ao compositor Almeida Prado e suas *Cartas Celestes*. Para terminar, retoma-se a nota em transformação, os sons se dissipam. Sobra um som limpo e contínuo que se desfaz.

Harry Crowl (Belo Horizonte, 6/10/1958) tem mais de 150 obras em seu catálogo, e que abrangem todos os gêneros instrumentais e vocais, além de música para cinema e teatro. Suas obras tem sido executadas em público e transmitidas em programas de rádio no Brasil e em todos os continentes; algumas foram encomendadas e executadas por grupos internacionais. Recebeu os prêmios “Encomenda de Obra” 2012 e 2014, da FUNARTE, para o qual escreveu o *Quinteto para Piano e Quarteto de Cordas “Mirabilis Jalapa”*, estreado na XX Bienal de Música Brasileira Contemporânea. É professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná/UNESPAR e Diretor Artístico da Orquestra Filarmônica da UFPR. Produz e apresenta os programas “Sacro e Profano”, “Clássicos da Atualidade” e “Novos Sons – Brasil”, para a Rádio E-Paraná FM.

Elogio da sombra é uma alegoria baseada no poema em espanhol *Laberinto*, de Jorge Luis Borges, parte de coletânea que leva o título dado à obra musical. Nesse poema, há uma metáfora na qual a figura do minotauro aprisionado no labirinto busca inutilmente uma saída. Escrito numa estrutura de versos shakespearianos, o poema apresenta uma sequência formal “a, b, b, a, c, a, a, c, d, e, e, d, f, f”. Essa estrutura foi utilizada para a elaboração da peça musical, assim como as letras que representam as notas na nomenclatura germânica foram usadas para a formação de uma série que aparece ao longo da composição. O clarone figura metaforicamente como o minotauro e a orquestra de cordas como o seu labirinto. Diferentemente de um concerto solista, a interação com a orquestra é constante e não há espaço para passagens a solo apesar da complexidade da escrita. O timbre do clarone modifica constantemente a sonoridade do conjunto.

Wellington Gomes (Feira de Santana/BA, 2/8/1960), doutor em composição pela Universidade Federal da Bahia, é professor de composição, literatura e estruturação musical na Graduação e no Programa de Pós-graduação da Escola de Música daquela universidade, onde também ocupou o cargo de Vice-Diretor. Como compositor, participa de eventos e concertos dedicados à música contemporânea brasileira. Suas obras são executadas por diversas orquestras e conjuntos no Brasil, Alemanha, Polônia, Noruega, Dinamarca, França, Espanha, Itália, Suíça, Costa Rica e Estados Unidos. Recebeu o “Prêmio Público” na XVIII Apresentação de Compositores da Bahia, o 3º Prêmio no III Concurso Nacional de Composição Heitor Villa-Lobos/Brasília, o 2º Prêmio no V Concurso Nacional de Composição/Salvador e o 1º Prêmio na XIV Apresentação de Compositores

da Bahia, no I Concurso Nordestino de Composições Camerísticas e no IV Concurso Nacional de Composição/Salvador, além do Prêmio Copene de Cultura e Arte/Salvador e do Prêmio Internacional de Composição “Klang der Welt – Drei lateinamerikanische Länder”/Berlim. Sua lista de obras inclui trabalhos para instrumento solo, música vocal, música de câmara para diversas formações orquestrais e corais.

Variações poéticas sobre um sertão esquecido – com poucas exceções, temáticas sobre o sertão nordestino desenvolvidas por compositores brasileiros parecem não estar na moda há algum tempo. Voltar a trabalhar com este conteúdo musical parece um desafio, na medida em que a dificuldade de apresentar algo genuíno e com uma perspectiva atual pode tornar-se um impasse. Pensada nessa perspectiva, essa obra foi composta com base num tema com variações onde o solista expõe frases de maneira mais direta e a orquestra de cordas passa-se numa poética musical ora de estranhezas harmônicas, caso relacionadas a conteúdos harmônicos conservadores, ora de diálogo com violino solo. O conteúdo tem origem num campo conservador mas a tentativa em usá-lo atualmente é desafiadora para o compositor!

José Orlando Alves (Lavras/ MG, 13/3/1970), bacharel e mestre em composição musical pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em música pela Universidade de Campinas, é professor associado de composição musical da Universidade Federal da Paraíba e integra o grupo Prelúdio 21. Tem artigos sobre música publicados em diversas revistas e em anais de congressos. Participou de diversos Panoramas e Bienais de Música Brasileira. Recebeu Menção Honrosa no Concurso Nacional de Composição Camargo Guarnieri/Universidade de São Paulo e o primeiro lugar no VII Concurso Nacional de Composição Musical do Instituto Brasil-Estados Unidos. Da Funarte, recebeu prêmios que vão da Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Artística a encomenda de obras para as bienais de música organizadas por essa instituição.

A característica principal do **Concerto Grosso** é o diálogo entre os solistas (*concertino*), formado por dois violinos, viola e violoncelo, e a orquestra (*tutti* ou *ripieno*). Esse gênero foi estabelecido durante o período barroco e adaptado pelo compositor para o contexto atonal, com ênfase no desenvolvimento motivico. As três seções principais da obra – *scherzando*, lento expressivo e rápido/determinado) se alternam e são constantemente. Agregados sonoros sustentados ou articulados em trinados pontuam diversas passagens da peça, em oposição à exploração de diferentes timbres nas partes solistas. A organização das alturas está baseada na utilização sistemática de dois intervalos, o trítone e o semitono, principalmente na elaboração motivica e harmônica.

Marlos Nobre (Recife/PE, 18/2/1939) venceu em 1960 o 1º Prêmio do Concurso Música e Músicos do Brasil/Rio de Janeiro em seu Trio para piano, violino e cello, que o lançou nacionalmente. Em 1963/64, como solista da Fundação Ruckefeller, estudou com Ginastera, Messiaen, Dallapiccola e Malipiero no Instituto Torcuato Di Tella em Buenos Aires, quando escreveu suas *Variações rítmicas, Divertimento e Ukrinmakrinkrin*, obras vencedoras na Tribuna Internacional de Compositores da Unesco em Paris, em 1966, 1968 e 1970, que o projetaram internacionalmente. Recebeu o Prêmio Unesco pela sua obra *In memoriam* para orquestra em 1972. Em 1977 a Deutsche Grammophon lançou o disco “Marlos Nobre Piano Works” com o pianista Roberto Szidon e em 1994 a Lemán Suíça lançou CD duplo com suas obras orquestrais, vocais e camerísticas, elogiado pela imprensa especializada na Europa e nos Estados Unidos. Foi o primeiro diretor do Instituto Nacional de Música da Funarte. Em Dresden, foi eleito por aclamação Presidente do Conselho Internacional de Música da UNESCO. Recebeu 25 primeiros prêmios nacionais e internacionais sendo o mais recente o cobijado prêmio “Tomás Luis de Victoria” na Espanha, em 2004, quando foi lançado o livro de Tomás Marco sobre sua obra, estilo e técnicas, no qual o autor afirma ser Nobre o mais importante compositor de todo o continente ibero-americano. É Officier des Arts et Lettres pela França, Doutor Honoris Causa pela Universidade de Pernambuco e nos Estados Unidos é professor visitante da Juilliard School of Music e das Universidades de Yale e Indiana. Seu catálogo abrange 240 obras em quase todos os gêneros musicais, gravadas no Brasil e no exterior em cerca de 150 CDs e editadas pela Max Eschig, Henri Lemoine, Boosey & Hawkes e Marlos Nobre Edition. É regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica do Recife

Furioso, opus 121, escrito para orquestra de cordas em dois grupos independentes, continua a desenvolver o processo atual do compositor, de trabalhar com o total cromático sem estabelecer séries ou outro qualquer tipo de organização ou sistematização prévia do material. Núcleos independentes de motivos cromáticos são “ouvidos” internamente, de acordo com a convicção de que ainda há muito o que explorar no tratamento do total cromático. O compositor também destaca, neste caso, o processo que desenvolve, de criação instantânea, imediata, obedecendo apenas à sensação auditiva de todo o material utilizado, numa “intuição organizada”, ou seja: há um processo subjacente de organização formal na sua mente que independe de formas ou fórmulas pré-estabelecidas. “Assim, vou compondo por ‘impulsos’ mas submetendo-os constantemente a uma análise crítica permanente. O que importa é a ‘minha’ lógica do discurso sonoro a partir de uma improvisação mental constante. Quando o fluxo da ideia termina, inicia-se imediatamente outra seção com novos impulsos estabelecendo nesta peça um total de sete grandes blocos independentes mas absolutamente conectados entre si. O caráter virtuosístico da escritura é também, ao mesmo tempo, um fator constante em toda a peça.”





XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

13 de outubro de 2015, terça-feira, 19h

I

Tauan Gonzalez Sposito *Se as árvores nascessem das nuvens***
 Quarteto Brasileira
violinos Roberto Faria e William Isaac
viola Samuel Passos, *violoncelo* Paulo Santoro

Alexandre Lunsqui *Guturduo**
flautas Eduardo Monteiro e Lucas Robatto

Daniel Vargas *O Catraz II – Engenhoca para viola solo***
viola solo Martinêz Nunes

H. J. Koellreutter *Improviso para flauta solo*
(in memoriam) flauta Tahyná Oliveira

Vitor Ramirez *Signo Austral***
 Camerata Profana
flautas Tahyná Oliveira e Carolina Chaves
clarineta Bruno Avoglia, *trombone* Gabriel Trettel
tuba Raphael Caserta, *violoncelo* Amanda Ferraresi
piano Mariana Carvalho
regente Enrico Ruggieri

II

Gustavo Penha *Vento sob os dedos***
flauta solo Eduardo Monteiro

Ricardo Tacuchian *Pimenta malagueta**
violino solo Carla Rincón

Edino Krieger *Entrada harmônica e frevo canônico**

Maurício Dottori *Et facta est procella magna venti ***

Caio Márcio dos Santos *Variações livres para quinteto de sopros***

Quinteto Villa-Lobos
flauta Rubem Schuenck, *clarineta* Paulo Sérgio Santos
oboé Luis Carlos Justi, *fagote* Aloysio Fagerlande
trompa Phillip Doyle



Tauan Gonzalez Sposito



Alexandre Lunsqui



Daniel Vargas



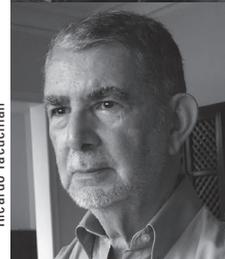
H. J. Koellreutter



Vitor Ramirez



Gustavo Penha



Ricardo Tacuchian



Edino Krieger



Maurício Dottori



Caio Márcio dos Santos

obras em estreia mundial:
 *encomendadas pela Funarte em 2014
 **vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014





Tauan Gonzalez Sposito (Maringá/PR, 9/4/1991), bacharel em violino e graduando em composição pela Universidade Estadual de Maringá/UEM, é aluno dos professores Marcus Bittencourt e Rael Gimenes. Como instrumentista, integra a Orquestra de Cordas da UEM e o grupo de câmara Ad Libitum. Teve algumas de suas obras interpretadas por grupos maringenses, dentre as quais *Semper Simplex*, opus 4 (2011), pela Orquestra de Câmara da UEM e *Nostalgia* (2012), para violino e piano, por Tauan Sposito e Ticiano Biancolino. Participou de cursos e oficinas com vários professores, dentre os quais Paulo Bosisio e Rodolfo Caesar. Atua como orientador de violino e viola pelo SESC Maringá.

A obra *Se as árvores nascessem das nuvens* surgiu de um pensamento que acompanha o compositor desde sua infância: como seria o mundo se as árvores, em vez de nascerem da terra crescendo em direção ao céu, crescessem em direção ao solo, com as raízes nas nuvens? A peça para quarteto de cordas busca representar musicalmente esse virar de “ponta cabeça”, utilizando elementos musicais como *glissandi* deslocados no tempo e em direções contrárias, e orquestração que explora o cruzamento das vozes. Em determinados momentos, os conceitos de consonância e de dissonância, envolvendo sensações auditivas opostas, foi explorado de maneira a criar uma espécie de homogeneidade entre ambos.

Alexandre Lunsqui (São Paulo/SP, 1969) estudou nas universidades de Campinas, Iowa, Columbia e no Institute de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM). Seus principais professores foram Tristan Murail e José Augusto Mannis e tem obras apresentadas em mais de 20 países por grupos como o Ensemble Aleph, Arditti String Quartet, Argento Chamber Ensemble, Ensemble L’Arsenale, Camerata Aberta, Nieuw Ensemble, Talea Ensemble, International Contemporary Ensemble, New York New Music Ensemble. Em 2010, foi premiado pela Fromm Foundation da Harvard University. Em 2011, compôs *Fibers, Yarn and Wire*, obra encomendada e executada pela New York Philharmonic. Destacam-se ainda colaborações com o Ensemble Reconsil de Viena, Access Contemporary Music de Chicago, Ensemble Protopern da Suíça, além de encomendas da OSEP e Filarmônica Bachiana. Em 2014, Lunsqui foi compositor em residência do Chelsea Music Festival de Nova Iorque e artista em residência do Civitella Ranieri Foundation, na Itália. Atualmente é professor de composição na Universidade Estadual Paulista (UNESP). www.lunsqui.com.

Gutturduo, para duas flautas, tem como elemento principal uma simples célula rítmica, transformada continuamente no decorrer da peça. Um segundo elemento, também importante, é a ocorrência de um eco obtido através de notas repetidas e que navegam entre as duas flautas. Há ainda um jogo de espelhos entre os instrumentos, criando um caleidoscópio de formas e cores diversas.

Daniel Vargas (Belo Horizonte/MG, 3/4/1985) estudou guitarra elétrica com Clécio Eduardo e violão com Fábio Adour e graduou-se pela Unesp em 2014. Como performer se dedica à música popular e à música contemporânea. Seu repertório inclui obras de Baden Powell, Luciano Berio, Brian Ferneyhough e Arthur Kampela. Ao lado deste compositor, se apresentou no Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte. Foi bolsista de iniciação científica da Fundação FAPEMIG e da Fundação Araucária pesquisando técnicas estendidas e ritmos complexos; recebeu prêmio do Ministério da Educação Holandês com a Holland Scholarship. Publicou o artigo “A complexidade rítmica no *Estudo Percussivo nº 2*, de Arthur Kampela”, na revista acadêmica da UFMG. Em 2014 se graduou pela UNESPAR. Em 2012, foi premiado pela Funarte com a obra *O Catraz I*, em 2014, foi duplamente premiado com as obras *Catraz II* e *Catraz III*.

O Catraz II – Engenhoca para viola solo, baseada no conto “O Recado do Morro” de Guimarães Rosa, lembra o lunático personagem Catraz, uma espécie de cientista do sertão que inventava engenhocas. Sua maior criação foi uma espécie de avião, o Carroço: “Era para ele se sentar nesse, na boléia: carecia de pegar duas dúzias de urubus, prendia as juntas deles adiante; então, levantava um pedaço de carniça, na ponta duma vara desgraçada de comprida: os urubus voavam sempre atrás, em tal guisa, o trem subia viajando no ar”. A ideia central da peça é experimentar sons e técnicas na viola, tentando, a todo o momento: “trans-gredir amedida as sigilosas siglas do não” (Haroldo de Campos). Esta experiência sempre dialoga com a trajetória gestual do instrumento.

Hans-Joachim Koellreutter (Freiburg/Alemanha, 2/9/2015 – São Paulo/SP, 13/9/2005) aos 20 anos, fundou em Berlim o Círculo de Música Nova e no ano seguinte participou da criação de instituição análoga em Genebra, onde estudou com H. Scherchen. Apresentou-se em várias cidades europeias e a 16/11/1937 desembarcou no Rio de Janeiro. Em seus primeiros anos no Brasil, relacionou-se com elementos de proa da vida musical, apresentou-se como flautista em vários Estados, passou a lecionar composição e criou o movimento Música Viva (1939). Em 1940, começou a dar aulas de composição para Claudio Santoro, e pouco depois para Guerra-Peixe, Edino Krieger e Eunice Katunda. Em 1948 atuou como assistente de Hermann Scherchen em Veneza, para onde viajou com vários alunos seus. Em 1950, dirigiu o primeiro Curso Internacional de Férias Pró-Arte, em Teresópolis; as ideias que defendia foram alvo de crítica contundente de Camargo Guarnieri. Fundou em 1954 os Seminários Internacionais de Música, em Salvador, mais tarde convertidos em Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Em 1963, em Munique, passou a dirigir a programação internacional do Instituto Goethe e dois anos depois assumiu a direção de instituição cultural alemã na Índia, mudando-se para o Japão em 1970. Retornou ao Brasil em 1975, alternando intensa atividade musical e cultural com apresentações musicais e viagens ao exterior.

O *Improviso para flauta* solo foi composto em Manaus, em 1938/39, é a primeira obra do gênero criada no Brasil. Influenciado por essa obra, Guarnieri escreveu seu primeiro improviso para flauta solo, dedicado a Koellreutter e por ele estreado a 29/11/1941 em concerto no Teatro Municipal de São Paulo. Esse concerto, com o compositor paulista ao piano, foi por ele organizado em benefício de seu então amigo Koellreutter. Após o rompimento, Guarnieri mudou a dedicatória e transferiu-a para Alfério Mignone, pai do compositor.

Vitor Ramirez (Divinópolis/MG, 9/7/1993) cursa música na USP e estuda composição com Maurício de Bonis, tendo como mentor Willy Corrêa de Oliveira.

Signo austral parte do um ciclo de melodias *Tierkreis* (Zodiaco), composto por Stockhausen, para serem livremente orquestradas. A estrutura interna de uma destas, a do signo de Gêmeos, foi utilizada como princípio unificador de ideias musicais as mais discrepantes. *Signo Austral* são digressões musicais sobre alguém que já voltou para Sirius.

Gustavo Penha (São Paulo/SP, 25/07/1983) é graduado pela FASM, onde estudou com Sergio Kafejian e Paulo Zuben. Concluiu mestrado na UNICAMP, onde cursa o doutorado. Faz pesquisas sob orientação de Silvío Ferraz e com bolsa da FAPESP. Foi bolsista do Festival de Campos do Jordão, onde estudou com Stefano Gervasoni, Claude Ledoux, Roberto Victório e participou de masterclass com o Arditti Quartet. Atuou em importantes eventos de música contemporânea no Brasil, como o Festival Música Nova e a Bial de Música Brasileira Contemporânea, do RJ. Atuou como produtor e compositor nos CDs *Ressonâncias* do grupo Sonâncias, e *Imaginário*, da pianista Lídia Bazarian, ambos dedicados à música contemporânea brasileira. Em 2012 participou de festival em Pavia, Itália, onde teve uma peça executada pelo Quartetto Maurice e estudou com Amy Beth Kirsten e Mario Garuti. Em 2013, obra sua foi interpretada pelo The Riot Ensemble em Londres. Realizou um estágio de pesquisa na Universidade Paris VIII, em 2013-2014, sob orientação dos compositores José Manuel Lopez Lopez, Anne Sédès e Alain Bonardi, quando teve obra para percussão e eletrônica executada pelo grupo Les Percussions de Strasbourg.

Vento sob os dedos: na primeira parte da peça há um jogo de movimentação mecânica dos dedos sobre as chaves e furos da flauta, contraposto aos sopros produtores de fluxo de ar dentro do tubo. Já na segunda parte, o jogo dos dedos é perturbado por cantos fragmentados de pássaros, modulados uns pelos outros.

Ricardo Tacuchian (Rio de Janeiro/RJ, 18/11/1939), regente e compositor, tem mais de 250 títulos em seu catálogo de obras, grande parte rds quais registrados em cerca de 50 CDs, além das gravações em LP, num total de mais de 100 registros sonoros. Sua obra já foi executada ao vivo em 130 cidades estrangeiras de cerca de 35 países. É membro da Academia Brasileira de Música.

Pimenta malagueta, para violino solo, integra a *Série especiarias*, constituída por peças para todos os instrumentos musicais. Elas se caracterizam por serem para instrumento solo, estruturadas sobre o “Sistema-T”, de duração limitada e dificuldade mediana. São dedicadas a amigos do compositor, e cada uma leva o nome de um determinado tempero. *Pimenta malagueta* é dedicada à violonista Carla Rincon.

Edino Krieger (Brusque/SC, 17/3/1928) estudou violino com seu pai e composição com Koellreuter, Aaron Copland, Peter Mennin, Lennox Berkeley e Ernst Krenek. Exerceu diversos cargos de direção em instituições públicas e privadas, Organizou e dirigiu os Festivais de Música da Guanabara em 1969 e 1970, dos quais se originaram as Bienais de Música Brasileira Contemporânea em 1975.

Entrada harmônica e frevo canônico foi composta em 2014 para a XXI Bienal de Música Brasileira Contemporânea da Funarte e dedicada a Guerra-Peixe, *in memoriam*, no ano de seu centenário de nascimento. A composição, para quarteto de madeiras, inicia-se com uma sucessão de estruturas harmônicas puras, sem componentes rítmicos ou melódicos, partindo de um uníssono em pianíssimo numa progressão crescente de alargamento e intensidade. O frevo que se segue, sem interrupção, em contrapartida, apoia-se em estruturas rítmicas e melódicas características da dança nordestina, que Guerra-Peixe pesquisou em sua permanência em Pernambuco. A estrutura polifônica deriva do tratamento canônico, imitativo, dos elementos temáticos.

Maurício Dottori (Rio de Janeiro/RJ 01/08/1960, nascido no Rio de Janeiro em 1960 compõe e, nas horas de lazer, é musicólogo. Foi aluno de clarinete de José Botelho, na Escola de Música Villa-Lobos, onde também estudou com Emília Cataldi (harmonia e contraponto). Compositor autodidata, aperfeiçoou-se na Scuola di Musica di Fiesole, com Sylvano Bussoiti e Mauro Castellano. É Mestre em Artes pela USP e Doutor em Música pela Universidade do País-de-Gales, Cardiff. Ensina Composição e Contraponto na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba. “É possível uma música que defina um novo território (musical) que seja aberto, por não ser perspectivamente plano, a diversos caminhos que o percorram? Venho há alguns anos escrevendo música que se concentra no “clima” — na meteorologia — destes territórios.

No quinteto de sopros *Et facta est procella magna venti* (Marcos 4:37), o ar se faz tempestade e move-se — às vezes com fúria, em sucessivas rajadas sobre águas imaginárias, em diferentes planos musicais — às vezes quase sereno.”

Caio Márcio dos Santos (Rio de Janeiro/RJ, 1/10/1981) é bacharel em violão clássico sob a orientação de Paulo Pedrassoli e em composição erudita, pelo Conservatório Brasileiro de Música, sob orientação de Luis Carlos Cseko, Armando Lobo e Bryan Holmes. Participou de cursos complementares ligados à improvisação com Hélio Delmiro, Lula Galvão, Genil Castro e Nelson Faria e à composição com Antonio Guerreiro de Faria, Tim Rescala, Alexandre de Faria, David Tygel, Alexandre Negreiros e Pauxy Gentil-Nunes.

As *Variações livres para quinteto de sopros* apresentam a estrutura convencional tema-variações. A primeira seção é melódica e seu caráter monódico delimita o tema, construído de maneira livre, intuitiva. No decorrer das variações, não são mantidas na superfície as estruturas melódico-temáticas, revelando um discurso que, apesar de fragmentado, possui um fluxo delineado. O que se busca é a justaposição de seções contrastantes que de alguma forma derivam do tema, e as impressões que tais características despertam. Este contraste será resultante da articulação de texturas, caracteres, dinâmicas e linguagens harmônico-estruturais distintas. O contraponto livre em II, a condução de poliacordes em VII e as técnicas expandidas como efeitos expressivos em VIII servem como ilustração da heterogeneidade técnica.





XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

14 de outubro de 2015, quarta-feira, 19h

I

Matheus Bitondi *Jogo dos espelhos mutantes***
fagote solo Fábio Cury

Sérgio Kaféjian *Sopraoinverso***
clarineta solo Luís Afonso Montanha

Ronaldo Miranda *Réplicas**
I – *Incisivo*; II – *Lúdico*; III – *Lírico*
clarineta Luís Afonso Montanha
fagote Fábio Cury

Daniel Ferraz *Toada para flauta solo***
flauta solo Maria Carolina Cavalcanti

Henderson Rodrigues *Proto movimento***
Quarteto Uirapuru
violinos Fernando Pereira e Márcio Sanches
viola Dhyhan Toffolo, violoncelo Claudia Grosso
Orquestra Solistas do Rio
violinos Fábio Peixoto e Leonardo Fantini
viola Bernardo Fantini, violoncelo Thais Ferreira
contrabaixos Cláudio Alves e Tony Botelho
regente Rafael de Barros

II

Roseane Yampolschi *Zikhronot***
Quarteto Uirapuru
violinos Fernando Pereira e Márcio Sanches
viola Dhyhan Toffolo, violoncelo Claudia Grosso

Paulo Rios Filho *A vinte dias do fim**
flauta Andrea Ernest, clarineta Batista Jr.

Paulo Henrique Raposo *Mixture***

Marcílio Onofre *(Im)pulsos de taipa**

Grupo CRON
flautas Afonso Oliveira e Felipe Marateo,
clarinete Marcos Passos, oboé Thiago Neves
fagote Jeferson Souza, trompete Matheus Moraes
trombone João Luiz Areias, violino Taís Soares
viola Rúbia Siqueira, violoncelo Janaina Salles,
contrabaixo Cláudio Alves, piano Tatiana Dumas
regente Marcos Nogueira



Matheus Bitondi



Sérgio Kaféjian



Ronaldo Miranda



Daniel Ferraz



Henderson Rodrigues



Roseane Yampolschi



Paulo Rios Filho



Paulo Henrique Raposo



Marcílio Onofre

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014



Matheus Bitondi (Ribeirão Preto/SP, 16/2/1979) é formado e mestre em música pelo Instituto de Artes da Unesp. Atua como professor na Faculdade Santa Marcelina, na Faculdade Cantareira e na Escola Municipal de Música de São Paulo. Teve obras executadas no Auditório Ibirapuera, na Sala São Paulo, na Sala Cecília Meireles) e no Teatro Oi Futuro Klaus Vianna, de Belo Horizonte, por grupos como a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e Orquestra Bachiana; algumas foram gravadas por grupos como o Percorso Ensemble e o Grupo de Percussão do Instituto de Artes da Unesp/PIAP. Foi laureado no Concurso Nacional de Composição “Camargo Guarnieri” realizado pela Orquestra Sinfônica da USP em 2005; no String Quintet Contest for Brazilian Composers, da Keen University, EUA, em 2006) e nos Prêmios Funarte de Composição Clássica 2012 e 2014.

Jogo dos espelhos mutantes (2010) – “Parado diante daqueles espelhos, via suas imagens refletidas aos poucos se transformarem. Algumas o seduziam, outras começavam a horrorizá-lo. Os espelhos jogavam com sua percepção. Com o tempo, já não se reconhecia mais aqueles reflexos. Eles já não correspondiam às suas feições e aos seus movimentos. Tinham vida própria. Já não eram imagens, mas sensações... e sons.”

Sergio Kafajian (São Paulo/SP, 14/3/1967) alia em suas composições análises e manipulações espectrais com técnicas estendidas instrumentais e manipulações eletrônica e digitais. Suas atividades envolvem instalações eletroacústicas, improvisação com eletrônica em tempo real, composição instrumental além de projetos artístico-pedagógicos de educação musical voltados para a música dos séculos XX e XXI. Entre suas premiações destacam-se: Festival Internacional de Música Eletroacústica de Bourges (França, 1998 e 2008); Gilberto Mendes de Composição Orquestral (São Paulo, 2008), Bolsa Criação (Funarte, 2009) e Interações Estéticas (Funarte, 2009). Obteve o bacharelado em composição pela FASM, mestrado pela Brunel University/Londres e doutorado pela Unesp.

A poética central de **Soprinverso** consiste em encontrar o equilíbrio entre os diversos graus de intensidade que habitam seus diversos objetos musicais. São intensidades físicas, sonoras e gestuais cujas inter-relações propõem os caminhos a serem seguidos, mas que a cada momento se transformam, seja em função dos intercâmbios de suas ações e energias, seja em função das atrações e não atrações de suas matérias sônicas: velocidade, não velocidade; intensidade, não intensidade; atividade / não atividade.

Ronaldo Miranda (Rio de Janeiro/RJ, 26/4/1948) estudou composição com Henrique Morelenbaum e piano com Dulce de Saules, na Escola de Música da UFRJ. Começou sua carreira como crítico de música do *Jornal do Brasil* e intensificou seu trabalho como compositor a partir de 1977, quando obteve o 1º Prêmio no Concurso de Composição para a II Bienal de Música Brasileira Contemporânea, na categoria de música de câmara. Recebeu vários prêmios em concursos brasileiros de composição, bem como o Troféu Golfinho de Ouro, o Troféu Carlos Gomes e, em três ocasiões, o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte. Laureado no Concurso Internacional de Composição de Budapeste, em 1986, foi condecorado com a Ordem das Artes e das Letras pelo governo francês em 1984. Participou de inúmeros festivais internacionais e tem obras gravadas no Brasil e no exterior. Foi professor de composição da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vice-diretor do Instituto Nacional de Música da Funarte e diretor da Sala Cecília Meireles. Atualmente, é professor do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Os três movimentos de **Répliques – Incisivo, Lúdico e Lírico** –, exploram texturas, dinâmicas e ritmos diversos, com os recursos tímbricos dos dois instrumentos de madeiras. O discurso sonoro flutua do mais exacerbado virtuosismo à mais plana contemplação.

Daniel Ferraz (Vitória da Conquista/BA, 3/11/1989) é bacharel em composição e regência pela Universidade Federal da Bahia, orientado pelos professores Paulo Costa Lima, Wellington Gomes e Agnaldo Ribeiro. Participou de masterclasses e cursos com Jon Appleton, Felipe Lara, Helmuth Flammer, Jaime Reis, Paul C. Chagas e Chaya Czernowin. Como bolsista, integrou projetos voltados para o ensino de composição musical na Bahia e sobre difusão de música de concerto contemporânea baiana. É membro atuante da Oficina de Composição Agora, associação civil que produz, registra e divulga música contemporânea. Neste ano de 2015, foi aceito no mestrado da Schulich School of Music da McGill University em Montreal no Canadá e selecionado como bolsista do 46º Festival Internacional de Campos do Jordão.

Toada pertence a um conjunto de peças escritas sob a influência circundante do sertão nordestino. A peça remete aos versos ritmados e constantes de uma toada de vaqueiro. Aboios são tocados para finalizar os versos da toada de um toador solitário, neste caso a flauta. Dois momentos distintos são apresentados pelo instrumento, como dois vaqueiros presos numa mesma voz buscando liberdade um do outro.

Henderson Rodrigues (Fortaleza/CE, 14/8/1976) graduou-se em música pela Universidade do Estado do Ceará, com trabalho final versando sobre a composição da música eletroacústica, orientado pelo professor Alfredo Barros. Concluiu o mestrado em musicologia sob orientação do professor Didier Guigue na Universidade Federal da Paraíba, e atualmente é doutorando em composição musical pela Universidade de Aveiro, em Portugal sob orientação do professor João Pedro Oliveira. Teve algumas de suas obras realizadas em rádios pela internet, no Teatro José de Alencar em Fortaleza e na Universidade Federal da Paraíba. Sua investigação abrange a espacialidade sonora em música.

A descrição de um **Proto movimento** sonoro/tímbrico parte da constatação de que o timbre tem sido um dos principais elementos da construção musical do

último século. Sua constituição evidencia o movimento dos parciais interiores do som, que abrangem mudanças de alturas, cores distintas e mudanças espaciais. A obra traduz o desenvolvimento temporal de alguns timbres ao longo de uma orquestração. A harmonia espectral não é única utilizada nesta peça, que passeia por várias cores harmônicas.

Roseane Yampolschi (Rio de Janeiro/RJ, 18/07/1956) fez doutorado em composição com William Brooks na University of Illinois e pós-doutorado com Silvana Milstein no King's College. Desde 2004, é professora de música da UFPR. Em seu percurso como compositora, destacam-se prêmios/distinções da International Society for Contemporary Music – Festival World Music Days (1999, 1990), The Chamber Players of the League (Estados Unidos, 1997), The University of Illinois Performing and Creative Fellowship (1993). Seu repertório abarca trabalhos musicais em várias modalidades instrumentais, alguns registrados nos CDs “Orquestra Filarmônica da Universidade Federal do Paraná” e “Sonorizador”.

Zikhronot apresenta duas partes principais, entre as quais há duas passagens distintas quanto ao caráter e à construção formal que, ao mesmo tempo, geram contraste e medeiam essas partes. O trabalho tem um sentido orgânico que aparece como fruto de uma série de estruturas que funcionam, por vezes, como pequenas unidades melódicas e/ou como configurações de timbre e dinâmica. O uso de técnicas estendidas gera efeitos de natureza construtiva por meio da criação de inflexões sonoras, configurações variadas e texturas distintas.

Paulo Rios Filho (Salvador/BA, 12/4/1985) tem trabalhado em colaboração com um punhado de grupos de música contemporânea ao redor do país e também no exterior, como Orpheu Ensemble (EUA), GNU (Rio de Janeiro), Camerata Aberta (São Paulo), CRON (Brasil), Quinteto Aventura-Garde (Portugal) e Nieuw Ensemble (Holanda). Sua música tem sido tocada em mais de dez estados brasileiros, e também na Venezuela, Argentina, Portugal, Holanda, Rússia, Suíça, Alemanha e Estados Unidos. Desenvolve uma série de trabalhos na área de criação no estado da Bahia, onde se deu toda a sua formação na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. É membro-fundador da Oficina de Composição Agora/OCA e consultor artístico do Camará Ensemble. Desde 2013, é professor da Universidade Federal do Maranhão (Campus São Bernardo) e vive em Parnaíba, no litoral do estado do Piauí.

Sobre a obra **A vinte dias do fim...**: “Eu nunca prometi nada. E ainda assim me escolheram. O que vem antes: a política ou a criação? A frustração pode fazer parte desse pacote de substantivos-questões: a política, a criação ou o desapatimento? Não há escapatória, pois mesmo para fazer a simples pergunta, há de haver uma ordem, uma sequência. O que vem primeiro, neste caso, é a política, seguida da criação e do falhanço. Afinal, se parassem de pensar no relógio das coisas, estariam deparados com os atos de uma democracia esquizofrênica: escolher um processo de desencantamento, malograr uma criação de escolhas, ou, ainda, criar escolhas fracassadas. Tudo ao mesmo tempo. Desejam, assim, apostar na promessa, mesmo frente aos gestos; escolher o incríado e esperar o revés. Deveriam, no entanto, escolher os gestos. Estes... se reuniriam por fim em festas, pipocando por aí, nos maiores e mais fugazes interstícios do contentamento.”

Paulo Henrique Raposo (Taubaté/SP, 11/7/1983) fez mestrado em composição na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO) com especialização na Faculdade de Música Carlos Gomes/FMCG e bacharelado em guitarra na Faculdade Santa Cecília/FASC em Pindamonhangaba/SP. Dedicou-se à docência no ensino superior na cidade de São Paulo.

A peça **Mixture** foi concebida como uma sobreposição de estruturas distintas construídas a partir de elementos harmônicos contrastantes. É justamente a partir da mistura desses elementos que surge a sonoridade da peça, dividida em quatro camadas, a primeira executada pela flauta, a segunda por um trio de sopros (flauta, oboé e clarineta), a terceira pelo piano e a última pelo quarteto de cordas. A disposição dos instrumentos no palco tem como objetivo explicitar essas camadas, para que o ouvinte perceba a interação entre elas.

Marcílio Onofre (João Pessoa/PB, 7/2/1982) é bacharel em música e mestre em composição pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB, sob a orientação do compositor Eli-Eri Moura. Como bolsista do Mozarteum Brasileiro, recebeu o Artist Diploma em composição pela Akademia Muzyczna w Krakowie, sob a orientação de Krzysztof Penderecki. É professor do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba e membro de seu Laboratório de Composição Musical/Compomus. Suas obras tem sido apresentadas em festivais como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea, a Bienal de Música Brasileira Contemporânea de Mato Grosso, Cortona Sessions for New Music, Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, Académie Internationale de Musique et de Danse du Domaine Forget. Dentre os prêmios que recebeu em concursos de composição, destacam-se 2010 DuoSolo Emerging Composer Competition, 6th SCCM New Composition, Concurso Nacional de Composição Camargo Guarnieri, Prêmio Música Clássica da Fundação Nacional de Artes/Funarte e Prêmio Latino-Americano de Composição Piero Bastianelli.

(Im)pulsos de taipa teve como metáfora construtiva uma casa de taipa, tipo de habitação muito comum no interior do Nordeste. Nesse tipo de construção o barro é utilizado para preencher um esqueleto construído a partir de madeira trançada. Esse processo de preenchimento é feito normalmente com a mão batendo porções de barro na estrutura de madeira. Musicalmente, a intenção foi criar uma estrutura fixa e preenchida, no decorrer da obra, de diferentes maneiras, resultando em distintas texturas. O trabalho decorrente do “entrelaçamento” de uma polifonia localizada, entre pequenos componentes musicais, e projetada em um nível mais amplo, gera as grandes “porções estruturais” da obra.



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

15 de outubro de 2015, quinta-feira, 19h



Fred Carrilho



Ticiano Rocha



Mario Ficarelli

I

Fred Carrilho *EVENTVM V – Vórtices***
percussão Pedro Sá e Janaina Sá

Ticiano Rocha *Digressão de força***
percussão Tiago Calderano, Pedro Moita e Lourenço Dias de Vasconcellos

Mario Ficarelli *Quinteto para trompa e quarteto de cordas*
(in memoriam)
trompa Antônio Augusto,
violinos Ana de Oliveira e Marco Catto,
viola Dhyhan Toffolo, *violoncelo* Marcus Ribeiro

II

Alfredo Barros *Antídoto**
(texto do compositor) I – *Antídoto*; II – *Noites e rosas*; III – *Distância*
tenor Alberto Pacheco, *fagote* Débora Nascimento
piano Tamara Ujakova, *violoncelo* Luciano Corrêa
percussão Paraguassú Abrahão

Mario Ferraro *Trapézio***
clarinetas Marcos Passos, Marcelo Ferreira e Batista Jr., *piano* Katia Baloussier,
percussão Janaina Sá, *harpa* Marco Monteiro
regente Jésus Figueiredo

Daniel Vargas *O Catraz III – Engenhoca para*
*catrumainstrumentos***
ABSTRAI Ensemble
flauta Pauxy Gentil-Nunes, *violino* Mariana Salles
violão Fabio Adour, *percussão* Daniel Serale

Edson Zampronha *Sonora**
ABSTRAI Ensemble
flauta Pauxy Gentil-Nunes, *clarineta* Batista Jr.
sax Pedro Bittencourt, *violoncelo* Marcus Ribeiro
contrabaixo Alexandre Brasil
piano Marina Spoladore
percussão Daniel Serale
regente Tobias Volkmann



Alfredo Barros



Mario Ferraro



Daniel Vargas



Edson Zampronha

coordenador Daniel Serale

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014





Fred Carrilho (Penápolis/ SP, 7/4/1971), graduado em violão sob a orientação de Henrique Pinto, estudou composição musical e fez mestrado em música na Unicamp. Participou do Gaudeamus Musik Week, na Holanda; do Iannis Xenakis International Symposium com o artigo "Interactive Musical Composition to Generalized Distribution based on Stochastic Process"; do Projeto Violão no Museu de Artes Assis Chateaubriand/MASP; do Oregon Bach Festival/EUA; do JazzFest Brandemburgo/Alemanha; do Girona Guitar Festival/Espanha; do Hong Kong Guitar Concert Project; de Bienais da Música Brasileira Contemporânea. Teve obras premiadas na Holanda e no Brasil e gravadas em CDs.

EVENTVM V teve sua composição iniciada na Catalunha e concluída em Indaiatuba/SP. A peça se trata da exploração conceitual da estética do movimento cíclico sonoro e gestual. A elaboração rítmica, dinâmica e timbrística, através do contraponto instrumental e, sobretudo, estrutural, é profundamente sublimada pela concepção musical do compositor.

Ticiano Rocha (João Pessoa/PB, 14/4/1982) recebeu aulas de composição de Eli-Eri Moura (Brasil) e Virgílio Melo (Portugal) e assistiu masterclasses com o compositor espanhol Manuel Hidalgo e o compositor austríaco Beat Furrer. É membro do Grupo de Pesquisa em Musicologia, Sonologia e Computação/Mus³, do Núcleo de Estudos do Contemporâneo da UFMT e do Laboratório de Composição Musical da UFPB/Compomus. Professor da Universidade Federal de Mato Grosso, atualmente conclui seu doutorado em composição pela Universidade de Aveiro (Portugal). Suas obras gravadas incluem *Daedalus*, registrada no CD *Brasil interpreta compositores da Paraíba; Segunda dança*, registrada no CD *Obras para violão* de Teresinha Prada; *Vibrações do ar*, no CD *Sopros da cidade*, produzido pelo COMPOMUS.

Digressão de Força trata do conflito de duas ideias de sonoridade que são postas em conflito. Tenta-se instituir energias contrárias que atuem contra a evolução temporal da peça e, por um outro lado, simultaneamente ajudem a realçar essa mesma evolução.

Mario Ficarella (São Paulo/SP, 4/7/1937 – São Paulo/SP 2/5/2014) iniciou estudos de música aos 17 anos e aos 29 dedicou-se à composição, orientado por Olivier Toni. Conquistou diversos prêmios e tem obras tocadas, editadas e gravadas no Brasil e no exterior. Atuou como professor no Departamento de Música da ECAUSP durante 30 anos, tendo sido eleito diretor por três mandatos. Seu catálogo de obras conta com mais de 160 composições para diversas formações: solos, câmara, sinfônica e uma ópera. Sua última obra, *Parasinfonia*, recebeu estreia mundial na XX Bienal, em 2013.

O **Quinteto para trompa e quarteto de cordas** foi composto para o Projeto Bolsa Vitae de Artes e estreado em 2003.

Alfredo Barros (Teresinha/PE, 11/4/1966) é doutor em composição pela Universidade do Texas, em Austin/EUA. Rege a Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual do Ceará, onde leciona matérias teóricas e composição no Curso de Música que coordena. Compôs obras para vários conjuntos e música eletroacústica, além de trabalhos para dança e vídeo. Obteve 1º e 2º lugares, respectivamente, na XIX e na XX Apresentação de Compositores da Bahia; o 1º lugar no II Concurso Psychopharmacoe de Obras Corais e o 2º lugar no Concurso Tinta Fresca, da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. Sua monografia sobre o compositor Lindembergue Cardoso mereceu o 2º lugar em concurso promovido pela Academia Brasileira de Música.

O ciclo **Antídoto** compreende três canções com textos do compositor: *Antídoto*, *Noites e rosas* e *Distância*.

Mario Ferraro (Franca/SP, 6/12/1965) participou de 5 edições da Bienal de Música Brasileira Contemporânea e sua música já foi tocada em vários países do mundo. Sua carreira internacional firmou-se durante uma estadia em Londres, de 2007 a 2012, onde cursou o doutorado em composição na City University realizando pesquisa sobre ópera contemporânea. Muitas das suas obras foram estreadas naquela capital, inclusive as óperas de câmara *The moonflower* (A Flor da Lua - 2011), e *Ahaiyuta and the cloud eater* (Ahaiyuta e o Comedor de Nuvens), que teve também sua estreia brasileira, no Rio de Janeiro, durante o 11º Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens, em setembro de 2013. Em 2005, o compositor ganhou o Primeiro Prêmio no Concurso Nacional de Composição Camargo Guarnieri, com a *Abertura Sinfônica Brasília*. O Prêmio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro foi-lhe atribuído em 2012 pelo projeto mul-

timídia *Guanabara – Quadros para Orquestra*, inspirado nos diversos ecossistemas da Baía de Guanabara. Mario Ferraro é professor de música do Colégio de Aplicação da UFRJ desde 2003. O Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014 selecionou duas obras suas para apresentação nesta XXI Bienal.

Em linhas gerais, **Trapézio** (2009/2014) apresenta uma alternância entre um tema rítmico cada vez mais agitado e outro suave, quase lírico. Três figurações principais estão entrelaçadas para formar a estrutura da obra. A primeira é criada por padrões de sons agudos repetidos na seção de percussão e ligeiramente variada a cada vez; esse material poderia aludir à tensão nas cordas de um trapézio circense, no alto do picadeiro. Na segunda, os clarinetes tocam padrões melódicos em fluxo constante, como que a sugerir as evoluções acrobáticas no ar. Algumas melodias relativamente autônomas constituem a terceira, talvez como fragmentos de uma trilha sonora para a performance. No entanto, uma vez que esta obra não foi concebida como música descritiva, tais imagens serviram simplesmente como estímulos para a composição.

Daniel Vargas (Belo Horizonte/MG, 3/4/1985) estudou guitarra elétrica com Clécio Eduardo e violão com Fábio Adour e graduou-se pela Unesp em 2014. Como performer se dedica à música popular e à música contemporânea. Seu repertório inclui obras Baden Powell, Luciano Berio, Brian Ferneyhough e Arthur Kampela. Ao lado deste compositor, se apresentou no Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte. Foi bolsista de iniciação científica da Fundação FAPEMIG e da Fundação Araucária pesquisando técnicas estendidas e ritmos complexos; recebeu prêmio do Ministério da Educação Holandês com a Holland Scholarship. Publicou o artigo A complexidade rítmica no Estudo Percussivo nº 2, de Arthur Kampela, na revista acadêmica da UFMG. Em 2014 se graduou pela UNESPAR. Em 2012, foi premiado pela Funarte com a obra *O Catraz I*, em 2014, foi duplamente premiado com as obras *Catraz II* e *Catraz III*.

O **Catraz III – Engenho pra catrumainstrumentos** é baseada no conto "O Recado do Morro" de Guimarães Rosa, especificamente na fala-profética do irmão do multiengenhoso Catraz. A expedição Orosiana, guiada pelo divino belanuca-esculpida, Pedro, transtravessava o alto do empoeirento metafísico Ser-tão Rosiano e, após cruzar a estrada de S bem formoso, se depararam com uma figura que, na vista, quase transgredia as barreiras do "inumano". Real nome, Malaquias, profeta sertanejo. O surdorgulho jurava ter ouvido ultrasônica mensagem profunda do morro da garça e aos desbraços, desbraçava em berros, "zangadico", no meio do nada, apontava para o morro e se perguntava: "alguém também algo ouvira? Ô, demo! Má hora, esse Morro, as ásparo, só se é de sata-nás!" A ideia central da obra é explorar a capacidade timbrística dos instrumentos e em determinado momento, a voz do flautista se estende até a do violonista e da violista, resultando num "quinto indivíduo".

Edson Zampronha (Rio de Janeiro/RJ, 2/6/1963) recebeu dois prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte, de São Paulo, e foi vencedor do 6º Prêmio Sergio Motta pela instalação sonora *Atrator Poético*, realizada com o Grupo SCIArts. Recebeu encomendas de diversos grupos e instituições, como o Museu für Angewandte Kunst/Colônia, a Fundação OSESP, a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo para o seu 25º Aniversário, e Bienal de Música Brasileira Contemporânea da Funarte. Suas obras tem sido apresentadas em destacadas salas de concerto, como o Auditório 400 do Museu Reina Sofia em Madri, o CBSO Centre/Birmingham, a Sala São Paulo. É autor de mais de 100 composições para orquestra, banda sinfônica, coro, balé, teatro, instalações sonoras, música eletroacústica, música de câmara e cinema. Suas composições estão incluídas em três CDs totalmente dedicados às suas obras – *Sensibile*, *Modelagens* e *S'lo Esca Vivo* – e em outros quinze CDs lançados por diferentes selos e instituições. É doutor em Comunicação e Semiótica/ Artes pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e autor do livro *Notação, Representação e Composição*.

Em **Sonora** (2014), o saxofone está em primeiro plano, e sua forte energia expressiva reverbera de forma intensa nos outros seis instrumentos que o acompanham. Juntos, criam um cenário sonoro muito especial, intenso e exuberante, no qual um lirismo potente seduz nossa escuta. O saxofone emprega diversas técnicas que expandem sua sonoridade tradicional. Estas sonoridades são expressividades concentradas portadoras de uma significação musical muito comunicativa. Mas **Sonora** vai além da experimentação com novos timbres: uma clara direcionalidade guia todos os eventos, construindo uma linha que conecta a obra do início ao final, com uma coerência que tanto surpreende quando é profundamente envolvente. **Sonora** é uma obra cheia de surpresas. Cria um universo próprio que constantemente revela novos sentidos e novos cenários, tornando sua audição uma experiência marcante.





XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

16 de outubro de 2015, sexta-feira, 19h

(ver programação extraordinária às págs 24-26)

I

Felipe Lara *Ventos uivantes***
 Grupo CRON
flauta Felipe Marateo, *clarinete* Marcos Passos
fagote Jeferson Souza, *violino* Tais Soares
viola Rúbia Siqueira, *violoncelo* Janaína Salles
regente Marcos Nogueira

Clayton Ribeiro *Fragmentos***
trombone solo João Luiz Areias

Antônio Borges-Cunha *Tempo e memória**
piano Ney Fialkow,
acordeão Antônio Borges-Cunha
violino Vagner Cunha, *percussão* Diego Silveira
bombo legüero Ernesto Fagundes

Rubens Tubenchlak *Cercado de neblina
 com estilhaços no olhar***
flauta Andrea Ernest, *clarineta/clarone* Igor Carvalho
fagote Ariane Petri, *violino* Ana de Oliveira
viola Dhyhan Toffolo, *violoncelo* Nora Fortunato,
vibrafone Leo Souza, *violão* Alexandre Gismonti
regente Alexandre Schubert

II

Marcos Lucas *Três poemas de Alberto Caetano**
 (texto Fernando Pessoa)
 I – *Passou a diligência pela estrada*
 II – *Para além da curva da estrada*
 III – *Leve, leve, muito leve*
 GNU
soprano Diana Maron, *flauta* Carolina Chaves
clarineta Batista Jr., *violino* Ayrán Nicodemo,
viola João Senna, *violão* Gabriel Lucena,
violoncelo Pablo de Sá
percussão Ana Leticia Barros
regente Marcos Lucas

Marcus Siqueira *Signo sopra VI**

Ivan Eiji Simurra *Shapiro Peer XI***

Pauxy Gentil-Nunes *Noneto**

ABSTRAI Ensemble
flauta Pauxy Gentil-Nunes, *clarineta* Batista Jr.
sax Pedro Bittencourt, *fagote* Ariane Petri
trompa Waleska Beltrami, *violino* Mariana Salles
viola Dhyhan Toffolo, *violoncelo* Marcus Ribeiro
contrabaixo Alexandre Brasil, *piano* Marina Spoladore
vibrafone Daniel Serale, *celesta* Katia Baloussier
percussão Daniel Serale
regente Roberto Victorio

coordenador Daniel Serale

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014



Felipe Lara



Clayton Ribeiro



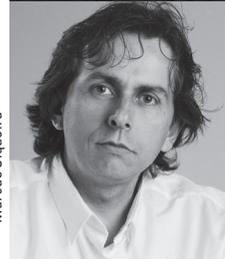
Antônio Borges-Cunha



Rubens Tubenchlak



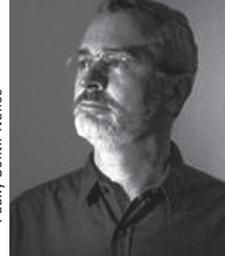
Marcos Lucas



Marcus Siqueira



Ivan Eiji Simurra



Pauxy Gentil-Nunes



Felipe Lara (Sorocaba/SP, 1979) iniciou estudos musicais como violinista e guitarrista de rock, MPB e jazz e estudou composição e trilha sonora no Berklee College of Music, Boston, cidade onde fez mestrado na Tufts University. Vive em Nova York e é doutor pela universidade local. Dentre seus professores, estão Mario Davidovsky, Tristan Murail, Brian Ferneyhough, Michael Jarrel e outros mais. Sua música, classificada como “brilhante” pelo New York Times, é apresentada em vários países pelos mais diversos conjuntos musicais e recebeu diversas gravações em CD e em outros meios. Com o quarteto de cordas *Trans(late)*, vendeu o Staubach Preis em Darmstadt, Alemanha. Em 2011, recebeu encomenda da Fromm Foundation, da Harvard University, e em 2013 foi um dos compositores em residência do Festival de Primavera de Heidelberg, Alemanha, quando criou obras para alguns conjuntos musicais. Em 2016 obras suas receberam estreia mundial pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e pelo Ensemble Inter-Contemporain, em Paris. Felipe Lara leciona composição no Departamento de Música da Universidade de Nova York.

Ventos uivantes é um estudo sobre espacialização, elasticidade e uso da voz na música instrumental. Ela se desenvolve gradualmente, evitando interrupções abruptas e contrastes, implementando objetos sonoros e motivos que são projetados na sala pelos grupos instrumentais. *Ventos uivantes* favorece uma experiência sonora que está sempre em fluxo. O título refere os sons eólios apresentados pelas madeiras, que os articulam em diferentes proporções temporais.

Clayton Ribeiro (São Paulo/SP, 6/11/1975) estudou música através do violão erudito e da guitarra, instrumento no qual fez curso intensivo de improvisação harmônica e melódica com Mozart Mello na Universidade Livre de Música Tom Jobim. Posteriormente realizou estudos em piano erudito, em harmonia tradicional e contraponto com maestro José Cândido da Silva, em composição com Arrigo Barnabé na Universidade Livre de Música Tom Jobim/ULM, em arranjo com Ricardo Simões na Escola Municipal de Música de São Paulo. Em Brasília, participou de cursos intensivos orientados por Jorge Antunes e Christopher Bochmann, e de harmonia e arranjo orientados por Ian Guest e Vittor Santos. Na ULM, atuou em arranjos, gravações e como violonista de sua camerata de violões. Desenvolveu trabalhos pedagógicos em escolas de música e de ensino infantil/fundamental/médio, em Ongs, em projetos públicos e sociais e em Casas de Cultura. Atualmente estuda composição na EMESP Tom Jobim, dedica-se ao estudo do violão e da guitarra, leciona em escolas de música e coordena a Orquestra de Cordas Dedilhadas Ipê no Centro de Convivência Clarisse Ferraz Wey, onde desenvolve pesquisas em música contemporânea para formações instrumentais variadas. Tem obras executadas no Encontro Nacional de Compositores Universitários/ENCUN, da Universidade Federal de Goiás; no Panorama da Música Brasileira da Música Atual, da UFRJ; no Curto-Circuito Internacional de Saxofone Brasil/Canadá.

A obra *Fragmentos* pode ser descrita com a palavra “abstração”. Ela se desenvolve através de pequenos elementos compostos de fragmentos rítmicos (células) de poucas alturas, que se apresentam de forma gradativa, ordenada e adornadas pelo material rítmico, essencial para promover a variedade de nuances e da varredura dos registros possíveis do trombone. O elemento voz do instrumentista também é utilizado com a emissão de alturas, promovendo ainda mais a variedade dos materiais selecionados.

Antônio Borges-Cunha (Bom Jesus/RS, 21/10/1952) é orientador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS e diretor artístico e regente titular da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro de Porto Alegre. Esteve na Alemanha, Estados Unidos, Canadá e Uruguai para apresentações de suas composições. Seu Concerto para Viola e Orquestra foi o objeto de pesquisa da tese de doutorado defendida por Ricardo Kubala na UNICAMP. Como regente, tem contribuído para a atualização do repertório e renovação do interesse do público pela música orquestral. Sua programação de concertos fundamenta-se na inclusão, conciliando o repertório histórico com diferentes tendências da música atual, incluindo encomendas e estreia de obras. A superação de fronteiras entre a música erudita e a popular tem sido outra característica de sua atuação como regente.

Tempo e memória comunica um dos interesses do compositor no momento atual: a expressão do desejo de paz e de tranquilidade, contrapondo com a realidade do mundo que vivenciamos. O entrelaçamento de sonoridades, em um ambiente de colaboração e complementaridade, expressa a busca pela beleza serena, valorizando a simplicidade e o diálogo do presente com o passado.

Rubens Tubenchlak (Rio Branco/AC, 14/5/1968), compositor e violonista, dedica-se à música contemporânea e ao estudo de novas linguagens musicais que convivam com outros meios de expressão artística, como as artes visuais, o cinema, o teatro ou ainda as novas mídias eletrônicas. Dentre suas obras, destacam-se a peça teatral *Cantos malditos de Maldoror* (2001), a ópera *Lilith e o sonho de Laio* (2007), o musical *A deusa, o herói, o centauro e a justa medida* (Bolsa Funarte de Circulação Literária, 2010); a trilha sonora da Mostra de Arte Contemporânea em Literatura Infantil (2013).

Cercado de neblina com estilhaços nos olhos foi concebida a partir do poema *Dragão de Origami*, da escritora e ativista social norte-coreana Xiao Chen. O poema, de inspiração surrealista, sugere variadas imagens e sensações. Perplexidade, dor e fragilidade, mas também graça e alegria, são algumas das emoções presentes no texto que o compositor buscou transferir para sua composição.

Marcos Lucas (Rio de Janeiro/RJ, 3/9/1964) formou-se em composição e educação musical pela Universidade do Rio de Janeiro/UNIRIO e defendeu em 1994 a tese de mestrado “Textura na música do século XX” na Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Entre 1995 e 1999 realizou, como bolsista da Capes, doutorado em composição musical na University of Manchester/Inglaterra, e proferiu inúmeros seminários, masterclasses e palestras sobre composição musical e música brasileira em universidades britânicas. Representou o Brasil em festivais como ISCM World Music Days/Ljubljana, State of the Nation/Londres, VI Festival de Música Contemporânea Tres Cantos/Madrid, Festival Spazio 900/Cremona, e foi compositor convidado na Wesleyan University/Illinois em 2012, onde desenvolveu atividade pedagógica e dirigiu diversas obras suas. Entre os prêmios recebidos estão o 2º lugar no Procter Gregg Award/Inglaterra, 1997 e o 1º Prêmio no VI Concurso Nacional Funarte de Composição Musical na categoria “Orquestra Sinfônica”. Duas óperas suas estrearam na Inglaterra: *Inferno verde* e *Stefan and Lotte in paradise*; outra ópera – *O pescador e sua alma* – teve 35 récitas em Brasília e no Rio de Janeiro. É professor associado de composição, harmonia, análise e música de câmara na UNIRIO, onde dirige desde 2003 o grupo de música contemporânea GNU. Também é membro do grupo de compositores Prelúdio 21.

Três poemas de Alberto Caetano – esse heterônimo foi talvez o mais pragmático, imediato e anti-metafísico dos que Fernando Pessoa criou, numa contrapartida inocente, talvez um pouco ingênua, aos heterônimos Ricardo Reis e Álvaro de Campos. A obra celebra os cem anos da “morte” deste poeta imaginário. O primeiro movimento, *Passou a diligência pela estrada*, trata da inocência humana sobre a natureza. No segundo, o poeta revela sua atitude cética, importando-se somente com aquilo que está à sua frente, não vendo sentido algum em imaginar o que está *Para além da curva da estrada*. No terceiro poema, *Leve, leve, muito leve*, o poeta revela sua preocupação com o presente, onde o pensamento vagueia sem destino como uma brisa.

Marcus Siqueira (Caratinga/MG, 5/1/1974) estudou composição com Willy Corrêa de Oliveira na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e em aulas particulares. Obras suas foram executadas na América do Sul, Europa e Estados Unidos. As orquestras OSESP, OSN, OSUSP, OSUFRJ, OSU, OSRC e OFMG executaram algumas de suas obras para esta formação. Tem CDs gravados pelo selo Água-Forte, Paulus, SESC, entre outros, contendo grande parte de sua produção camerística, orquestral e para solos. Atualmente reside na Itália onde atua como professor em cursos livres de música, no Conservatório Bruno Maderna/Cesena. É professor de educação musical na Faculdade Cantareira/SP.

Signo sopra VI integra o ciclo intitulado *Signo Sopra*. Trata-se de uma obra aberta com diferentes propostas instrumentais camerísticas e orquestrais. Este conjunto obras busca dialogar com diferentes materiais que se mesclam em diferentes modos de jogos propiciando aos ouvintes um música que versa sobre o lírico, o abstrato, composição de cores e matizes sonoras pouco usuais.

Ivan Simurra (São Paulo/SP, 9/1/1984), compositor e pesquisador, bacharel em composição musical e mestre em processos criativos no Instituto de Artes/UNICAMP, desenvolve atualmente nessa universidade sua pesquisa de doutorado em processos criativos sob a supervisão do Prof. Dr. Jônatas Manzolli e com o financiamento da FAPESP. É professor de harmonia, teoria e composição musical. Participou de vários festivais, masterclasses e workshops. Suas obras são executadas no Brasil, Argentina, Chile, Estados Unidos, Israel, Portugal, Irlanda, Grécia e Rússia.

O título da obra *Shapiro Peer XI* é um anagrama da palavra “Hiperprosexia”, a qual significa um estado anormal na qual uma pessoa concentra-se em uma coisa com a exclusão de todo o resto. A peça tenta desenvolver um sistema a partir de uma teoria da administração de empresas chamada O Diagrama de Espinha de Peixe. *Shapiro Peer XI* é relacionada, ainda, com o “efeito borboleta”, quando mínimas mudanças podem ser capazes de transfigurar toda a peça musical.

Pauy Gentil-Nunes (Rio de Janeiro/RJ, 3/7/1963) é compositor e flautista. Mestre em composição e doutor em linguagem e estruturação musical, é também professor de harmonia, análise e composição na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem atividade criativa contínua e diversas obras executadas e gravadas no Brasil e no exterior. Foi contemplado duas vezes com encomenda de composição para as Bienais de Música Brasileira Contemporânea de 2013 e 2015, pela Fundação Nacional de Artes – Funarte. Integra o ABSTRAI Ensemble como instrumentista e compositor e integra o grupo de pesquisas MusMat, focado em aplicações de modelos matemáticos em composição.

Noneto é um estudo singelo de texturas e desenvolvimento motivico relativamente tradicionais, com uma referência ao repertório camerístico da fase moderna da música de concerto brasileira, e especialmente às obras antológicas e homônimas de Villa-Lobos e Guerra-Peixe, às quais a peça presta homenagem e aponta retrospectivamente.



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

17 de outubro de 2015, sábado, 19h

(ver Programação extraordinária à pág 27)

I

Thiago Diniz *Coriolis***
difusão Thiago Diniz

Julian Maple *Tuning***
sopranos Gabriela Geluda e Doriana Mendes
flauta Sérgio Barrechea
contrabaixo Antônio Arzola
difusão Julian Maple

Fliblio Ferreira *Prayá (Ritual)***
flauta Sérgio Barrechea
difusão Fliblio Ferreira

João Pedro Oliveira *Chroma**
piano Érica Ribeiro,
percussão Ana Letícia Barros
difusão João Pedro Oliveira

II

Aquiles Guimarães *Pataphysica***
difusão Aquiles Guimarães

Rodolfo Coelho de Souza *Bestiário I**
piano Marina Spoladore
difusão Rodolfo Coelho de Souza

Valério Fiel da Costa *Funerais 3? **
difusão Valério Fiel da Costa

Jocy de Oliveira *Mobius II**
(texto da compositora)
soprano Gabriela Geluda
violoncelo Luciano Correa
percussão Siri, guitarra elétrica Aloysio Neves
viola João Senna
difusão Marcelo Carneiro de Lima

coordenadores Marcelo Carneiro de Lima e Paulo Dantas



Thiago Diniz



Julian Maple



Fliblio Ferreira



João Pedro Oliveira



Aquiles Guimarães



Rodolfo Coelho de Souza



Valério Fiel da Costa



Jocy de Oliveira

obras em estreia mundial:
*encomendadas pela Funarte em 2014
**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014



Thiago Diniz (Belo Horizonte/MG, 16/8/1988) faz graduação em composição na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, na classe dos professores João Pedro Oliveira e Rogério Vasconcelos Barbosa. Iniciou seus estudos musicais violão clássico na Fundação Artístico-Cultural de Betim. Em 2008 ingressou no Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes, em Belo Horizonte, onde se formou em violão e em violoncelo. Em maio de 2015, foi um dos representantes da classe de João Pedro Oliveira nos Encontros Internacionais de Música Electroacústica "Monaco Electroacoustique", onde estreou a obra acusmática *Imã*. Usando exclusivamente sons gravados como material sonoro, **Coriolis** simula a interação de objetos que se movimentam sobre uma superfície em rotação. À medida que sons caminham em uma determinada direção, outros sons caminham no sentido oposto e, quando se encontram, geram como consequência mais uma variedade de sons, que passam também a se movimentar por esse ambiente girando cada vez mais rápido.

Julian Maple (São Paulo/SP, 16/6/1993) iniciou seus estudos formais de música em 2008 com aulas de piano complementadas com aulas de teoria musical, ambas com professores particulares. Em 2011 ingressou no curso de bacharelado em composição ou regência da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), estudando composição com os professores Achille Picchi e Alexandre Lunsqui, além de composição com ênfase em electroacústica com o professor Flo Menezes. Atualmente cursa o quinto ano da graduação.

Tuning é, antes de tudo, uma obra de música eletrônica que explora a beleza dos sons harmônicos. O título em inglês foi pensado como alusão tanto à tradução da palavra no nominativo, isto é, afinação, como em relação ao substantivo "tune", cantiga/melodia. **Tuning**, nesse caso, e com licença poética, seria algo como "melodizando". O conceito de afinação serviu de inspiração sonora na concepção da obra que, com seus sons iniciais busca, mimetizar o ritual da afinação de uma orquestra. O papel da melodia é exercido principalmente pelas cantoras.

Fílibio Ferreira (Curitiba/SC, 18/3/1978), duas vezes bolsista do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão (2006 e 2008), vencedor do Primeiro Concurso Nacional de Composição Música Hoje (2010) e do Prêmio Catarinense de Música (2014), é mestrando em composição musical pela Universidade Estadual de São Paulo/Unesp. Especialista em Análise Musical, fez licenciatura em música e graduou-se em composição e regência na Escola de Música e Belas Artes do Paraná/EMBAP. É também graduado em letras pela Universidade Federal do Paraná/UFPR, e atualmente dedica-se à composição de música de concerto e de música para o audiovisual.

Prayá (Ritual), concebida para flauta solo e electroacústica, foi inspirada num hipotético ritual indígena em que os nativos da terra invocam seus deuses para combater o homem branco que tomou suas terras. O texto é apresentado em língua indígena proveniente dos índios Xucurus, do nordeste do Brasil, e o flautista é o encarregado de recitar o texto em conjunto com sua performance musical. Os sons produzidos pelo flautista através de sua flauta e de sua fala são então captados e eletronicamente processados em tempo real para a constituição deste ritual.

João Pedro Oliveira (Lisboa/Portugal, 27/12/1959) estudou órgão, composição e arquitetura em Lisboa. Doutorou-se em composição na Universidade de New York em Stony Brook. Suas obras incluem uma ópera de câmara, um *Requiem*, várias obras orquestrais, três quartetos de cordas, música de câmara, música para instrumento solo, música electroacústica e vídeo experimental. Dentre os prêmios internacionais que recebeu, destacam-se os três no Concurso de Música Electroacústica de Bourges, bem como o prestigiado Magisterium no mesmo concurso; o Prêmio Giga-Hertz; o 1º premio no concurso de música electroacústica *Metamorphoses* e no *Musica Nova Competition*. É professor titular na Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou diversos artigos em revistas nacionais e internacionais, e escreveu um livro sobre teoria analítica da música do século XX. Contato: jppo@ua.pt, www.jpoliveira.com.

Chroma (2014) é uma palavra grega que se refere à pureza de uma cor, o quanto está livre de interferências do branco ou do cinza. No caso da música o atributo "cromático" refere-se à relação existente entre as 12 notas que constituem a divisão igual de uma oitava. Cada nota tem uma "côr" específica, que a identifica em relação às outras. Assim, *Chroma* explora essas relações entre as 12 notas da escala cromática, passando por cada uma delas e polarizando-a momentaneamente durante o decorrer da obra.

Aquiles Guimarães (Itapetininga/ SP, 28/1/1976) vive e trabalha em São Paulo. Atua na cena da música experimental participando de concertos, exposições e festivais. Interessa-se por plataformas de programação multimídia, interatividade e construção de instrumentos eletrônicos. Trabalha como engenheiro de áudio e sonoplasta, fazendo masterizações, compondo trilhas sonoras e programando interfaces de controle de áudio para espetáculos. Sua produção artística engloba variadas formas de expressão, passando pela composição electroacústica, música de câmara, vídeo-arte, instalação, fotografia e montagem. Teve obras apresentadas no FILE, EIMAS e BIMESP. Estudou composição electroacústica com Flo Menezes e foi compositor residente do Studio PANaroma/Instituto de Artes/Unesp. Atualmente trabalha na plataforma pessoal RKZ Studio, estúdio de gravação/criação sonora e ateliê fotográfico. O termo **Pataphysica** foi criado por Alfred Jarry, poeta e dramaturgo francês, que a definia como a ciência das soluções imaginárias e é considerado um dos precursores da poética do absurdo. Seu personagem mais famoso é o Pai Ubu, protagonista da peça de teatro *Ubu Rei*. Sob este apanhado de inspirações a obra se estrutura em três episódios distintos. O primeiro, de caráter introdutório, inicia com um fragmento rítmico que desencadeia uma sequência de camadas sonoras. O segundo episódio, imaginário, apresenta densas camadas metálicas, formando harmonias, e processamento de sons de bicicleta. A bicicleta era um dos símbolos de Jarry, junto ao revólver que sempre carregava e o absinto. A última seção, absurda, apresenta uma atmosfera de vozes humanas, infantis, grotescas, sarcásticas, extraídas de fonoplastias cinematográficas.

Rodolfo Coelho de Souza (São Paulo/SP, 8/8/1952) é professor de teoria e composição musical do Departamento de Música da Universidade de São Paulo em Ribeirão Preto. Anteriormente, de 2000 a 2005, foi professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná. Fez mestrado em musicologia na Escola de Comunicação e Artes/USP e doutorado em composição musical na University of Texas at Austin, onde desenvolveu pesquisas de pós-doutorado na área de análise de música pós-tonal. Foi coordenador do Laboratório de Computação Musical da UFPR/Lacomus e atualmente coordena o Laboratório de Teoria e Análise Musical/Lateam na USP em Ribeirão Preto. Entre 1984 e 1996 foi diretor assistente do Festival Música Nova de Santos e São Paulo. Parte substancial de sua produção musical, tal como na peça deste concerto, é dedicada à questão da interação entre sons de instrumentos ao vivo e sons sintetizados ou transformados eletronicamente. Em 2006 o Centro Cultural São Paulo lançou um volume dedicado à sua produção que contém partituras, catálogo de obras, análises e gravações de suas obras. Entre suas composições destacam-se *O livro dos sons*, para orquestra e sons eletrônicos, encomendada pela OSEP; *Quatro cantigas del rey D. Dinis* para soprano e orquestra, apresentadas na XVI Bienal de Música Brasileira Contemporânea, *Concerto para Computador e Orquestra* e *Tristes Trópicos*.

Bestiário I – os viajantes europeus que aportavam no Novo Mundo durante o período colonial encantavam-se com a exuberante natureza dos lugares que visitavam. De volta à terra natal relataram suas experiências misturando-as com o imaginário da tradição do bestiário medieval que descrevia animais fantásticos, como unicórnios e dragões. Entre os animais do Novo Mundo os viajantes relataram encontros com o Hay, um animal do tamanho de um cão, com cara simiesca, o ventre com enormes mamas pendentes, cauda e unhas longas. O mais impressionante é que ninguém jamais o vira comer nem beber, pois vivia de ar. A série de *Bestiários* para instrumentos diversos e sons eletrônicos, que principia com esta peça para piano e sons eletrônicos, procura recriar por meios sonoros o imaginário dos animais fantásticos descritos pelos viajantes coloniais. É possível que os sons electroacústicos, talvez devido ao seu emprego na linguagem cinematográfica, de fato se prestam a desenvolver no ouvinte conotações associadas ao fantástico e ao monstruoso. A obra explora essa vertente, mas também buscou uma estruturação pós-tonal rigorosa que homenageia os 75 anos do compositor Ricardo Tacuchian, tomando de empréstimo a chamada "célula T" que gerou seu sistema composicional.

Valério Fiel da Costa (Belterra/PA, 16/9/1973) fez estudos formais de composição com Hans-Joachim Koellreutter, José Augusto Mannis, Almeida Prado e Denise Garcia. É compositor, pesquisador e performer, professor de composição e matérias teóricas no Departamento de Música da Universidade Federal do Pará/UFPA e membro do Laboratório de Composição Musical/Compomus e do Log3 (Grupo de música electroacústica e performance de música experimental), ambos da UFPA. Doutor em processos criativos pela UNICAMP, dedica-se ao estudo da indeterminação e do acaso aplicados em música e ao desenvolvimento de um estudo de morfologia musical voltada para a obra aberta.

Funerais 3? retrata o alucinado processo de *brainstorm* da composição de uma peça acusmática a ser chamada *Funerais 3*. A primeira *Funerais* foi escrita para piano preparado, tocado com acessórios a 12 mãos, e foi estreada na Bienal de 2005. A narrativa desvela uma série de recursos e clichês de escritura, explícitas operações de acaso envolvendo I-Ching, sorteio de moedas, dados e roleta russa e o processo é descrito desde a escolha por materiais sonoros, passando pela escolha de um texto referencial – *Música com sombras*, do autor paraense Vicente F. Cecim – de critérios de organização paramétrica, testes preliminares mais ou menos definitivos, a busca pela melhor forma de representar, em música, o tema do *Funeral*... mas será que este título seria mesmo o mais apropriado? A voz do autor, na sua busca por uma forma adequada é onipresente. Sua entonação é natural, denota informalidade e a acústica remete ao ambiente de trabalho de um pequeno e íntimo atelier.

Jocy de Oliveira (Curitiba/PR, 11/4/1936) é pioneira no desenvolvimento de um trabalho multimídia no Brasil envolvendo música, teatro, instalações, textos e vídeo sua música em geral. Suas oito óperas tem sido apresentadas em diferentes países na Europa e nos USA, China, México, Argentina e Brasil, em teatros e em festivais. Em 2008 o Instituto Oi Futuro, no Rio de Janeiro, promoveu durante dois meses uma retrospectiva de sua obra – "Imersão" – em forma de instalação, exposições, concertos e ópera, visitada por cerca de 20 mil pessoas. Foi solista sob a regência de Stravinsky e apresentou várias primeiras audições de compositores que a ela dedicaram obras, como: Xenakis, Berio, Santoro, Cage. Como pianista e compositora gravou 22 discos no Brasil, Inglaterra, EUA, Alemanha e no México; gravou nos EUA e no Brasil a obra pianística de Olivier Messiaen distribuída *on line* e *streaming* pela Naxos, que também assegura a distribuição dos DVDs que compilam sete óperas suas. Fez mestrado em Artes pela Washington University, St Louis/USA, é Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro da Academia Brasileira de Música. Recebeu vários prêmios, como os da Guggenheim Foundation e da Rockefeller Foundation. É autora de cinco livros publicados no Brasil, nos USA e França. Em 2014 e 2015 seu livro *Diálogo com cartas* foi publicado pela Edições SESI/SP, e sua versão francesa *Dialogue avec mes lettres* pela Editions Honoré Champion, Paris.

Mobius II: O anel de Mobius é um símbolo conceitual matemático que revela duas faces e sugere eterna continuidade. Este símbolo me leva de volta aos meus anos 70/80 no que se refere a atmosfera meditativa e no explorar de uma polifonia microtonal gerada pela fusão de camadas sonoras. "Este é meu segundo Mobius que pode também se estender por tempo indeterminado. Uma contínua parte electroacústica lidera de forma delicada e sutil os intérpretes que se sobrepõem, pinelando e dando relevo às transparências. A parte cantada/falada se integra ao envoltório sonoro plano e meditativo da música. Meu texto *A mulher árabe* é apenas um desejo de conhecer e reconhecer sua cultura e seu direito de ser diferente".



XXI BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Sala Cecilia Meireles

18 de outubro de 2015, domingo, 19h

(ver programação extraordinária às pág 28-29)

I

Nikolai Brucher *Who can turn skies back? ***

Roberto Victorio *Tetragrammaton XV b**
violão solo Gilson Antunes

Alexandre Schubert *Cenas da Paixão segundo Aleijadinho***
I – Introdução; II – A ceia; III – O horto;
IV – A prisão; V – Eis o homem;
VI – A cruz às costas ; VII – A crucificação
baritono solo Marcelo Coutinho



Nikolai Brucher



Marisa Rezende



Roberto Victorio



Emanuel Cordeiro

II

Marisa Rezende *Fragmentos**

Emanuel Cordeiro *Transformações uirapurinas***

Flo Menezes *PostScriptio**
violino solo Claudio Cruz



Alexandre Schubert



Flo Menezes

Orquestra Sinfônica Nacional / UFF
regentes Simone Menezes e Claudio Cruz

obras em estreia mundial:

*encomendadas pela Funarte em 2014

**vencedoras do Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014



Nikolai Brucher (Rio de Janeiro, 13/1/1979) é bacharel e mestre em composição pela Universidade do Rio de Janeiro/Unirio e pós-graduado pela Escola Superior de Música de Munique, na Alemanha. Suas obras orquestrais e de câmara foram premiadas em diversos concursos e têm sido tocadas nas Américas, na Europa e na Ásia. Analogamente às suas raízes teuto-brasileiras, sua música revela frequentemente uma combinação de elementos da tradição musical europeia e da música contemporânea com aspectos das tradições musicais do Brasil, sendo que, para ele, o ideal artístico e a perfeição técnico-composicional são tão importantes quanto o estabelecimento de uma conexão com os intérpretes e o público. Além da composição, Nikolai Brucher atua como produtor musical no Brasil e na Europa, tendo trabalhado com o Rio International Cello Encounter, o Festival de Berlim, o Festival Young Euro Classic (Berlim) e a Philharmonia of Nations (Hamburgo). Reside atualmente em Hamburgo, onde trabalha com a orquestra sinfônica local. (nikolaibrucher@yahoo.com.br)

Who can turn skies back, para orquestra de câmara, foi composta em 2013 por ocasião do centenário de nascimento do compositor Benjamin Britten. Grande parte do material harmônico e melódico da obra é, portanto, derivado de alguns temas retirados de obras do compositor inglês, sobretudo das óperas *Peter Grimes* e *Gloriana*, assim como do *Concerto para piano e orquestra* e de outras obras. O título deriva de uma das árias cantadas pelo pescador Peter Grimes.

Roberto Victorio (Rio de Janeiro/RJ, 19/12/1959) bacharel em violão e regência, é mestre em composição e doutor em etnomusicologia. Como pesquisador tem o trabalho voltado para a música ritual da etnia Bororo de Mato Grosso. Como compositor tem em seu catálogo mais de duas centenas de obras gravadas e executadas nos principais eventos no Brasil e no exterior, recebendo inúmeros prêmios no exterior, como Latino Americano para orquestra (Uruguai), Contrechamps (Suíça), Festival Internacional de Composição (Hungria), Sociedade Internacional de Música Contemporânea (Romênia), Tribuna Internacional da Unesco/Paris(1995/97/99), Oldenburg Festival (Alemanha), BAM Dialogue (Holanda). No Brasil, foi premiado pelo Projeto Rio Arte Contemporânea, Bahia Ensemble, 500 Anos das Américas, Instituto Brasil-EUA, Funarte e Fundação Vitae. Como regente atuou com a Orquestra de Câmara do Rio de Janeiro, a orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Mato Grosso em repertório exclusivamente voltado para a produção contemporânea, a Orquestra Sinfônica Nacional/UFF, Grupo Música Nova da Universidade Federal do Rio de Janeiro e com os grupos de câmara formados nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea e no Festival Internacional de Campos do Jordão. É regente, diretor musical e instrumentista do SEXTANTE, grupo de câmara que fundou em 1986 no Rio de Janeiro e que até hoje, em Mato Grosso, trabalha exclusivamente com a produção musical brasileira contemporânea, tendo realizado mais de uma centena de primeiras audições de obras brasileiras de concerto. É professor de composição, etnomusicologia e estética da música na graduação e na pós-graduação em música na Universidade Federal de Mato Grosso e idealizador das Bienais de Música Brasileira Contemporânea de Mato Grosso.

TETRAGRAMMATON XV b integra um ciclo de 16 obras escritas para as mais diversas formações, desde obras solo às obras sinfônicas. O ciclo está alicerçado sobre os textos e preceitos do filósofo e alquimista do século XVI Jakob Boehme no que se refere à estrutura interna invisível da obra, suas relações numerológicas e arcos genéticos, em consonância com a palavra mater Tetragrammaton: o nome indizível de Deus.

Alexandre Schubert (Manhumirim/MG, 23/2/1970) fez mestrado e bacharelado em composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é professor do Departamento de Composição. Autor de mais de 140 obras frequentemente tocadas no Brasil e no exterior, recebeu 16 prêmios em concursos nacionais e internacionais de composição, incluindo os primeiros lugares no Concurso de Composição para Percussão – PAS Brazil Chapter e no Concurso Nacional de Composição Lindemberg Cardoso, além de prêmios em concursos realizados pela Funarte e de menção honrosa no Concurso Internacional de Composição Fernando Lopes-Graça, em Portugal. Apresentou obras na série *Composer's Voice*, em Nova Iorque. *Réquiem* integrou a turnê Sonora Brasil e foi ouvido nas comemorações do Ano do Brasil em Portugal; *De lumine* foi apresentada em Dresden por membros da Filarmônica dessa cidade; compôs as *Antífonas marianas* para a turnê europeia dos Canarinhos de Petrópolis. Participou do World Music Day (Suíça), da Copa Cultural (Berlim) e do III Festival Ibero-americano, em São Petersburgo, com a *Sinfonia Festiva*. Tem obras encomendadas e gravadas em diversos CDs por intérpretes renomados e é membro do grupo Prelúdio 21.

Cenas da Paixão segundo Aleijadinho divide-se em seis movimentos que representam as cenas retratadas por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, nas Capelas dos Passos da Paixão de Congonhas do Campo.

Marisa Rezende (Rio de Janeiro, 8/8/1944), compositora e pianista, obteve mestrado e doutorado na Universidade da Califórnia em Santa Barbara e pós-doutorado na Universidade de Keele, Inglaterra. Foi professora titular de composição da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro entre 1989 e 2002, onde fundou o Grupo Música Nova, responsável por inúmeras estreias do repertório contemporâneo brasileiro. Participa ativamente da cena musical contemporânea, tendo tido várias obras orquestrais encomendadas recentemente pela Sala Cecília Meireles, OSESP e pelas Bienais de Música Brasileira Contemporânea da Funarte.

Fragmentos explora a oposição entre o indivíduo, em seu anseio por voz e liberdade, e o grupo, tanto acolhedor quanto coercitivo. Os pequenos trechos da peça em um único movimento são marcados por campos harmônicos distintos e submetem-se a outra oposição, a dos processos de expansão e retração, quem sabe à procura de um ponto de equilíbrio, um apaziguamento talvez.

Emanuel Cordeiro (Belém/PA, 15/10/1983) é bacharel em composição e arranjo pela Universidade do Estado do Pará, especialista em Fundamentos da Criação em Música pela Universidade Federal do Pará e mestre em composição pela Universidade Federal da Bahia. Teve composições premiadas no 3º Festival Cultura de Música e no 3º Festival da Associação de Rádios Públicas do Brasil (ARPUB). Já teve obras tocadas pela Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, pelo Coro Carlos Gomes e por vários grupos camerísticos. Atualmente é professor do Curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Amapá.

Transformações uirapurinas é baseada em um canto do uirapuru, pássaro envolvido por várias lendas e considerado bastante musical. Para a construção da obra, foi transcrito um canto do uirapuru-verdadeiro (*ciphorhinus arada*) e a partir desta notação foram criadas séries de altura e ritmo manipuladas por técnicas seriais de transformação. Apesar da complexidade de elaboração e da inspiração da obra na floresta amazônica, a intenção não foi a de imitar o canto do pássaro, mas utilizar sonoridades buscando recriar sons de diversos pássaros, diferentes ambientações e ruídos da floresta e mesmo a descrição da derrubada de árvores, fogo na floresta, animais aflitos e em fuga. No final, um grande coro da natureza é ouvido através dos instrumentos que representam a sua vitória após a luta contra a destruição.

Flo Menezes (São Paulo/SP, 18/4/1962) estudou composição na Universidade de São Paulo com Willy Corrêa de Oliveira, música eletroacústica com Hans Humperl no Studio für Elektronische Musik de Colônia, Alemanha, especializou-se junto ao Centro di Sonologia Computazionale de Pádua, Itália, e doutorou-se em 1992 na Bélgica com tese premiada sobre Luciano Berio, orientada por Henri Pousseur. Foi também aluno de Pierre Boulez, Luciano Berio, Brian Ferneyhough e Karlheinz Stockhausen, de quem tornou-se assistente pedagógico em 1999 e 2001. Atuou junto à Fundação Paul Sacher na Basileia, na Suíça, e ao IRCAM, em Paris, no mesmo ano de 1997 em que se tornou o primeiro livre-docente no Brasil em composição eletroacústica. Obteve alguns dos mais importantes prêmios internacionais e nacionais de composição: Unesco, Paris (1991); Trimalca, Argentina (1993); Prix Ars Electronica, Áustria (1995); Giga-Hertz-Preis de Karlsruhe/Freiburg, Alemanha (2007); Concorso Luigi Russolo, Itália (1996); Prêmio Cultural Sergio Motta, São Paulo (2002); Bolsa Vitae de Artes (2003). Autor de mais de 80 obras, é professor titular da Unesp, fundador e Diretor do Studio PANaroma de Música Eletroacústica.

PostScriptio insere-se num ciclo de obras em torno do violino: *Scriptio* (2013) para violino solo, *TransScriptio* (2013) para violino e eletrônica em tempo real, *PostScriptio*, e finalmente a peça acusmática *MetaScriptio* (2015). Sua escritura, por um lado, baseia-se fundamentalmente em *Scriptio*, adaptando esta obra, através de pequenas alterações, à coordenação de conjunto entre solista e orquestra, mas, por outro lado, também desenvolve, no âmbito puramente instrumental, procedimentos da eletrônica em tempo real de *TransScriptio*, os quais são aqui “transcritos” ao universo da escritura instrumental, tais como o comportamento espacial dos sons, os fatores de multiplicação aplicados a certos agregados intervalares, o congelamento de determinadas alturas, os rebatimentos (delays) e as antecipações de certas figuras. Como em várias obras do compositor, *PostScriptio* não abre mão do espaço total do teatro para a veiculação de seus sons e para a atuação de seus músicos.

PROGRAMAÇÃO EXTRAORDINÁRIA

Espaço Guiomar Novaes
16 de outubro de 2015, sexta-feira, 15h30

Café

tragédia secular

(estreia a 13 de setembro de 1996, em comemoração aos 450 anos da fundação de Santos)

texto Mário de Andrade

música H. J. Koellreutter

soprano Margarita Schack *baixo* José Gallisa *narrador* Serafim Gonzales
Coral Municipal Zanzala, Coral do Colégio Universitas, Grupo Vocal Faz de Canto, Coral Municipal de Santos
(os coros representam o povo)

duas orquestras de câmara – *direção* H. J. Koellreutter
maestros auxiliares Maria Fernanda dos Santos Tavares Marques, Geraldo Magela Marques e Roberto Martins

Orquestra Sinfônica Municipal de Santos – *direção musical e regência* Luis Gustavo Petri

encenação e roteiro Fernando Peixoto *cenografia* Gianni Ratto *cenotécnico* Mario Marcio
figurinos Maria do Carmo Brandini 2 atores 5 cantores convidados 30 figurantes

produção do vídeo

Maria Célia Sacramento, Antonio Ferrer, Rita Okamura, Carlos Kober, Luiz Eduardo Crescente, Patrícia Barros

co-produção Secretaria de Cultura de Santos

prefeito David Capistrano Filho *secretário de cultura* Marco Antônio Rodrigues

A exibição do vídeo com a filmagem dessa “tragédia secular” foi possível graças à colaboração da Fundação Padre Anchieta/TV Cultura, na pessoa de seu presidente Marcos Mendonça e do chefe de seu Centro de Documentação José Maria Pereira Lopes.



Margarita Schack



Luís Gustavo Petri



Gianni Ratto



Fernando Peixoto

A música contemporânea não visa, nem pode deleitar (no sentido de “distrair”). Senti na pele o problema como compositor, querendo musicar a obra *Café*, de Mario de Andrade. Comecei a fazê-lo há 20 anos. Escrevi o princípio e o fim, embatuei no restante. Não tive técnica para compor esta obra de linguagem muito pessoal, muito forte, mas muito complicada para um compositor moderno. Deixei de lado, mas ela me puxou. Sabe, trago sempre comigo três livros: a *Bíblia*, o *Fausto* de Goethe e a terceira partitura da *Arte da Fuga*, de Bach. Pois nesses 20 anos andei também com a peça de Mario de Andrade, para mim a obra teatral brasileira que contém toda a tragédia humana brasileira.

No ano passado, decorrido tanto tempo, vi que já tinha condições de escrevê-la e em seis meses a terminei. O problema foi encontrar uma linguagem musical que complementasse o texto, que fosse inteligível para o público, porque a obra é toda um manifesto. Por outro lado, não podia escrever música como se fosse Ari Barroso. Eu não sou Ari Barroso. Ser o mesmo Koellreutter

mas fazendo algo compreensível a todos, este o X da questão. Se consegui, não sei, isto vocês vão dizer quando a ouvirem.

Escrevi duas versões. Uma, para teatro, com cena e grande orquestra, composta de instrumentos de madeira e trompetes, além de violas, quatro pianos e muita percussão. Na versão em forma de oratório, basta o acompanhamento de quatro pianos e percussão. É claro que as duas versões não dispensam um coral.

De resto, trabalho, muito trabalho. Interesse-me pela relação música/homem, cultura em geral. Passei 10 anos mergulhado no *Café*. Agora, é abrir os olhos e mergulhar em outras coisas.

H. J. Koellreutter
(entrevista a Danúsia Bárbara,
Jornal do Brasil, 1/11/1975)

Café – Tragédia secular

A gênese dessa “tragédia secular” tem relação com a queda da bolsa de Nova York em 1929 e a consequente crise no porto de Santos, com a retração na exportação do café e o desemprego dos portuários e plantadores. Alguns textos de Mário de Andrade abordam essa gênese:

Não havia necessidade nenhuma de “reformatar” a ópera mais uma vez [...]. Era preciso apenas observar as fontes mesmas do teatro cantado universal e buscar assuntos contemporâneos que tivessem para nós o mesmo interesse e a mesma possibilidade de coletivização e ensinamento. O Café! A imagem pulou. Não seria possível acaso tentar uma ópera de interesse coletivo, tendo como base de assunto o café?... [...] (“Do teatro cantado”, *Folha da Manhã*, São Paulo, 4/11/1943; in Jorge Coli: *Música final*. Campinas: Unicamp, 1998, p.103)

Não se tratava apenas de fazer um libreto que pudesse interessar coletivamente uma sociedade, mas que tivesse uma forma, uma solução técnica derivada do conceito mesmo de coletividade. Uma ópera coral, concluí. Um melodrama que em vez de lidar com indivíduos, lidasse com massas [...]: em vez de personagens solistas, personagens corais. (“Psicologia da criação”, *Folha da Manhã*, São Paulo, 11/11/1943; in Jorge Coli: *Música final*. Campinas: Unicamp, 1998, p.103/105)

Eu me sinto recompensado por ter feito essa épica. Dei tudo o que pude dar a ela, pra torná-la eficaz no que pretende dizer; lhe dei mesmo com paciência os mil cuidados de técnica, pra convencer também pelo encantamento da beleza. Mas duma beleza que nunca perde o senso, a intenção de que devia ser bruta, cheia de imperfeições épicas. Nada de bilros nem de buril. Pelo contrário, muitas vezes a perversidade impiedosa da ideia definidora por exagero, fiz acompanhar da perversidade tosca da voluntária imperfeição estética.

Me sinto “recompensado” eu falei, não tive a menor intenção nem sombra disso! De me dar por feliz. Como eu tenho uma saudades incessante dessa paz, dessa “PAZ” que os vitoriosos invocaram para um futuro mais completado em sua humanidade. Eu tenho desejo de uma arte que, social sempre, tenha uma liberdade mais estética em que o homem possa criar a sua forma de beleza mais convertida aos seus sentimentos e justiça do tempo da paz. A arte é filha da dor, é filha sempre de algum impedimento vital. Mas o bom, o grande, o livre, o verdadeiro será cantar as dores fatais, as dores profundas, nascidas exatamente desta grandeza de ser e de viver.

Há de ser sempre amargo o artista verdadeiro, não sei si artista bom, mas verdadeiro, sentir que se desperdiça deste jeito em problemas transitórios, criados pela estupidez da ambição desmedida. Um dia o grão pequenino do café nunca mais apodrecerá largado no galho. Nunca mais os portos de todos hão de se esvaziar dos navios portadores de todos os benefícios da terra. Nunca mais os menos favorecidos de forças intelectuais estarão nos seus lugares, porque não tiveram ocasião de se expandir em suas realidades. Não terão mais de partir, na busca lotérica do pão. Então estarão bem definidas e nítidas pra todos as grandes palavras do verbo. Terá fraternidade verdadeira. Existirá o sentido da igualdade verdadeira. E o poeta será mais verdadeiro.

Então o poeta não “quererá” ser, se deixará ser livremente. E há de cantar mandado pelos sofrimentos verdadeiros, não criados pelos homens, mas derivados naturalmente da própria circunstância de viver. Me sinto recompensado por ter escrito esta épica. Mas lavro o meu protesto contra os crimes que me deixaram assim imperfeito. Não das minhas imperfeições naturais. Mas de imperfeições voluntárias, conscientes, lúcidas, que mentem no que verdadeiramente eu sou.

São Paulo. 15 de dezembro de 1942
(texto no final do resumo do terceiro ato do Café)

Textos e encenação

Os textos impressos em redondo e falados pelo narrador são de Mário de Andrade.

Os textos impressos em itálico são do roteiro do encenador Fernando Peixoto, onde os textos em caixa alta – como *CORAL DO QUEIXUME* – remetem a textos de Mário de Andrade cantados pelos coros ou por solistas.

Primeiro ato

Cena 1 – Porto parado (cais)

NARRADOR: Desde muito que os donos da vida andavam perturbando a marcha natural do comércio de café. Os resultados foram fatais. Os armazéns se entulharam de milhões de sacas de café indesejado. E foi um crime nojento. Mandaram queimar o café nos subúrbios escusos da cidade, nos mangues desertos. A exportação decresceu tanto que o porto quase parou. Os donos viviam no ter e se agüentavam bem com as sobras do dinheiro juntado, mas e os trabalhadores, e os operários, e os colonos?

A fome batera na terra tão farta e boa. Os jornais aconselhavam paciência ao povo, anunciavam medidas a tomar. Futuramente. A inquietação era brava e nos peitos dos estivadores mais sabidos do porto parado, numa hesitação desgraçada, entre desânimos, a cólera surda esbravejava, se assanhavam os desejos de arrebentar.

Sacas de café amontoadas. É a crise do café na década de vinte em Santos. Os estivadores estão quase imóveis junto aos sacos de café, sentados neles, deitados. Armazém sombrio. Um grupo pequeno joga truço. Entra um homem com um jornal na mão, arrasta o jornal. Alguns olham para ele, mas ele atira o jornal no chão. CORAL DO QUEIXUME. Em seguida MADRIGAL DO TRUCO. Ao fundo surgem mulheres, avançam em direção aos estivadores. Estão com fome, não suportam mais a crise. CORAL DAS FAMINTAS.

NARRADOR: Quem pode dar pão?... O café pode dar pão. Sempre dera o pão, a roupa e a paz relativa dos pobres. Mas agora aquele companheiro generoso de outros tempos, jaz ali, inútil, vazio de força, como o porto: vazio.

(Todos em silêncio, olhando as sacas de café amontoadas)

NARRADOR: Eles amam, sempre amaram aquele café paterno, que agora parece falhar. Mas ainda há de estar nele à salvação de todos. As mulheres se aproximam das sacas, se abraçam com elas, contando os seus segredos de miséria, acarinham o grão pequenino que não falhará. E o grão pequenino lhes segreda o segredo que eles não se animavam a se revelar. Aquela fome que eles sentiam não era apenas uma fome de alimento, mas outra maior, a fome milenar dos subjulgados, fome de outra justiça na terra, de outra igualdade de direitos para lutar e vencer.

(Alguns abraçam as sacas. IMPLORAÇÃO DA FOME)

Cena 2: A Companhia Cafeeira S. A. (CAFEZAL)

NARRADOR: Também noutras partes daquelas terras a fome e a angústia vai feroz.

São mais ou menos 10h da manhã, no cafezal. Uma laranjeira carregada de frutas. Um garoto rouba uma laranja, vai chupar, fura com o dedo, o gosto é horrível, ele joga a laranja fora. Velhos e velhas vêm o que se passa. (CORAL DO PROVÉRBIOS). Um dos velhos está revoltado. De repente chuta uma árvore. Neste mesmo instante entram os donos e comissários. A DISCUSSÃO. São as mulheres dos colonos que reagem e enfrentam os patrões. Colonos e colonas

avançam coléricos em suas reivindicações. Os patrões sacam revólveres e apontam para os colonos. Silêncio. Os colonos decidem abandonar o trabalho, a fazenda. É o desemprego, o caminhar no vazio, bater de porta em porta. Teriam sido precipitados? Dois atiram os frutos ao longe com raiva. CORAL DO ABANDONO. Há um silêncio. As mulheres, as velhas, depois também as casadas, começam a sair.

Segundo ato

Cena 1: Câmara de Deputados

Deputados, secretários, jornalistas, o presidente da Câmara, operários nas galerias. Fala o DEPUTADO DO SOM SÓ. Alguns jornalistas anotam algumas coisas. Um policial interrompe o deputado e assume a palavra um jovem, o DEPUTADO DA FERRUGEM, que fala a EMBOLADA DA FERRUGEM. A galeria protesta: “pra que falar em ferrugem se não há comida etc...” Ao terminar a fala, está entrando no barulho dos protestos da galeria o DEPUTADO CINZA, que traz consigo a MÃE. O Deputado Cinza fez ela decorar um discurso de elogio ao poder político e econômico, mas ela está nervosa. E na hora de falar esquece tudo e improvisa um discurso violento contra o poder. Alguns protestam, jornalistas se agitam, o presidente toca o sino várias vezes, o Deputado Cinza lava as mãos... Entram vários policiais. O povo foge e os policiais prendem a mãe.

Cena 2: Êxodo (Estação de trem)

NARRADOR: Estamos numa dessas estaçõezinhas de trem de ferro, postadas nos vilarejos de três, quatro casas, pra serviço de embarque da grande indústria do café. Até lhe puseram o nome “ESTAÇÃO PROGRESSO”. É a tardinha. Pra cá da plataforma e do edifício passa a linha do trem. No lusco-fusco rosado os trilhos ainda colhem um resto mais fraco de luz. A paisagem do fundo ainda se percebe cafezal infundável, no ondular manso dos morros. Nada mais.

Estão entrando moços e solteiros, homens e mulheres. CORAL PURÍSSIMO. Eles brincam, namoram. Esperam um trem. Estão mudos e pensativos. Todos esperam. Já não brincam mais. CORAL DA VIDA. Vai anoitecendo aos poucos. Ouvem-se lamentos humanos, choro. CORAL DO ÊXODO. Entra o chefe da estação com um cartaz onde está escrito que não haverá mais trem de segunda classe. Todos vão saindo pouco a pouco, lentos, abatidos.

Terceiro ato

Cena: Dia novo (Cortiço)

Dia Novo é o dia da vitória da Revolução. É noite. Palco vazio. O local é um cortiço com um muro ao fundo. Janelas de casas de operários, interior de casa. Acende-se lentamente um lampião na rua. Uma operária ligou a luz. Numa casinha cuja janela dá para o pátio do cortiço, uma mulher inquieta, sem saber o que fazer, aproxima-se da janela. Outras em outras janelas. Nesta primeira casinha há duas ou três crianças dormindo e uma menina acordada que se dirige para um pequeno rádio. Mexe nos botões, liga o rádio. O PARLATO DO RÁDIO. Ouve-se a voz do locutor afirmando que a Revolução está quase vitoriosa, já foram tomadas as estações de rádio, correios e telégrafos. Uma valsa. A mulher fecha o rádio irritada. Sai correndo um garoto de pouca idade. A mãe sai atrás dele e consegue segurá-lo, apertando-o contra o peito num forte abraço, como para protegê-lo de um tiro. Outras mulheres surgem, outras crianças também. Ouve-se a luta por trás dos muros. CÂNONE DAS ASSUSTADAS. Um grito de alarme rasga a cena. Um homem foge por trás do muro. Armas, tiros, soluços. A garota liga o rádio novamente. Ouve-se uma valsa. A mulher fecha o rádio. Continua a luta por trás do muro. ESTÂNCIA DE COMBATE. Entram dois operários trazendo um chefe revolucionário bastante ferido. As mulheres começam a cuidar dele. Um dos operários volta para a luta. O outro, bem mais jovem, fica olhando o chefe, de pé, chorando um pouco. O moribundo vê o jovem operário parado, olhando-o, e consegue fazer um gesto dando ordem para que ele volte à luta. O rapaz hesita, aproxima-se, beija a testa do ferido e parte. O chefe ergue um pouco o torso, sorri. Morre em seguida. As mulheres choram.

NARRADOR: As coisas se precipitam. A luta está completamente generalizada por detrás do muro. As mulheres, dignificadas pela morte do chefe, reagem, se entranhando na sanha da luta. Só a menina, completamente de alma azul, está mexendo no rádio outra vez. Por vezes, em cima do muro há um reflexo de baioneta. O portão às vezes é violentamente sacudido.

ESTÂNCIA DA REVOLTA – invisíveis). Gritos de soldados, ruídos da luta. FUGATO CORAL. Clarão de incêndio ao longe. Um soldado fugitivo aparece no alto do muro. As mulheres estão diante deles, prontas para a luta, decididas. O soldado pula para dentro do pátio. Um estudante revolucionário persegue-o. O soldado joga o fuzil para longe e se ajoelha diante das mulheres pedindo perdão. Elas o estraçalham. O rapaz pega o fuzil, abre o portão e entra na luta armada. A menina liga novamente o rádio: SEGUNDO PARLATO DO RÁDIO. Novas notícias da vitória revolucionária, inclusive a de que o Presidente fugiu do Palácio. Luta geral. Todos os coros em cena. GRANDE CORAL DE LUTA.

NARRADOR: Os clarões dos incêndios agora clareiam toda a cidade longínqua, lambendo as paredes dos ilustres arranha-céus, as pombas enlouquecidas se agarram nas marquises dos arranha-céus. Piedade! Piedade! Berram os soldados jogando longe as armas de aluguel. Perdão! Perdão! Perdão! Mas os revoltosos, cego, impiedosos, que piedade nada! Café! Café! Café! Gritam desvairados, café! Café! Café vitória! Vitória!

Novamente ouve-se o rádio, agora anunciando a vitória. O Presidente suicidou-se. A menina desliga o rádio e vai dormir. Entra a Mãe com uma bandeira vermelha na mão. Incêndios ao longe. A Mãe sobe um plano mais alto, perto dela está o corpo do revolucionário que morreu. Ao seu lado estão todos, homens e mulheres revolucionários. Um quadro estático final de vitória: HUNO DA FONTE DE VIDA. Junto com a platéia, as palavras finais: “FORÇA! AMOR! TRABALHO! PAZI!”

PROGRAMAÇÃO EXTRAORDINÁRIA

Espaço Guiomar Novaes

17 de outubro de 2015, sábado, 15h30

mesa-redonda

Música e política – entre Mário de Andrade e Koellreutter

debatedores Carlos Kater

Flavia Toni

Jorge Coli

mediador Flavio Silva

Carlos Kater é educador, musicólogo e compositor, doutor pela Universidade de Paris IV – Sorbonne, professor titular pela Escola de Música da UFMG e autor de artigos e livros, como *Música Viva e H.J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*, *Eunice Katunda – musicista brasileira*, *Musicalização através da canção popular brasileira*, *Musicantes e o boi brasileiro*. Editou a revista *Cadernos de Estudo: Educação Musical*, referência na vida acadêmica brasileira. Seu trabalho de criação musical inclui composições, arranjos e atividades lúdicas. Criou e dirigiu vários grupos musicais, entre eles o Grupo de Musicantes, com apresentações e oficinas em espaços públicos, educativos, de saúde, de lazer e de reclusão. Realiza cursos e projetos de formação criativa com música junto a professores, educadores, agentes sociais, bem como jovens e adultos de diferentes condições sócio-econômicas. Idealizou e realizou Projetos “Música na escola”, entre eles “A música da gente”, promovendo composição coletiva com 340 crianças em escola pública, com CD gravado e diversas apresentações em São Bernardo do Campo/SP. É curador da Fundação Koellreutter, da Universidade Federal de São João del Rei e professor colaborador do Curso de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo/ECA/USP. Atua como conferencista, consultor e professor, ministrando regularmente cursos e oficinas.

No Instituto de Estudos Brasileiros/IEB-USP, **Flávia Toni** é professora titular, musicóloga, membro da Equipe Mário de Andrade e orientadora nos programas de pós-graduação, função que também exerce nos Departamentos de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi bolsista de produtividade do CNPq. Suas áreas de interesse em torno da obra de Mário de Andrade compreendem as pesquisas do intelectual sobre música brasileira, gestão cultural e patrimônio imaterial. Publicou *Mário de Andrade e Villa-Lobos* (Centro Cultural São Paulo, 1987), *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade* (SESC, 2004) e a correspondência ativa/passiva entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade no livro *Camargo Guarnieri – O tempo e a música* (Funarte/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001), além de dezenas de artigos em revistas especializadas. Preparou, entre outras edições anotadas, a *Introdução à estética musical de Mário de Andrade* (Edusp/Hucitec, 1995) e a *Enciclopédia brasileira* (Edusp/Giordano/Loyola, 1993).

Jorge Coli é professor titular em História da Arte e da Cultura e diretor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas na Unicamp. Sua tese de doutorado em estética, aprovada pela Universidade de São Paulo, versa sobre o mundo musical de Mário de Andrade e foi publicada pela Editora da Unicamp sob o título de *Musica final*. Publicou ainda *A paixão segundo a ópera* (Perspectiva), *O corpo da liberdade* (Cosac Naify), *L'atelier de Courbet* (Hazan), entre outras obras, além de inúmeros artigos sobre questões envolvendo arte e cultura. Foi titular da Chaire des Amériques na Universidade de Paris I/Panthéon-Sorbonne, professor convidado nas Universidades de Osaka (Japão) e de Princeton (USA) e assina uma coluna na revista *Concerto*.

Flavio Silva estudou piano com Hans Graff, Alda Caminha e Homero Magalhães, e cursou musicologia e etnomusicologia em Paris com Jacques Chailley, Tran Van Khê, Simha Arom e Claudie Marcel-Dubois, que orientou sua dissertação de mestrado *Origines de la samba urbaine à Rio de Janeiro*. É autor de artigos sobre música em periódicos brasileiros e servidor da Funarte desde 1976, onde atua como Coordenador de Música Erudita no Centro da Música. Organizou a edição do livro *Camargo Guarnieri – O tempo e a música*, para o qual também redigiu textos. Com Maria José de Queiroz Ferreira, realizou as sete últimas Bienais de Música Brasileira Contemporânea, assim como a atual.



foto IEB/USP



foto Neném Krieger



PROGRAMAÇÃO EXTRAORDINÁRIA

Espaço Guiomar Novaes

18 de outubro de 2015, domingo, 15h30

recital

Revivendo o Grupo Música Viva

Edino Krieger *Três sonetos de Drummond*
(textos de Carlos Drummond de Andrade) I – *Os poderes infernais*; II – *Carta*; III – *Legado (canto e piano)*

Eunice Katunda *Dois estudos folclóricos*
I – *Canto praiano*; II – *Canto de Reis (piano solo)*

César Guerra-Peixe *Trovas capixabas*
(textos folclóricos) I – *Abaixai ó limoeiro*; II – *Ó lua que estás tão clara*;
III – *Tanto verso que eu sabia*; IV – *Ainda que o fogo apague*;
V – *Vou-me embora vou-me embora (canto e piano)*

Eunice Katunda *La dame et la licorne*
I – *La dame et sa suivante*; II – *Les lièvres*; III – *La licorne*;
IV – *Les étendards lunaires*; V – *Les bijoux et les fruits*;
VI – *Le lion (piano solo)*

H.-J. Koellreutter *Noturnos 1 e 2*
(textos de Oneyda Alvarenga) *(canto e piano)*

Claudio Santoro *A menina boba*
I – *Menina exausta XII*; II – *Asa ferida*;
III – *Menina exausta III*; IV – *Menina exausta I*;
V – *Menina exausta II (canto e piano)*

Duo Ouvir Estrelas
canto Clarissa Cabral
piano Eliana Monteiro da Silva

palestra

O Grupo Música Viva e sua trajetória

por Carlos Kater



Edino Krieger

César Guerra-Peixe

Duo Ouvir Estrelas: Clarissa Cabral
e Eliana Monteiro da Silva

Carlos Kater
foto Julia Kater

Eunice Katunda

Cláudio Santoro

Hans Joachim Koellreutter



Edino Kriger – dados biográficos à página 13.

Os *Três sonetos de Drummond*, baseiam-se em poemas recolhidos de coletâneas diversas: *Poderes Infernais em A vida passada a limpo*, *Carta em Antologia poética*, *Legado em Claro Enigma*. A forma tradicional do soneto (dois quartetos e dois tercetos) é adaptada por Krieger, com certa subjetividade, à fraseologia de suas canções. Em *Os poderes infernais*, o período que abarca os dois quartetos é seguido por uma seção contrastante pelo uso de um período irregular e pela métrica (4/4 em lugar de 5/4 da seção inicial). Arpejos quartais e uma melodia modal tecem a parte do piano na seção “A” e dão lugar a acordes formados por trítonos na seção “B”, enriquecida com os 12 sons da escala cromática. Restrita a uma única sentença, a seção final “A” retoma o esquema inicial. As outras duas canções mantêm a forma ABA’, mas adotam a harmonia tonal e tomam mais liberdades em relação ao tratamento das estrofes. A *Carta* tem caráter lânguido e esbanja lirismo, enquanto *Legado* é rítmico e pulsante. Elementos de coerência entre as três peças são as notas repetidas nas partes do canto e o intervalo de quarta nas partes do piano.

Eunice Katunda (Rio de Janeiro/RJ, 14/3/1915 – São José dos Campos/SP, 3/8/1990), foi pianista, cravista, organista, compositora, professora e regente de coro e orquestra. Estudou piano com Mimma Oswald, Branca Bilhar, Oscar Guanabara e Marietta Lion; contraponto, harmonia e análise musical com Furio Franceschini; composição com Camargo Guarnieri e Koellreutter; orquestração com Guerra-Peixe. Na Europa, entre 1948 e 1949, fez curso de regência com Hermann Scherchen e de técnica serial com Bruno Maderna. Recebeu vários prêmios e apresentou obras de Villa-Lobos, Hindemith, Stravinsky, Bela Bartók, Alban Berg e Schoenberg no Brasil e no exterior, algumas delas em estreia mundial ou nacional. Sua ligação com o grupo Música Viva sofreu interrupção quando Guarnieri divulgou a “Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil”, que considerou “serena, sincera e clara. Tudo o que você diz nela é verdade.” Como Guerra-Peixe, seguiu a lição de Mário de Andrade e dedicou-se a pesquisas folclóricas, mas ao contrário daquele compositor, voltou, anos depois, ao convívio de Koellreutter. Dentre suas obras, destacam-se a cantata *O Negrinho do Pastoreiro*, a *Cantata do soldado morto*, os *Quatro momentos de Rilke* e a *Sonatina 1965*, além de artigos em periódicos.

Os *Dois estudos folclóricos*: datados de 1952 e estreados pela autora, são da fase nacionalista. *Canto Praiano* inspira-se em materiais recolhidos no litoral paulista; o movimento ininterrupto e assimétrico das ondas é sugerido mediante sobreposição de linhas melódicas com métricas distintas e um polimodalismo sem ligação com técnicas de vanguarda. *Canto de Reis*, baseado na Folia de Reis de Ribeirão Preto, tem melodia acompanhada por baixo ostinato com acordes sincopados; sua seção central é precedida por transição atonal livre.

La dame et la licorne, suite composta em 1982, inspira-se nas maravilhosas tapeçarias medievais conservadas no Museu de Cluny, em Paris, e serve-se de procedimentos de compositores franceses impressionistas e/ou simbolistas que utilizavam escrita modal em suas composições, como Eric Satie em suas *Gymnopédies*. *La dame et sa suivante* é polimodal e a mudança de modo determina o início e fim de suas três seções. *Les lièvres* apresenta textura em cânone e utiliza os 12 sons da escala cromática; o movimento das duas linhas melódicas principais ilustra a atividade leve e ligeira de lebres brincando. *La licorne* traz um contraponto de duas vozes em oitavas, como dois seres que caminham em paralelo: o unicórnio e a dama. *Les étendards lunaires* tem textura homofônica, como num coral, o que dá à peça um caráter majestoso, quase sacro; as vozes se movimentam formando acordes maiores sem relação tonal entre eles. *Les joyaux et les fruits* é polimodal, com trinados e arpejos rápidos na região aguda do piano, simulando o brilho de joias numa pintura de natureza morta, com uso de modos simétricos, como o pentatônico e o octatônico, característicos do impressionismo francês. *Le lion* alterna trechos homofônicos, em acordes, a outros com textura de melodia acompanhada; a peça também é polimodal, mas apresenta trechos cadenciais para centros tonais. Tem caráter misterioso e termina em suspensão.

César Guerra-Peixe (Petrópolis/RJ 18/3/1914 – Rio de Janeiro/RJ 26/11/1993) realizou estudos de violino com Paulina d’Ambrosio e foi o primeiro aluno a completar o curso de composição no Conservatório Brasileiro de Música. A partir de 1944, começou a estudar com Koellreutter enquanto atuava em rádios cariocas fazendo orquestrações. Sua *Sinfonia no 1*, dodecafônica, foi estreada na BBC londrina em 1946 e três anos depois Hermann Scherchen convidou-o para estudar regência em Zurich por dois anos. Já adepto das ideias de Mario de Andrade, preferiu viajar para Recife e estudar a música popular e folclórica nordestina. Afastou-se gradualmente da pregação de Koellreutter, sem o radicalismo das atitudes de Santoro e de Eunice, mas em 1952 passou a manifestar total rejeição à dodecafonia. No ano seguinte, publicou o artigo “Que ismo é esse, Koellreutter”, violento ataque pessoal a seu ex-professor, com quem nunca reatou relações, ao contrário de Santoro e de Eunice. Como Radamés, Guerra-Peixe manteve intensa atuação como orquestrador de música popular, ao lado de suas principais atividades – as de compositor, professor de composição e pesquisador.

Criadas em 1955, as *Trovas capixabas* servem-se de quadras publicadas por Guilherme Santos Neves no *Cancioneiro capixaba de trovas populares* e afirmam a adesão do compositor ao nacionalismo mariano. Ainda que breves, essas *Trovas* demonstram um nível de elaboração pouco acessível ao ouvinte comum, mesmo com a presença constante da síncope. *Abaixai ó limoeiro* é polimodal; *Ó lua que estás tão clara* tem melodia suspensa, sem pontos de apoio ou cadências conclusivas; *Tanto verso que eu sabia* é das poucas que apresentam um centro tonal, em ré maior; *Ainda que o fogo apague* é atonal, com acompanhamento baseado em arpejos em quintas; *Vou-me embora* utiliza tríades maiores e menores sem funções tonais na parte do piano e melodia polimodal no canto.

Hans Joachim Koellreutter – dados biográficos à página 13.

Os *Noturnos 1 e 2*, de 1945, foram publicados em 1947 em Montevídeo pela Cooperativa Interamericana de Compositores. Os versos de Oneida Alvarenga, adaptados pelo compositor, fazem parte da coletânea *A menina boba*, de 1938, e apresentam métricas livres e rimas brancas, características do modernismo brasileiro. Os *Noturnos* foram escritos para voz média e quarteto de cordas, com posterior transcrição do quarteto para o piano. Ambos utilizam livremente os 12 sons da escala cromática, mas o primeiro utiliza no início a técnica dodecafônica e se encaminha para o atonalismo. São contrapontísticos e tem influência direta do expressionismo schoenberguiano; abundam os intervalos de sétima maior e menor, os contrastes de intensidade e a métrica variável. Todas as regiões do piano são exploradas; da cantora é exigido o domínio de uma ampla tessitura vocal.

Claudio Santoro (Manaus/AM 23/11/1919 – Brasília/DF 27/3/1989) obteve aos 12 anos bolsa do governo amazonense para estudar no Rio de Janeiro, onde ingressou no então Conservatório de Música do Distrito Federal, do qual tornou-se professor de violino e harmonia, após concluir o curso em 1936. Passou a estudar composição com Koellreutter em 1940. Três anos depois, obra sua recebeu menção honrosa em concurso realizado em Washington e em 1946 recebeu bolsa da Fundação Guggenheim para estudar nos EUA, o que não ocorreu em função de sua ligação com o partido comunista, quando já era patente seu afastamento das diretrizes koellreuterianas. No ano seguinte, graças ao regente Charles Munch, recebeu bolsa de estudos para Paris, onde estudou com Nadia Boulanger e Eugène Bigot. Em 1948, foi premiado pela Fundação Lili Boulanger, de Boston, participou do Congresso de Compositores em Praga, e passa a difundir o realismo socialista em arte, que defendeu até cerca de 1960, quando reatou relações com Koellreutter. Em 1962, coordenou a criação do Departamento de Música da Universidade de Brasília.

As cinco canções sobre *A menina boba* começaram a ser compostas em 1944, sobre textos da coletânea de Oneyda Alvarenga de que Koellreutter se servia em seus *Noturnos*. *A menina exausta XII* venceu o concurso da Associação Riograndense de Música e foi publicada em 1946 pela Cooperativa Interamericana de Compositores com outra peça deste conjunto, *Asa Ferida*. Uma suposta integral do ciclo, com quatro canções, foi publicada na década de 1980, na Alemanha. Até então, pesquisadores e intérpretes de Claudio Santoro não tinham conhecimento da quinta canção, que leva o número “III” no manuscrito datado de 1946, do qual recebemos cópia graças à amabilidade de Gisele e de Alessandro Santoro, viúva e filho do compositor. Essa canção, até hoje inédita, é seguramente apresentada em primeira audição mundial.

Enquanto as quatro canções editadas foram escritas utilizando a técnica dodecafônica, embora apresentando certa flexibilidade em favor da expressividade, a quinta, manuscrita, afasta-se deste modelo pelo canto baseado em sons repetidos. Construída sobre um baixo ostinato rítmico, conserva das demais a escrita contrapontística e o uso de intervalos dissonantes, inserindo os doze sons da escala cromática no compasso final. Talvez Santoro a tenha concebido para fazer par com *A menina exausta I*, que utiliza motivos rítmicos e melódicos sincopados que aludem aos ritmos populares brasileiros. Desta forma, a primeira funcionaria como introdução, a segunda como um movimento mais lento e dramático, a terceira e a quarta mais rítmicas e a última, de caráter improvisatório, seria uma coda do ciclo. Esta é a ordem em que estas peças serão apresentadas pelo Duo Ouvir Estrelas.

DUO OUVIR ESTRELAS

A mezzo-soprano Clarissa Cabral e a pianista Eliana Monteiro da Silva formaram o Duo Ouvir Estrelas após o curso de mestrado na Universidade de São Paulo, onde pesquisaram obras de Clara Schumann. Enquanto Clarissa Cabral analisou seus lieder, Eliana Monteiro da Silva analisou a obra pianística dessa compositora praticamente desconhecida no Brasil. Deste encontro resultaram a publicação do livro *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor* (2011) e o CD *Clara Schumann – lieder e piano solo* (2012). Desde então o duo vem se apresentando regularmente em recitais divulgando, principalmente, a música de mulheres compositoras. Esta especificidade rendeu-lhes a homenagem feita pela compositora Nilceia Barancelli com a canção *Ouvir estrelas*, sobre poema de Olavo Bilac) e com a peça para piano solo *Os tons da claridade*. Suas atividades artísticas e acadêmicas são publicadas em site próprio e página no Facebook: <http://duoouvirestrelas.com/> <https://www.facebook.com/DuoOuvirEstrelas>.

Clarissa Cabral é membro do Coral da OSESP e do Coral Audi Coelum. Tem atuado como solista da Camerata Antiqua de Curitiba, da Camerata Fukuda e da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Em São Paulo, estudou na Escola Municipal de Música e na Escola de Comunicações e Artes da USP. Estudou flauta transversal com Wilson Resende, cravo com Terezinha Saghaard e piano com Sonia Albano e Amílcar Zani. Sob orientação deste último concluiu bacharelado e mestrado na ECA-USP. Em 2003 iniciou trabalho de técnica vocal com o tenor brasileiro Marcos Thadeu, continuado com Rosa Dominguez e Ulrich Messthaler (Basel – Suíça).

Eliana Monteiro da Silva fez Bacharelado em piano pela Faculdade de Música Carlos Gomes e mestrado e doutorado pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Teve como professores de piano Walkyria Passos Claro, Roberto Sabbag, Gilberto Tinetti, Heloísa Zani e Beatriz Balzim, com quem desenvolveu pesquisa de doutorado financiada pela FAPESP. É autora de livros, capítulos de livro e artigos em português e inglês em periódicos como *Opus*, *Hodie*, *Revista Brasileira de Música e Concerto*; participa de festivais e congressos no Brasil e no exterior.

PROGRAMAÇÃO EXTRAORDINÁRIA

Sala Cecília Meireles

19 de outubro de 2015, segunda-feira, 19h

Coletivo Chama canta Mário de Andrade

Mário de Andrade	<i>Viola quebrada</i> (vinheta de introdução)
Mário de Andrade, Francisco Mignone	<i>Rudá</i>
Mário de Andrade, Francisco Mignone	<i>Cantiga do ái</i>
Mário de Andrade, Lorenzo Fernandes	<i>Toada pra você</i>
Mário de Andrade, Camargo Guarnieri	<i>Despedida sentimental</i>
Mário de Andrade, Camargo Guarnieri	<i>Cantiga do Pai do Mato</i>
Thiago Thiago de Melo, Edu Kneip	<i>Certezas inacreditáveis</i>
Thiago Amud, Guinga	<i>Brasiléia</i>
anônimo	<i>Tatá Engenho Novo</i>
Renato Frazão	<i>Dona da casa</i>
anônimo, recolhido por Mario de Andrade	<i>Dona da casa</i>
anônimo, recolhido por Mário de Andrade	<i>Róseas flores d'alvorada</i>
anônimo, recolhido por Mário de Andrade	<i>Suíte da Nau Catarineta</i>
	<i>Dobrado de chegada</i>
	<i>Canto de remar</i>
	<i>Romance da Nau Catarineta</i>
	<i>Avárias</i>
	<i>Barcarola final</i>
	<i>Peã</i>
Mário de Andrade	<i>Viola Quebrada</i>
(harmonização de Heitor Villa Lobos)	

arranjos e direção musical Ivo Senra e Thiago Amud
voz e violão Fernando Vilela, Renato Frazão, Thiago Amud, Thiago Thiago de Melo
voz, guitarra e percussões Pedro Sá Moraes *violoncelo* Pablo de Sá *bateria e glockenspiel* Lucio Vieira
sintetizadores, programação de sintetizadores e piano Ivo Senra

Formado por sete músicos e um artista visual – Cezar Altai, Fernando Vilela, Ivo Senra, Pedro Sá Moraes, Renato Frazão, Sergio Krakowski, Thiago Amud e Thiago Thiago de Melo – o Coletivo Chama marca espaço na cena da nova música brasileira com seu espírito inquieto e busca constante em diálogo com a arte inventiva de hoje e de sempre.

Desde 2011, o grupo promove uma programação cultural na qual se destacam as quatro edições do festival anual “Brazilian Explorative Music”, que apresentou dezenas de artistas brasileiros ao público nova-iorquino; as edições da série “Nascente e Foz”, realizadas em unidades da Caixa Cultural em 2014 e na FLIP em 2015; o mini-festival Transversais do Tempo, com shows debates sobre música e cultura brasileira,



realizado no SESC em 2012, e em unidades da Caixa Cultural em 2014.

A partir de 2012, os artistas do Chama apresentam o programa Rádio Chama, transmitido pela Rádio Roquette Pinto FM, com um conceito bastante radical de diversidade musical, (do erudito contemporâneo ao folclore africano, da MPB ao free jazz europeu.

Atualmente, o Coletivo está mergulhado numa curadoria de cinco espetáculos na Sala Funarte Sidney Muller, como parte do projeto “Contemporâneos na Sala Funarte”, e na finalização do projeto de pesquisa “Música Chama”, com apoio da FAPERJ, para publicar livro reunindo textos sobre sua atuação e sobre os questionamentos em que está envolvido, dentro do universo da MPB, e para gravar o álbum “Todo Mundo é Bom”, o primeiro a reunir canções de todos os seus artistas.

“A música popular brasileira tem poucos rivais no mundo, quando se trata de sofisticação estrutural. Isso não impediu que pelo menos um grupo de exploradores se lançasse ao desafio de acrescentar ainda mais meandros. Os artistas do Coletivo Chama empunham formas avançadas de construir, desmantelar e por vezes sacudir as bases de uma canção.”

Jon Pareles, NY Times



Há setenta anos o Brasil perdia um de seus maiores poetas, pesquisadores e pensadores. O inventor de Macunaíma, poeta da Paulicéia desvairada, investigador da língua brasileira, correspondente contumaz e turista aprendiz, partiu jovem mas deixou como legado uma obra multifacetada e ecos incontornáveis da missão que tomou para si – muitas vezes, reconhecia, em detrimento de sua própria realização artística: a de formular e propagar um sentido de pátria, uma síntese, mais propositiva do que descritiva, das diferentes vertentes que conformavam o jovem Brasil.

Ao contrário do que preconiza o receituário pós-moderno – a valorização da multiplicidade espontânea de brotações híbridas de expressões culturais, de modo geral afinados pelo diapasão “espontâneo” do pop – Mário, modernista que era, acreditava em ambiciosas sínteses. Entre a tradição e o futuro, o erudito e o popular, o negro e o europeu, o ganzá e o pentagrama. Por seu envolvimento com políticas públicas na área de cultura, concebeu e coordenou extensas pesquisas e a catalogação de formas musicais populares em todo o país. Parte significativa do conhecimento e do valor que conferimos a esses mananciais deve-se a esse esforço de décadas.

Outra herança da relação de Mário com a música, menos difundida e valorizada, é sua influência na formulação de caminhos para o que ele chamava de “música artística” nacional. Nela, técnicas e tendências estéticas europeias se entrecruzariam com a inspiração mítica, temática e formal do folclore. Embora, em retrospectiva, nos seja fácil olhar com distanciamento a prescrição segundo a qual “o artista só tem que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística”¹, também é fácil perceber quão ricos, expressivos, fundamentais são tantos dos resultados motivados por essa busca. Difícil, na verdade, é compreender como é exígua a difusão de obras como as de Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandes e mesmo Villa Lobos, exceto entre círculos restritos de especialistas e connoisseurs.

Diria o poeta, sem papas na língua: “nós, modernos, manifestamos dois defeitos grandes: bastante ignorância e leviandade sistematizada”². Tomemos com doses de amorosa cautela a verve crítica, virulenta, de Mário voltando-se com frequência contra muito do que lhe chegava aos ouvidos através do rádio ou da indústria de discos. Adjetivos como “popularesco” ou “submúsica”, usados para desqualificar a produção comercial contemporânea, indicam atitudes que dificultam acompanhar e fazer justiça à complexidade do fenômeno MPB.³ Ele brota na tumultuosa confluência entre agitação política e indústria cultural, num caldo formativo combinando educação formal e botequim, pau-de-arara e vanguarda, e representa uma espécie de desdobramento tardio, ou canto do cisne, do projeto modernista. Uma voz – multifônica, às vezes cacofônica – brasileira, amplamente compartilhada, combinando alto grau de realização artística, invenção, crítica e insight.

No entanto, como é da natureza de tudo que é moderno, também esse fenômeno paulatinamente se dissolveu. Embora artistas de enorme talento sigam criando obras muito potentes, seu alcance, de modo geral, é restrito a pequenos nichos. Impulsionado pelo diapasão surpreendentemente consonante de rebeldia estético-política e demandas cada vez mais conservadoras da indústria cultural, o campo representado pela sigla MPB foi gradativamente conformando-se ao imediatismo da recepção, da eficácia comunicativo-comercial. Desenvolveu-se um novo crivo tácito, que acolhe umas tantas coisas e estigmatiza formas que provoquem além de um certo nível de estranhamento, ou que exijam maiores esforços de atenção, numa era em que seu déficit torna-se norma e não desvio.

Homenagear, hoje, o legado musical de Mário de Andrade significa para o Coletivo Chama a busca por uma compreensão, ao mesmo tempo responsável e fértil, da complexa teia de influências e negativas, projetos e ruínas, memórias e recalques. Não há saída fácil – especialmente quando se almeja construir vidraças, mais do que atirar pedras – para os dilemas que se colocam: que vida ainda resiste nos arbustos já ressequidos do folclore, sob o sol inclemente da novela das nove? Como conciliar a potência da herança MPBista que acolheu e incorporou tanto elementos “nobres” quanto matéria prima “de consumo imediato”, com esta estéril impressão de “fim da história”, onde não há mais montanhas a escalar?

Esta é uma das primeiras vezes que o Coletivo sobe ao palco em conjunto. Selecionamos a maior parte do repertório entre as gravações que estão nos dois LPs do projeto “Mário – 300, 350” lançado pela Funarte em 1983 e dividido em dois blocos fundamentais: um com obras de Guarnieri e Mignone sobre poemas de Mário e outro com seis belas canções em torno do romance da Nau Catarineta, cuja diversidade de formas e exuberância mítica ilustra bem a pesquisa folclórica de Mário, além de revelar um grande arquétipo formador do Brasil, que é a navegação. O show também passeia por outros estilos da predileção do pesquisador, como a modinha imperial e o coco da Zona da Mata, e por canções contemporâneas que dialogam com a herança andradiana.

Os arranjadores e diretores musicais – Ivo Senra e Thiago Amud – motivados pelas reflexões que esboçamos acima, mergulharam no material com a liberdade e a instigação que só os pontos de interrogação permitem. O feixe de luz-canção não mais se concentra com uma lente de aumento sobre uma síntese-nação unívoca, mas se refrata pelo prisma das questões em suspenso, projetando nas superfícies ao redor uma riqueza de geometrias e cores. Em busca desta abertura, são utilizadas estruturas desenvolvidas na música de concerto contemporânea, como sentidos escandidos de tempo, rompendo a lógica das quadraturas e compassos e a utilização de textura, ruído e aleatoriedade em diálogo arquitetônico com os discursos tradicionais de versos, melodia e harmonia.

Este show não é um empreendimento crítico e pode, portanto, atirar-se no abismo de uma resposta sem dar conta dos tantos argumentos e contra-argumentos que a boa dialética exigiria. Não nos consideramos, no entanto, eximidos do diálogo com as estruturas e linguagens que vêm se combatendo e acumulando no campo da própria música. Foi necessário implodir cercados artificiais que segregam popular e erudito; restabelecer a conexão com uma linhagem de criadores brasileiros cujas obras permanecem vibrantes, ainda que seu projeto de nação tenha sido desconstruído; navegar rio acima em busca da seiva essencial do Brasil – confluência de mito e memória, pororoca enfurecida de “nosso” e “alheio” – e rio abaixo, levando notícias da Nau Catarineta para um futuro tanto mais ansiado quanto insondável.

Pedro Sá Moraes

1 ANDRADE, M. de. Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo: Martins, 1972, 3ª ed., p.16.

2 idem, p.13.

3 GONZÁLEZ, J. P. “Carne para alimento de rádios e discos o conceito de música popularesca na obra musicológica de Mário de Andrade”. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, v. 57, 2013, p. 139–160.





Governo do Estado da Bahia

governador Rui Costa

Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social

secretário Geraldo Reis

Instituto de Ação Social pela Música

Conselho de Administração

Presidente

Roberto Figueira Santos

Vice Presidente

Manoel Joaquim F. Barros Sobrinho

Membros

Anna Helena Mariani Bittencourt, Augusto Sampaio de Souza, Daniel Maurice Elie Huet, Edivaldo M. Boaventura, Jorge Sampaio, José Sérgio de Oliveira Andrade, Luiz Fernando Studart Ramos de Queiroz, Mauricio Ganem Pitangueira, Maria Caetana Cintra Santos

Conselho Fiscal

Maria Quitéria Castro de Oliveira, Paulo Novais de Almeida, Lucia Leão Jacobina Mesquita, Virginia Maria Veiga da Senna (suplente)

Direção Geral

Ricardo Castro

Direção Musical

Eduardo Torres

Direção Institucional

Beth Ponte

Gerência Pedagógica

Obadias Cunha

Gerência Administrativo-Financeiro

Suzana Viana

Orquestra Juvenil da Bahia

violinos I Guilherme Teixeira da Silva (spalla), Enã Deuel Barbosa Santos, Geisiane da Silva Santos, George Lavigne dos Santos, Ícaro Smetak, Jeanderson Barbosa de Lima, Karen Gabriele Nino Rosa, Marivaldo Liberato Neri Junior, Mateus Correia de Oliveira, Priscila Figueiredo Souza, Priscila Gabrielle Rodrigues Silva Santos, Reinaldo Santos Silva

violinos II Dâmaris dos Santos (chefe de naipe), Adeilson Sodré, Ainoã Santos Cruz, Ana Celi de Carvalho Venturini, Caique Spózito Guimarães da Silva, Eliel Santana Santos, Fabrizio D'Andreamatteo Filho, Karen Silva Santos, Keila Maielle Salgado Oliveira, Mateus Rafael Mariani Miranda, Uiler Moreira de Souza, Bruno Henrique Smetak

violões Jhonatan dos Santos (chefe de naipe), Allan Resedá dos Santos Leite, Gerusa Maria França Conceição, Ana Flôrência Paulin, Eduardo Lopes Conceição, Elson Freitas Jesus Santos, Tarsis Araújo Cruz

violoncelos Lais Tavares Gomes (chefe de naipe), Aleska Russo, Caio Barbosa Cunha de Azevedo, Caio Soares de Brito, Jéssica Correia dos Santos, Joás Ferreira Neves, Nilton Cerqueira, Marcos Vinícius Santana Magalhães, Victor de Oliveira Macêdo

contrabaixos Yaiza Prieto Garcia (chefe de naipe), Alessandro Alves Souza, Eduardo Alemán, Francisco Alves de Souza, Kivia Silva Santos, Marcelle Elvira Miranda

flautas Laila Yamilla Maleh Menehem (chefe de naipe), Clara Letícia Nascimento Correia, Felipe Almeida Alves Silva, Jonadabe de Jesus Santos Batista

oboés Sandra Paola Romero Rojas (chefe de naipe), Erica Barreto Smetak, Jadison de Jesus Santos, Mariana da Cruz Sales

clarinetas Aduari Oliveira (chefe de naipe), Indira Dourado Monteiro da Costa, Amanda Müller (convidada)

clarone Renan Jesus Pinto

fagotes Valter Pedro Rodrigues (chefe de naipe), Esdras Santana Santos, Luis Felipe Santana de Souza, Paulo Vitor Bispo Ferreira

trompas Orlando Afanador Florez (chefe de naipe), André Leite de Menezes, Uriel Borges Vieira Silva, Washington Nascimento Pereira, Davi da Silva Brito (convidado)

trompetes Helder Passinho Jr. (chefe de naipe), Lucas Felipe Araújo Machado Silva, Manoel Passos Ribeiro Neto, Rodrigo Reis Silva Santos Silva

trombones Michele Girardi (chefe de naipe), Bruno Duarte Souza Conceição, Otávio Correa da Silva, Pedro Degaut

tuba Jamberê Ribeiro de Cerqueira (chefe de naipe)

percussão David Oliveira Martins (chefe de naipe), Celso Teixeira do Amaral Neto, Everton Isidoro Santos Silva, Fabio da Silva Santos, Rian Moares Mourthé, Tainná Chagas Batista

harpa Diego Souza Gomes da Cruz Costa

piano Bruno Leão

produção técnica Rogério Lima, Daniel Machado
montador de orquestra Alânderon Silva





Universidade Federal do Rio de Janeiro

reitor Roberto Leher Reitor

Centro de Letras e Artes

decana Flora de Paoli Faria

Escola de Música

diretora Maria José Chevitaresh

Setor Artístico

diretor adjunto Marcelo Jardim

Orquestra Sinfônica da UFRJ (naipes de cordas)

direção artística André Cardoso e Ernani Aguiar

violinos Adonhiran Reis, Fábio Peixoto, Felipe Prazeres e Marco Catto Ribeiro (spallas); Amanda Tavares, Ana Judith Catto Ribeiro, André Bukowitz, Andreia Carizzi, Angélica Alves, Arthur de Andrade Pontes, Caroline de Santa Rosa, Felipe de Souza Damico, Fernando Matta, Her Agapito, Inah Kurrels Pena, Kelly Davis, Leonardo Bandeira, Marília Aguiar, Marcos Vinícius da Silva Graça, Maressa Neves Portilho, Mauro Rufino, Ranan Antonini, Ricardo Coimbra, Sarah Cesário, Sonia Katz, Talita Vieira, Thierry de Lucas Neves
violões Carlos Eduardo Batista Tavares, Cecília Mendes, Erick das Neves Alves, Francisco Pestana, Ivan Zandonade, Jessé Pereira, Rúbia Siqueira, Thaís Mendes
violoncelos Diogo Moura de Souza, Eleonora Fortunato, Gretel Paganini, Liana Meirelles Paes, Mateus Ceccato, Marzia Miglietta, Murillo Gandine Gonçalves, Paulo Santoro, Ricardo Santoro
contrabaixos Larissa Coutrim, Rodrigo Favaro, Saulo Generino, Tarcísio Silva, Voila Marques

produção Vanessa Rocha, André Garcez

montagem Paula Buscássio, arquivo Sérgio Di Sabbato

monitores Bianca Vieira, Clara Santos, Murillo Gandine, Raphael Linhares

Coro Brasil Ensemble-UFRJ

direção artística Maria José Chevitaresh

sopranos Aline Talon, Kamille Távora, Crislaine Hildebrant Netto, Luísa Kurtz, Isabela Cristina Freitas, Isabela Oliveira, Juliana Sampaio, Luísa Lima, Marcela Melo, Mariana Gomes, Marilda Sant'Anna, Priscila Bastos, Tatiana Nogueira
mezzos Beatriz Simões, Carla Antunes, Francielle Idala Dias, Hosana Aguiar Fernandes, Susan Cruz, Maria Vitória Ferreira Borges, Telma Pará, Helena Lopes, Rafaela Fernandes
tenores Anderson Bruno de Azevedo, André Novaes, Bruno Anjos, Edmundo Cardoso Filho, Felipe Tenório, Christopher Morgado, Guilherme Fonseca, Guilherme Moreira, Roberto Monteiro Salles, Zangerolame Tabosa.
baixos Felipe Naim, Fernando Lourenço, Gabriel Giacomini Moura, Gilmar Garantizado, Kaique Stumpf, Leon Nascimento, Leonardo dos Santos Soares, Marcelo Coelho, Ullisses Areias César





Universidade Federal Fluminense

Reitor Prof. Sidney Luiz De Matos Mello
Vice-Reitor Antônio Cláudio Da Nóbrega

Centro de Artes

Superintendente Leonardo Guelman
Coordenador de Música Márcio Selles
Chefe da Divisão de Música Sinfônica Águeda Sano

Orquestra Sinfônica Nacional da UFF

Comissão Artística Deivison Branco, Janaina Salles, Murilo Barquette

violinos I Anderson Pequeno e Tais Soares (spallas), Leonardo Fantini (concertino), Álvaro Teixeira, Carlos Weidt, Elisa Pais, Giseli Sampaio, Holly Katz, Juan Marcelo Capobianco, Luisa de Castro**, Tomaz Soares**, Vera Kingkade
violinos II Deivison Branco, Daniel Andrade, Juliana Fernandes**, Keeyth Vianna, Ladislau Brun, Priscila Araújo, Rubem de Oliveira, Sônia Nogueira
violas Fernando Thebaldi, Stoyan Gomide, Carlos Fernandes, Daniel Prazeres, Diego da Silva, Reneide Simões, Tina Werneck
violoncelos Diana Lacerda, , Marcus Ribeiro, Daniel da S. e Silva, Gabriela Sepúlveda, Henrique Drach, Hudson Lima, Janaina Salles, Luciano Corrêa, Ronildo Alves
contrabaixos Raul d'Oliveira, Clay Protásio, Jorge Oscar, Lise Bastos**, Natália Terra
flautas Murilo Barquette, Andrea Ernest Dias, Helder Teixeira**
oboés Jeferson Nery, Moisés Maciel
clarinetas Anderson Alves, Marcio Costa
fagotes Otacilio Lima, Marcos Campos, Cosme Silveira**
trompas Marcos Vilas Boas, Geraldo Alves, Waleska Beltrami
trompetes Flávio Melo, Nelson Oliveira, Delton Braga, Elias Vicentino
trombones Sérgio de Jesus, Ezequiel Alexandre, Jorge Leite, Luiz Augusto Pereira
tuba Carlos Veja
percussões André Santos, Karla Bach**, Paulo Bogado, Nirailton Nascimento, Sérgio Naidin
harpa Vanja Ferreira

produção Aline Picanço Campos
inspetor Felipe Maximiano
arquivista e editor de partituras Glauco Martins Baptista
montadores Bruno Caldas, Robson Santos
administração Carla Moreno e Marilda Ribeiro
bolsista de produção cultural Raquel Lyra

(**) músicos em licença





Sobre a Funarte

A Fundação Nacional de Artes – Funarte é uma instituição do Governo Federal vinculada ao Ministério da Cultura. É responsável pelo desenvolvimento, em todo o Brasil, de políticas públicas de fomento à música, às artes cênicas (teatro, dança e circo), às artes visuais e às artes integradas. Seus objetivos principais são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, ao desenvolvimento da pesquisa, à preservação da memória e à formação de público para a manifestação das artes no país. Para o cumprimento dessa missão, a Funarte concede bolsas e prêmios, mantém programas de circulação de artistas e de bens culturais, promove oficinas para reciclagem e atualização de gestores e de dirigentes de órgãos culturais e artísticos, fornece consultoria técnica e apoia eventos artístico-culturais em todos os estados brasileiros e no exterior, além de manter espaços no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Distrito Federal e no Recife. Sua atuação, em consonância com as secretarias do Ministério da Cultura, é exercida através de quatro Centros: Centro de Artes Cênicas (incluindo circo, dança e teatro), Centro de Artes Visuais, Centro de Programas Integrados e Centro da Música.

O Centro da Música/Cemus está dividido em três coordenações, voltadas para as bandas, a música erudita e a música popular, numa separação mais formal do que real, em função dos trabalhos conjuntos que efetuam. As ações são realizadas tanto por meio do lançamento de editais públicos como a partir de programas específicos, que objetivam a edição de livros e de gravações sonoras; o apoio a festivais, apresentações e mostras de música; o fomento à criação e à produção de obras, produtos e projetos; a distribuição de instrumentos de sopros a bandas de música; o estímulo à circulação e divulgação de trabalhos musicais diversificados; a qualificação e difusão de conhecimentos e a capacitação, aperfeiçoamento, reciclagem e circulação de artistas e técnicos; a realização de cursos de breve duração; a promoção e participação em debates sobre políticas públicas para a área musical.

Bienal de Música Brasileira Contemporânea

As Bienais de Música Brasileira Contemporânea foram criadas, em 1975, por Edino Krieger e Myriam Dauelsberg, com apoio da sala Cecília Meireles, palco privilegiado desses eventos que já ocuparam diversos outros espaços no Rio de Janeiro. A partir de 1981, elas passaram a ser organizadas pelo Centro da Música da Funarte. Criadas num ano ímpar, elas foram realizadas sem interrupção desde sua primeira edição.

As obras que apresentam passam por critérios de seleção, em geral envolvendo concursos lançados no ano de realização de cada evento. A partir de 2010, foi decidido que a seleção seria feita nos anos pares, envolvendo tanto concurso como encomendas.

O mecanismo do concurso é relativamente simples: lançamos um edital para obras inéditas, divididas em seis categorias, da orquestra sinfônica ao solo, com as especificações necessárias e pagamentos diferenciados para cada caso. As partituras recebidas são analisadas por uma comissão de compositores e de regentes designada pela Funarte. Em 2014, 316 compositores propuseram 454 partituras, 37 das quais foram selecionadas; uma delas foi posteriormente desclassificada, quando constatamos que já estava sendo divulgada pela internet desde 2013, em frontal desacordo com o ineditismo exigido pelo edital.

As encomendas demandam uma engenharia mais sofisticada. Para evitar favoritismos, procuramos critérios de seleção que tenham alguma objetividade. Em 2010, foram encomendadas obras a compositores que participaram de 14 ou mais Bienais. Como esse critério não poderia mais ser repetido, em 2012 definimos um colégio eleitoral formado por compositores que participaram de cinco ou mais Bienais e por regentes que nelas dirigiram duas ou mais obras sinfônicas. Cada membro desse colégio indicou 10 nomes; as encomendas foram atribuídas aos mais votados. Em 2014, o colégio eleitoral foi ampliado com a inclusão de professores de composição em cursos universitários de música.

As obras apresentadas são gravadas e depositadas em nosso Centro de Documentação. A partir de 2013, passaram também a ser filmadas para divulgação nacional e internacional. As páginas seguintes trazem informações estatísticas sobre a quantidade de obras e de compositores que se apresentaram em todas as edições da Bienal.

Mais informações sobre a Funarte podem ser encontradas no site www.funarte.gov.br, que traz seções relacionadas aos Centros. O contato com o Centro da Música pode ser feito através do e-mail cemus@funarte.gov.br e pelo telefone (21) 2279-8107.



Tabela A

34 compositores concursados,
por ordem alfabética

Nomes	Ano
Alexandre Schubert	1970
Alexandre Espinheira	1972
Alexandre Ficagna	1983
Aquiles Guimarães *	1976
Caio Márcio dos Santos *	1981
Caio Pierangeli	1987
Cadu Verdán *	1989
Clayton Ribeiro *	1975
Danniel Ferraz	1989
Daniel Vargas	1985
Emanuel Cordeiro *	1983
Felipe Lara	1979
Fliblio Ferreira *	1978
Fred Carrilho	1971
Gilson Beck	1982
Gustavo Penha	1983
Henderson Rodrigues *	1976
Ivan Eiji Simurra	1984
J. Orlando Alves	1970
Julian Maple *	1993
Lucas Duarte	1990
Mario Ferraro	1965
Matheus Bitondi	1979
Mauricio Dottori	1960
Nikolai Brucher	1979
Paulo Raposo	1983
Roseane Yampolschi	1956
Rubens Tubenchlak	1968
Sam Cavalcanti *	1982
Sérgio Kaféjian	1967
Tauan Gonzales Sposito *	1991
Thiago Diniz *	1988
Ticiano Rocha	1982
Vitor Ramirez *	1993

Obs.: O Prémio Funarte de Composição Clássica 2014 selecionou, mediante concurso, 37 obras para serem apresentadas na XXI Bienal. Para esse Prémio, foram inscritas 454 obras de 321 compositores, 133 dos quais concorreram com duas obras. Os compositores Mario Ferraro e Daniel Vargas foram contemplados com duas obras.

* compositores apresentados pela primeira vez numa Bienal

Tabela B

30 compositores contemplados
com encomenda de obra, por votos recebidos

Votos	Nomes
29	Paulo Costa Lima
21	Liduíno Pitombeira
18	Eli-Eri Moura
16	Jorge Antunes
15	Marisa Rezende
15	Flo Menezes
14	Roberto Victório
14	Wellington Gomes
12	Marlos Nobre
12	Harry Crowl
11	Marcos Lucas
10	Jocy de Oliveira
10	Silvio Ferraz
10	Edson Zamprónha
10	Pauxy Gentil-Nunes
10	Marcílio Onofre
10	Aylton Escobar
10	Alfredo Barros
9	João Pedro de Oliveira *
9	Marcus Siqueira
9	Edino Krieger
8	Antônio Borges-Cunha
8	Valério Fiel da Costa
8	Paulo Rios Filho
7	Ricardo Tacuchian
7	Ronaldo Miranda
7	Rodolfo Coelho de Souza
7	Alexandre Lunsqui
6	Raul do Valle
6	José Augusto Mannis
388	Total de votos recebidos pelos 30 compositores

Obs.: 202 compositores foram indicados para receber encomenda de obra por um colégio eleitoral composto por 79 compositores, regentes e professores universitários de composição, cada um dos quais votou em 10 nomes. As encomendas foram atribuídas aos 30 nomes mais votados, considerando o critério de maior idade nos casos de empate. Desses compositores, apenas João Pedro Oliveira participa pela primeira vez de uma Bienal.

* compositor português, radicado em Belo Horizonte, apresentado pela primeira vez numa Bienal

Tabela C

64 compositores de obras encomendadas e concursadas, por Unidade de Federação

UF	Nomes	C / E	Totais
AC	Rubens Tubenchlak	C	1
BA	Alexandre Espinheira	C	5
	Danniel Ferraz	C	
	Paulo Costa Lima	E	
	Paulo Rios Filho	E	
	Wellington Gomes	E	
CE	Alfredo Barros	E	3
	Liduíno Pitombeira	E	
	Henderson Rodrigues	C	
MG	Alexandre Schubert	C	9
	Daniel Vargas **	C	
	Harry Crowl	E	
	João Pedro Oliveira *	E	
	J. Orlando Alves	C	
	Lucas Duarte	C	
	Marcus Siqueira	E	
	Thiago Diniz	C	
	Vitor Ramirez	C	
PA	Emanuel Cordeiro	C	2
	Valério Fiel da Costa	E	
PB	Eli-Eri Moura	E	4
	Marcílio Onofre	E	
	Sam Cavalcanti	C	
	Ticiano Rocha	C	
PE	Marlos Nobre	E	1
PR	Alexandre Ficagna	C	3
	Jocy de Oliveira	E	
	Tauan Gonzales Sposito	C	
RJ	Cadu Verdan	C	14
	Caio Márcio dos Santos	C	
	Edino Krieger	E	
	Edson Zampronha	E	
	Jorge Antunes	E	
	Marcos Lucas	E	
	Marisa Rezende	E	
	Mauricio Dottori	C	
	Nikolai Brucher	C	
	Pauxy Gentil-Nunes	E	
	Ricardo Tacuchian	E	
	Roberto Victório	E	
	Ronaldo Miranda	E	
	Roseane Yampolschi	C	

UF	Nomes	C / E	Totais
RS	Antônio Borges-Cunha	E	2
	Gilson Beck	C	
SC	Fliblio Ferreira	C	1
SP	Aquiles Guimarães	C	20
	Alexandre Lunsqui	E	
	Aylton Escobar	E	
	Caio Pierangeli	C	
	Clayton Ribeiro	C	
	Felipe Lara	C	
	Flo Menezes	E	
	Fred Carrilho	C	
	Gustavo Penha	C	
	Ivan Eiji Simurra	C	
	José Augusto Mannis	E	
	Julian Maple	C	
	Mario Ferraro **	C	
	Matheus Bitondi	C	
	Paulo Raposo	C	
	Raul do Valle	E	
	Rodolfo Coelho de Souza	E	
Sérgio Kaféjian	C		
Silvio Ferraz	E		
TOTAL			64

Observações:

- 1) Na primeira linha da terceira coluna: "C" indica compositor que teve obra(s) vencedora(s) no Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014 (ver Tabela A); "E" indica compositor que recebeu encomenda de obra (ver Tabela B);
- 2) O Estado informado é o de nascimento do compositor, e não o de sua residência ou formação musical;
- 3) Rio de Janeiro e São Paulo têm a maior quantidade de compositores por serem os centros com maior tradição no ensino de música; os Estados não representados estão na situação inversa;
- 4) Assinalado com asterisco (*), o compositor João Pedro Oliveira, nascido em Portugal, é professor de composição na Universidade Federal de Minas Gerais.

** Os dois compositores assinalados tiveram duas obras vencedoras no Prêmio Funarte de Composição Clássica 2014. O total de 64 compositores é, portanto, inferior ao total de obras concursadas e encomendadas para essa XXI Bienal, que é de 66.



Tabela D

Participação de 439 compositores

nas 21 Bienais de Música Brasileira Contemporânea

(a segunda coluna informa a quantidade de Bienais e de obras por compositor)

Acácio Piedade	1	Bruno T. Ruviaro	4	Edmundo Villani-Côrtes	8	Gerson Grunblatt	1
Agnaldo Ribeiro	13	Bryan Holmes	1	Edson Ganesi	1	Gilberto Carvalho	2
Alberto Nepomuceno	2	Cacilda Borges Barbosa*	1	Edson Tadeu	1	Gilberto Mendes	15
Alceo Bocchino	1	Cadu Verdán**	1	Edson Zampronha	8	Gilson Beck	3
Alda de Oliveira	4	Caio Márcio dos Santos**	1	Eduardo Bertola	3	Gisele Galhardo	1
Alessandro Ferreira	1	Caio Pierangeli	2	Eduardo Camenietzky	1	Guilherme Alencar Pinto	1
Alex Kantorowicz	1	Caio Senna	8	Eduardo Campolina	2	Guilherme Barroso	1
Alexandre Birnfeld	1	Calimério Soares*	5	Eduardo Campos	1	Guilherme Bauer	19
Alexandre Eisenberg	4	Camargo Guarnieri*	13	Eduardo Escalante	5	Guilherme Bernstein Seixas	3
Alexandre Espinheira	2	Carlos Almada	7	Eduardo Farias	3	Guilherme dos Santos	1
Alexandre Fenerich	2	Carlos César Belém	2	Eduardo G. Alvares*	11	Guilherme Hermolin	1
Alexandre Ficagna	2	Carlos Cruz*	12	Eduardo Miranda	1	Guilherme Milagres	1
Alexandre Fracalanza	1	Carlos dos Santos	2	Eduardo Ribeiro	1	Guilherme Nascimento	1
Alexandre Lunsqui	3	Carlos Galvão	1	Eduardo Seincman	4	Guilherme Paoliello	1
Alexandre Rachid	1	Carlos Henrique Pereira	1	Egberto Gismonti	3	Guilherme Vaz	2
Alexandre Sanches	1	Carlos Stasi	2	Elaine Thomazi Freitas	4	Guilherme Bertissolo	2
Alexandre Schubert	7	Carmo Bartoloni	1	Eli-Eri Moura	11	Gustavo Alfaix	1
Alfredo Barros	6	Celso Aguiar	2	Emanuel Cordeiro**	1	Gustavo Campos Guerreiro	1
Almeida Prado	17	Celso Loureiro Chaves	2	Emanuel Pimenta	1	Gustavo Penha	2
Alusio Didier	1	Celso Mojola	5	Emílio Terraza*	4	Gustavo S. de Souza	1
Amaral Vieira	2	César de M. Haddad	1	Ernani Aguiar	9	Guto Caminhoto	3
Ana Lucia Fontenele	1	César Guerra-Peixe*	12	Ernesto Hartmann	2	H. Dawid Korenchandler	17
Andersen Vianna	4	Chico Mello	3	Ernesto Nazareth*	1	H. J. Koellreutter*	13
André Martins	2	Christian Benvenuti	1	Ernst Mahle	17	Hans. Juergen Ludwig	1
André Pelágio Bessa	1	Cirlei de Hollanda	9	Ernst Widmer*	10	Harold Emert	1
André Vidal	1	Cláudia Alvarenga	1	Estércio Marques Cunha	3	Harry Crowl	11
Angélica Faria	5	Cláudia C. Branco	2	Esther Scliar*	2	Heber Schuneman	3
Antônio Borges-Cunha	5	Cláudia C. Simões	1	Eunice Katunda*	3	Heitor Alimonda*	4
Antônio Guerreiro	5	Cláudio Luz do Val	2	Fabia Ricci	1	Heitor Oliveira	1
Antônio Jardim	6	Cláudio Santoro*	12	Fábio Adour	1	Heitor Villa-Lobos*	2
Antônio Ribeiro	3	Clayton Mamedes	1	Fábio Bizzoni	2	Hélcio Müller	1
Antônio Valente	1	Clayton Ribeiro**	1	Fabio Costa	1	Helder Oliveira	1
Aquiles Guimarães**	1	Conrado Silva*	2	Fabio del A. Taveira	1	Hélio Bacelar Viana	1
Aquiles Pantaleão	6	Cristiano Figueiró	1	Fausto Borém	1	Hélio Ziskind	1
Armando Albuquerque*	5	Cristiano Melli	1	Felipe de Almeida Ribeiro	1	Henderson Rodrigues**	1
Armando Lobo	2	Cristina Dignart	2	Felipe Kirst Adami	1	Henrique Autran Dourado	2
Arnaldo di Pace	1	Cyro Delvizio	1	Felipe Lara	4	Henrique Iwao	1
Arrigo Barnabé	1	Daniel Barreiro	1	Felipe M. Castellani	2	Henrique Morozowicz*	9
Arthur Bosmans*	1	Daniel Havens	1	Felipe Pagliato	1	Henrique Vieira	1
Arthur Kampela	7	Daniel Moreira	1	Fernando Ariani	6	Hubertus Hofmann*	2
Arthur Rinaldi	1	Daniel Puig	3	Fernando Cerqueira	10	Hudson Lacerda	1
Ascendino T. Nogueira*	3	Daniel Quaranta	4	Fernando Iazzeta	7	Ignácio de Campos	3
Augusto Valente	2	Daniel Serale	1	Fernando Kozu	2	Igor Lintz-Maués	2
Aurélio Edler Copes	1	Daniel Vargas	2	Fernando Riederer	2	Igor Maia	1
Aylton Escobar	9	Danilo Valadão	1	Flávio Santos Pereira	3	Ilza Nogueira	4
Berthold Tuerke	1	Danniel Ferraz	2	Fliblio Ferreira**	1	Ivan Eiji Simurra	2
Beth Alamino	1	Denise Garcia	4	Flo Menezes	5	Ivan Papargerius	1
Brasílio Itiberê*	2	Dennys Walsh	1	Francisco Mignone*	9	J. Orlando Alves	7
Brenno Blauth*	8	Didier Gigue	4	Fred Carrilho	5	Jaceguay Lins*	4
Bruno Angelo	4	Diego Silveira	1	Frederico Richter	3	Jailton de Oliveira	2
Bruno Kieffer*	7	Dimitri Cervo	3	Frutuoso Vianna*	1	Jamary de Oliveira	4
Bruno Martagão	1	Diogo Ahmed	2	George Randolph	1	James Correa	4
Bruno Py	1	Edgard Felipe	1	Geraldo Magela	1	Jamil Maluf	1
Bruno Speranza	1	Edino Krieger	14	Germán Gras	1	Januibe Tejera	4



Jean-Pirre Caron	1	Marcelo Conduru	2	Otávio Soares Brandão	1	Rufo Herrera	5
João Carlos Dalgallarrondo	3	Marcelo Malta	1	Pablo Aldunate	1	Ruy Brasileiro Borges	1
João de Souza Lima*	1	Marcelo Ohara	1	Pablo Castelar	1	Salomão Habib	1
João Guilherme Ripper	13	Marcelo Rauta	2	Pablo Panaro	1	Sam Cavalcanti**	1
João Mendes*	5	Marcílio Onofre	4	Patrícia Regadas	1	Samuel Peruzzolo-Vieira	1
João Pedro Oliveira**	1	Marcílio Rufino dos Santos	1	Paulo César Santana	1	Sérgio Assad	1
João Svidzinski	1	Márcio Bartallini Conrad	2	Paulo Chagas	5	Sérgio Barboza de Souza	1
João Victor Bota	1	Márcio Cortes	1	Paulo Costa Lima	13	Sérgio Brandão	1
Jocy de Oliveira	18	Marco Feitosa	2	Paulo Dantas	3	Sérgio Canedo	1
Joélio Luis Santos	1	Marcos Branda Lacerda	2	Paulo de Tarso Salles	3	Sérgio di Sabbato	5
Jonatas Manzolli	3	Marcos Câmara	3	Paulo Guicheney	4	Sérgio Freire	4
Jorge Antunes	17	Marcos Campello	1	Paulo Libânio	2	Sérgio Guimarães	1
Jorge Meletti	3	Marcos da Silva	1	Paulo Raposo	3	Sérgio Igor Chnee	2
José Alberto Kaplan*	10	Marcos Lozano	1	Paulo Rios Filho	3	Sérgio Kafajian	2
José Augusto Mannis	8	Marcos Lucas	8	Pauxy Gentil-Nunes	14	Sérgio Roberto de Oliveira	3
José Penalva*	4	Marcos Mesquita	6	Pedro Augusto Dias	6	Sergio Rojas	2
José Rafael Valle	1	Marcos Nogueira	7	Pedro Kröger	4	Sérgio Vasconcellos-Correa	13
José Siqueira*	8	Marcos Silva Ramos	1	Peter Schuback	1	Sílvia Berg	1
José Vieira Brandão*	3	Marcos Steuernagel	1	Potiguara Menezes	1	Sílvia de Lucca	4
Julian Maple**	1	Marcus Alessi Bittencourt	3	Radamés Gnattali*	7	Silvio Ferraz	12
Juliano Valle	2	Marcus Ferrer	4	Rael B. Gimenes	1	Siri (Ricardo Mattos)	1
Juracy Cardoso	1	Marcus Siqueira	7	Rafael Bezerra	1	Tadeu Taffarelo	1
Kilza Setti	3	Maria Helena da Costa	2	Rafael Nassif	2	Tania Lanfer Marquez	1
Lau Medeiros	1	Maria Helena R. Fernandes	12	Randolf Miguel	1	Tatiana Catanzaro	2
Leandro Turano	1	Maria Ignez Cruz Mello	1	Raphael Baptista*	1	Tato Taborda	14
Lelo Nazário	1	Mário Ferraro	6	Raul do Valle	19	Tauan Gonzalez Sposito**	1
Leo Vieira	1	Mário Ficarelli*	21	Renato Godoy	1	Teresa Fagundes	6
Leonardo de Assis Nunes	2	Mário Tavares*	5	Renato Vasconcelos	1	Thiago Diniz**	1
Leonardo Fuks	2	Marisa Rezende	17	Ricardo Rapoport	1	Thiago Sias	2
Leonardo Martinelli	1	Marlos Nobre	12	Ricardo Szpilman	1	Ticiano Rocha	2
Leonardo Sá*	5	Martin Hauser	1	Ricardo Tacuchian	21	Tim Rescala	15
Liduínio Pitombeiraa	7	Martin Herraiz	1	Roberto Macedo Ribeiro	3	Vagner Bonella Cunha	2
Lindembergue Cardoso*	10	Matheus Bitondi	3	Roberto Toscano	1	Valéria Bonafé	1
Lindolfo Bicalho	2	Maurício de Bonis	3	Roberto Victório	17	Valério Fiel da Costa	3
Lívio Tragtenberg	4	Maurício Dottori	5	Roberto Vota	1	Vanda Freire	2
Lourdes Saraiva	2	Maurício R. de Vasconcelos	1	Rodolfo Caesar	12	Vânia Dantas Leite	12
Lourival Silvestre	7	Michelle Agnes	1	Rodolfo Coelho de Souza	14	Vera Terra	4
Lucas Duarte Neves	2	Miguel Kertsman	1	Rodolfo Richter	1	Vicente Alexim	1
Luciano Cardoso	1	Miguel Prager Coelho	2	Rodolfo Vaz Valente	1	Victor Lazzarini	2
Luciano Leite Barbosa	1	Murillo Santos	20	Rodrigo A. Muniagurria	1	Vinícius Calviti	2
Lúcio Zandonadi	1	Mylson Joazeiro	1	Rodrigo Cichelli Veloso	10	Vinicius Giusti	1
Lucius Mota	1	Natan Ourives	1	Rodrigo Garcia	1	Vitor Ramirez**	1
Luigi A. Irlandini	9	Nayla Barros	1	Rodrigo Lima	3	Waldemar M. Reis	2
Luis Carlos Vinholes	3	Neder Nassaro	6	Rodrigo Marconi	1	Walter Smetak	1
Luis Felipe Damiani	1	Nelsindo de Moraes	1	Rodrigo Vitta	1	Washington Denuzzo	2
Luis Passos	1	Nelson de Macedo	9	Rogério Borda	1	Welligton Sousa	1
Luiz Carlos Csekö	15	Nelson Salomé	1	Rogério Constante	1	Wellington Gomes	11
Luiz Cosme*	1	Nestor de H. Cavalcanti	17	Rogério Costa	3	Wenceslau Moreira	1
Luiz E. Castelões P. Silva	2	Ney Rosauro	1	Rogério Krieger	2	Willy Correa de Oliveira	8
Luiz Gonçalves	1	Nikolai Brucher	5	Rogério Vasconcelos	3	Xico Chaves	1
Madalena Bernardes	1	Nilson Lombardi*	1	Ronaldo Miranda	18	Yahn Wagner	3
Manuel Falleiros	1	Norton Dudeque	1	Rosane Almeida	1	Yanto Laitano	3
Marcelo Birk	2	Odemar Brígido	9	Roseane Yampolschi	8	Yaskara Tonin	1
Marcelo Bittencourt	1	Oiliam Lana	2	Rubens Ricciardi	2	Yuri Prado	1
Marcelo Carneiro de Lima	5	Olivier Toni	1	Rubens Tubenchlack	2	Zoltan Paulinyi	2
Marcelo Chiaretti	1	Oswaldo Lacerda*	13	Rudá Brauns	1	TOTAL DE OBRAS	1598

* Compositores falecidos

** Compositores apresentados pela primeira vez em Bial



Radio MEC

A Rádio MEC, desde sua fundação, teve a música clássica como base de sua programação musical. Alguns de seus programas fazem parte da história da música brasileira, como Música e Músicos do Brasil, no ar há mais de 50 anos. Esse perfil foi herdado pela MEC FM, que há 30 anos veicula gravações e programas ao vivo com nossos mais importantes compositores e intérpretes.

A lista de encontros e tangências pode começar com o maestro Edino Krieger, criador das Bienais, que por muitos anos foi produtor atuante na emissora. De sua atuação como divulgador de obras de compositores brasileiros, destacam-se, entre outras realizações, a produção do programa Música Viva, com H. J. Koellreutter, desde os anos 1940; a criação da Orquestra Sinfônica Nacional e as gravações por ela realizadas, que figuram como raridades

do acervo da emissora, e foram fundamentais para o registro de diversas obras de compositores brasileiros. Muitas dessas gravações foram transcritas para LPs e para CDs, pela Funarte e pela Associação de Amigos da Rádio MEC. Está planejada a digitalização e disponibilização do acervo da emissora.

Espaço desde sempre aberto para a difusão da música – em especial da brasileira –, a Rádio MEC FM está presente nessa XX Bienal mediante a organização de programas especiais trazendo as obras apresentadas em eventos passados e, de novembro a dezembro próximos, as ouvidas na atual Bienal.

Acessos: por e-mail – ouvinte@radiomec.com.br; pela internet – www.radiomec.com.br; pelo Facebook – <https://www.facebook.com/radiomecgm>

Academia Brasileira de Música

Fundada em 14 de julho de 1945, por Heitor Villa-Lobos, como instituição cultural sem fins lucrativos, tem como objetivo principal a divulgação da música clássica brasileira. É composta por quarenta acadêmicos, personalidades de destaque no meio musical brasileiro nas áreas da composição e da educação musical, da interpretação e da musicologia. Por Decreto de 6 de junho de 1947, é órgão técnico consultivo do governo federal.

Trabalhos que desenvolve

- Bibliografia Musical Brasileira: banco de dados online que reúne cerca de 120.000 informações sobre música brasileira, publicadas no Brasil ou no exterior, e sobre a produção musicológica de brasileiros. Para consultar ou cadastrar publicações, escrever para bibliografia@abmusica.org.br ou acessar <http://www.abmusica.org.br/html/bmb.html>.
- Banco de Partituras de Música Brasileira: programa de editoração eletrônica de música brasileira, que também incorpora obras já editoradas. Disponibiliza cerca de 3.500 títulos para venda de partituras ou aluguel de partituras e de material de orquestra. Para consultar os títulos disponíveis, ou depositar obras nesse Banco, escrever para ban-

codepartituras@abmusica.org.br ou acessar http://www.abmusica.org.br/musica_instrumental.html.

- Laboratório de Digitalização: oferece aos pesquisadores o arquivo digital do manuscrito original do compositor; aos intérpretes, oferece o mesmo arquivo digital tratado de modo a propiciar uma leitura cômoda, facilitando a divulgação do repertório musical brasileiro. As obras tratadas são incorporadas ao Banco de Partituras de Música Brasileira. Sua lista pode ser acessada pelo link <http://www.abmusica.org.br/html/musicapartiturasdigitalizadas.html>. Para mais informações, escrever para bancodepartituras@abmusica.org.br.
- Selo ABM Editorial: voltado para a música brasileira, compreende 20 livros, 17 catálogos de obras de compositores, 35 títulos de CDs do Selo ABM digital e os 29 números impressos da revista Brasileira, que terá continuidade em formato digital. Para adquirir tais produtos, acessar <http://www.abmusica.org.br/html/livros.html> <http://www.abmusica.org.br/html/cds.html>, ou contatar vendas@abmusica.org.br

Para mais informações: www.abmusica.org.br, abmusica@abmusica.org.br





**Rádio
MEC FM**

Rio de Janeiro - 99,3 MHz



SECRETARIA
DE CULTURA



SA CECÍLIA
LA MEIRELES



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA