

Sonora Brasil

Edino Krieger e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea



c i r c u i t o 2 0 1 3 | 2 0 1 4

Edino Krieger e as
Bienais de Música Brasileira Contemporânea
Sonora Brasil I Circuito 2013 — 2014

Edino Krieger e as
Bienais de Música Brasileira Contemporânea
Sonora Brasil I Circuito 2013 — 2014

Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro
Maio de 2013

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira
João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento
Álvaro de Melo Salmato

Divisão de Programas Sociais
Nivaldo da Costa Pereira

Consultoria da Direção-Geral
Juvenal Ferreira Fortes Filho

Conteúdo

Gerência de Cultura
Marcia Costa Rodrigues

Equipe de música
Gilberto Figueiredo
Sylvia Letícia Guida
Thiago Sias

Estagiário de Música
Eric Dalles

Textos
Ermelinda Paz

Fotos
Guarim de Lorena (Capa, Quarteto Belmonte)
Vanor Corrêa (Duo Cancionâncias)
Rúbio Guimarães (Quinteto Brasília)
Cristiano Prim (Octeto do Polyphonia Khoros)
Arquivo Edino Krieger (pp. 11, 30)
Cesar Duarte (p. 14)
Fernando Krieger (p. 17)
Nenem Krieger (p. 38)

Produção Editorial

Assessoria de Divulgação e Promoção
Gerente
Christiane Caetano

Supervisão editorial
Fernanda Silveira

Projeto gráfico
Julio Carvalho

Diagramação
Claudia Duarte

Revisão de texto
Clarisse Cintra
Elaine Bayma

Produção gráfica
Celso Mendonça

Estagiário de produção editorial
Thiago Fernandes

@Sesc Departamento Nacional
Av. Ayrton Senna, 5.555 – Jacarepaguá
Rio de Janeiro – RJ
CEP 22775-004
Tel.: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

Capa: Obra *Telas sonoras*, de Carlos Scliar (1996)

Impresso em maio de 2013. Distribuição gratuita.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/2/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do Departamento Nacional do Sesc, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Edino Krieger e as bienais de música brasileira contemporânea : Sonora Brasil : circuito 2013-2014. - Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2013.

88 p. : il. ; 28,5 cm. - (Sonora Brasil).

Bibliografia: p. 48-52.

ISBN 978-85-825400-27-2

1. Krieger, Edino, 1928-. 2. Projeto Sonora Brasil. 4. Música - Brasil - Séc. XX - Catálogos. I. Sesc. Departamento Nacional.

CDD 780.92

Sumário

Apresentação.....	8
Edino Krieger – à guisa de um prelúdio.....	10
As Bienais de Música Brasileira Contemporânea... 16	
As BMBC sob a ótica da crítica musical....	28
Programas	
Duo Cancionâncias.....	54
Octeto do Polyphonia Khoros.....	64
Quinteto Brasília.....	78
Quarteto Belmonte.....	82
Mapa do circuito.....	87

Criado e administrado há mais de 60 anos por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços e destinado à clientela comerciária e a seus dependentes, o Sesc vem cumprindo com êxito seu papel como articulador do desenvolvimento e do bem-estar social ao oferecer uma gama de atividades a um público amplo, em um esforço que conjuga empresários e trabalhadores em prol do progresso nacional.

Dentre suas diversificadas áreas de atuação, a cultura se caracteriza como um democrático disseminador de conhecimento, uma importante ferramenta para a educação e a transformação da sociedade, levada ao público de grandes e pequenas cidades por meio da itinerância de espetáculos, exposições e mostras de cinema.

Ao possibilitar o livre acesso aos movimentos culturais, tanto na música, quanto nas artes plásticas, no teatro, na literatura ou no cinema, o Sesc incentiva a produção artística, investindo em espaço e estrutura para apresentações e exposições, mas, acima de tudo, promovendo a formação e a qualificação de um público que habita os quatro cantos do Brasil. A credibilidade alcançada pelo Sesc nesse âmbito faz da entidade uma referência nacional, o que revela a reciprocidade entre suas ações e políticas e as atuais necessidades de sua clientela.

Antonio Oliveira Santos

Presidente do Conselho Nacional do Sesc

O Sesc é uma entidade de prestação de serviços de caráter socioeducativo que promove o bem-estar dentro das áreas de Saúde, Cultura, Educação e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e facilitar seu aprimoramento cultural e profissional. No campo da cultura, a atuação do Sesc acontece no estímulo à produção cultural, na amplitude do conhecimento e no fortalecimento de sua identidade nacional, condições essenciais ao desenvolvimento de um país.

Nesse cenário, o projeto *Sonora Brasil – Formação de Ouvintes Musicais*, um circuito itinerante que percorre o Brasil durante dois anos, traz a público a possibilidade do contato com uma música brasileira mais pura, que valoriza a qualidade das composições e de seus intérpretes, permitindo o desenvolvimento de novos hábitos de apreciação musical.

O caráter difusor e documental deste projeto viabiliza a proposta do Sesc dentro da ação programática de cultura ao se constituir como uma ferramenta de enriquecimento intelectual dos indivíduos, propiciando-lhes uma consciência mais abrangente e aberta a meios mais estimulantes e educativos de aquisição da cultura.

Maron Emile Abi-Abib

Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc

Apresentação

O Sonora Brasil — Formação de Ouvintes Musicais é um projeto temático que tem como objetivo desenvolver programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Em sua 16ª edição, apresenta os temas — *Tambores e batuques e Edino Krieger e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea* — que serão desenvolvidos no biênio 2013/2014, com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2013, o primeiro tema circula pelos estados das regiões Centro-Oeste, Norte e Nordeste, enquanto o segundo segue pelos estados das regiões Sul e Sudeste. Em 2014, na 17ª edição, procede-se a inversão para que os grupos concluam o circuito nacional.

Tambores e batuques apresenta manifestações da tradição oral presentes em comunidades quilombolas que têm o tambor como um elemento fundamental e, em alguns casos, sagrado. Os grupos circularão utilizando instrumentos fabricados artesanalmente, de acordo com as tradições de suas comunidades, apresentando repertório de cânticos que aludem a fatos da vida social, ao trabalho e às crenças religiosas. O grupo Raízes do Bolão, do quilombo do Curiaú (AP), apresenta o marabaixo e o batuque; o samba de cacete, da região de Cametá (PA), é apresentado pelo grupo Samba de Cacete da Vacaria; o Raízes do Samba de Tocos, da cidade de Antônio Cardoso (BA), apresenta o *samba de roda* do agreste baiano; e do Rio Grande do Sul vem o único dos quatro grupos que não é formado numa comunidade rural, o Alabê Ôni, que é constituído por músicos, pesquisadores da cultura negra, que recuperam a história do *tambor de sopapo* originário da região das charqueadas de Pelotas e desaparecido do contexto da tradição oral. O grupo apresenta repertório de maçambiques, quicumbis, alujás e candombes.

Edino Krieger e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea traz à tona a força deste compositor de indubitável importância para o desenvolvimento da música no Brasil e que teve reconhecida atuação também como crítico e produtor musical, criador do mais importante evento da música contemporânea no país, as Bienais de Música Brasileira Contemporânea, que em 2013 chegam à 20ª edição. Os programas apresentam, além da música de Edino, obras de compositores diversos que foram apresentadas nas Bienais. O Quinteto Brasília apresenta composições escritas para instrumentos de sopro; o Quarteto Belmonte, a obra para cordas; o Octeto do Polyphonia Khoros, a obra para canto coral; e o Duo Cancionâncias, para violão e canto.

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do país. Em 2013, são 450 concertos, em 128 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui para o conjunto de ações desenvolvidas pelo Sesc visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, consequentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.

Edino Krieger — à guisa de um prelúdio

Ermelinda A. Paz

Edino Krieger nasceu em 17 de março de 1928 na cidade de Brusque, Santa Catarina, onde iniciou os estudos de violino aos sete anos com o seu pai, o compositor e regente Aldo Krieger.

Hans Joachim Koellreutter foi seu principal professor. Estudou com ele harmonia, contraponto, fuga, análise, estética musical e composição. Teve uma formação complementar com Aaron Copland no Berkshire Music Center de Massachusetts e, ainda, na Juilliard School of Music e na Henry Street Settlement, nos Estados Unidos. Em Londres, realizou um estágio com Lennox Berkeley. Sua carreira é coroada de prêmios, distinções e homenagens (PAZ, 2012, v.2, p. 173-176).

Realizou um trabalho sistemático como crítico musical nos jornais *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*, produzindo aproximadamente 700 críticas de grande valor documental.¹ Suas críticas o colocam entre os grandes de seu tempo, ao lado de Andrade Muricy, Ayres de Andrade, Eurico Nogueira França, João Itiberê da Cunha, Ondina Ribeiro Dantas e Renzo Massarani, para citar apenas alguns.

Dentre suas grandes realizações como produtor musical destacamos: os Concursos Corais do Jornal do Brasil — contribuíram sobremaneira para o crescimento do número de corais, bem como para o aumento da produção coral em nível nacional —, o Projeto Memória Musical Brasileira — editou partituras, publicou livros e coleções, abriu concursos monográficos e de interpretação de música brasileira, além de gravar um número significativo de discos recuperados de arquivos fo-

¹ Disponibilizadas em recente publicação do Sesc, intitulada Edino Krieger: crítico, produtor musical e compositor, acessível pelo endereço www.sesc.com.br/portal/sesc/publicacoes/Livros.



Edino Kreiger na Rádio Jornal do Brasil (Rio de Janeiro, 1965).

nográficos oficiais e particulares –, mais conhecido como Promemus (PAZ, 2012, v. 2, p. 247-263), os Festivais de Música da Guanabara e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea (BMBC), indo, em 2013, para a sua 20ª edição. Esse evento, ao longo de suas 19 ininterruptas edições (de 1975 a 2011), contou com a participação de 412 compositores e um número considerável de primeiras edições mundiais, no Brasil e no Rio de Janeiro, cuja relevância foi constatada pelos depoimentos dos compositores participantes. Segundo informações constantes do Relatório de atividades, datado de 2009, do Diretor do Centro de Música da Funes – musicólogo Flávio Silva –, todas as obras foram gravadas e integram o Banco de Gravações Sonoras, que conserva registros desde a primeira Bienal, de 1975, em um total de 900 títulos.

Do compositor podemos dizer que suas obras figuram nos programas de concerto de orquestras, conjuntos camerísticos, corais e intérpretes solistas, tanto no Brasil quanto no exterior, sendo longa a lista de intérpretes nacionais e internacionais.² Segundo Paz:

Sua obra aparece referenciada em diversos textos musicológicos, verbetes de enciclopédias e dicionários de música, sendo ainda alguns títulos de sua produção alvo de elogiosas críticas nos mais diversos periódicos do país. Sua obra, apontada como não muito extensa em razão da excepcional dedicação à causa pública,

² Consultar Paz v.2, p.238-246.

não impede o julgamento do perfil do compositor, apontado por muitos como possuidor de grande equilíbrio formal, além de fino acabamento que lhe é peculiar (PAZ, 2012, v. 2, p. 17).

Várias de suas obras foram alvo de efusivas críticas, como: *Brasiliana para viola e cordas*, *Divertimento para cordas*, *Estro armonico*, *Ludus symphonicus*, *Ritmata*, *Sonatina para piano*, *Suíte para cordas*, *Variações elementares* e *Canticum naturale*. No jornal *O Globo* (apud PAZ, 2012, v.2) encontramos a informação de que essa última obra foi a composição de autor brasileiro mais executada dentro e fora do Brasil, na temporada de 1973. Seu catálogo de obras não é muito extenso e conta com aproximadamente 147 títulos que abarcam composições escritas para: cravo, flauta, percussão, piano, trombone, viola de arame, violão, violino, violoncelo, banda, música de câmara, orquestra de câmara, orquestra sinfônica, coro e orquestra, coro misto, coro infantil, canto e piano, música incidental para teatro, cinema e bailados, sendo algumas delas premiadas. Vasco Mariz (apud PAZ, 2012, v. 2, p. 18) revela que: “*Ludus symphonicus* e as *Variações elementares* seriam os trabalhos mais meritórios dos últimos anos e obtiveram êxito inclusive no exterior. Edino Krieger é dos poucos compositores brasileiros com reais possibilidades de se projetar no campo internacional.” José Maria Neves, referenciado por Paz (2012) afirma que “dentre os compositores da segunda geração, ‘Música Viva’, destaca-se especialmente o nome de Edino Krieger. Luiz Paulo Horta afirma que:

Sua evolução artística, entretanto, nunca ficou presa a injunções de época ou de estilo. Produziu obras de denso artesanato como o *Ludus symphonicus* (1965) e o *Estro armonico* (1975); e a verdadeira “Sagração da Primavera” brasileira que é o *Canticum naturale*, de 1972. A obra de Edino não é volumosa; mas é um modelo de realização (HORTA, 1986, p. 6, grifos do autor).

Paz, falando sobre as diferentes facetas da obra de Edino Krieger, revela que elas estão em

[...] consonância com o meio musical criador de sua época, assim como a forma de sua obra está alicerçada, relacionando as vivências resultantes de sua rica história musical familiar e comunitária, somando a elas seus estudos, em especial, com Koellreutter – responsável por sua sólida base teórica –, e ainda com Copland, Peter Mennin e Ernst Krenek, que colaboraram para o enriquecimento de sua formação, ao trabalharem com ele as mais avançadas técnicas de composição (PAZ, v. 2, p. 22).

Ainda é Paz quem nos fala:

Sua obra apresenta-se dividida em três períodos. O primeiro período – de 1945 a 1952 – foi predominantemente experimentalista e universalista, devido ao contato com as técnicas novas da música serial. [...] No segundo período – de 1953 a 1965 – prevalecem as formas tradicionais da sonata e da suíte – todavia sem rigor, com total liberdade tanto harmônica quanto formal –, dentro de uma linguagem em que conviviam os idiomas tonais e modais. [...] Dessa terceira fase em diante – de 1965 aos nossos dias – o compositor não mais se preocupa em privilegiar determinadas técnicas, formas ou processos de composição. Vanguarda e tradição caminham harmoniosamente. Percebe-se uma busca intencional do nacional, todavia dentro de um contexto mais universalista (PAZ, 2012, v. 2, p. 23-24).

Para Paz (2012, v. 2, p. 35) “a obra de Edino Krieger é excelente representante das práticas musicais da segunda metade do século 20 e primeira do século 21, tanto no Brasil quanto no exterior”. Segundo a autora, o compositor tem assegurado, de maneira inequívoca, um lugar de destaque no panorama musical de nossos dias.

Edino concebeu as BMBC e as implementou em 1975 (em parceria com a professora e empresária Myrian Dauelsberg – então diretora da Sala Cecília Meireles), trabalhou em diferentes frentes – como membro da comissão organizadora, de seleção e como coordenador – revelando-se como um de seus pilares. Não participou como compositor das VII, X, XI, XIV, XV, XVI e XVII edições. Ele assim se pronunciou sobre esse fato:

Sempre entendi as BMBC como um espaço para os outros apresentarem as suas obras e, não, necessariamente para mim. Às vezes, estava na comissão de organização e de seleção e preferia não participar; em outras ocasiões, os intérpretes me procuravam querendo tocar alguma obra minha; em determinado momento considerava que não tinha obra que julgasse relevante; e aconteceu, inclusive, de esquecer o prazo de inscrição por estar trabalhando muito! (informação verbal).³

Como gestor das BMBC, sua atividade também se deu de modo ímpar. Alguns depoimentos por nós colhidos evidenciam a grandeza dessa doação em prol da música brasileira. Dentre eles, ressaltamos que João Guilherme Ripper revela que o contato mais frequente com Edino levou-o a apreciar ainda mais o compositor e a figura humana, dono de uma personalidade afável, mas fortemente direcionada aos seus objetivos.

³ Comunicação pessoal feita em 29 de agosto de 2012.



Edino Krieger e Carlos Scliar, na residência deste último. Rio de Janeiro, 1996.

Carlos Scliar criou uma série de telas em que utilizava pedaços de partituras como colagem. Em uma delas ele usou exclusivamente partituras de Edino. O compositor falou para Scliar que não poderia pagar por aquele quadro; só se fosse “com notas musicais”; ao que ele respondeu: “Fechado, eu aceito.” Então surgiu a obra *Telas sonoras*, presente no programa do Sonora Brasil (circuito 2013-2014) com a interpretação do Quarteto Belmonte.

Edino transpôs obstáculos que ameaçavam a realização das Bienais. Em ambas as ocasiões, a burocracia fez com que recursos fossem liberados no último minuto; ainda, greves inoportunas fizeram com que a coordenação do evento ficasse reduzida a poucos voluntários e alguns concertos fossem mesmo cancelados. Entretanto, em momento algum não realizar a Bienal foi uma opção (informação verbal).⁴

Em 1997 as dificuldades na montagem da BMBC cresceram proporcionalmente, propulsas pela burocracia que se coloca sempre na contramão da arte. Ainda, Ripper acrescenta que: “Com a tenacidade e experiência que concretizaram tantos outros projetos, Edino Krieger fez dessa edição da Bienal uma grande celebração da música brasileira.” O depoente revela que o evento contou com a presença da maioria dos compositores, transmissão ao vivo pela Rádio MEC e excelente presença de público.

O compositor Rodrigo Cicchelli Velloso também nos fala um pouco desse Edino criador e coordenador de várias Bienais:

Qualquer depoimento sobre Edino seria incompleto se não mencionasse a profunda contribuição que ofereceu ao idealizar e coordenar as Bienais de Música Brasileira Contemporânea e tantos outros eventos e iniciativas ao longo de sua carreira na Funarte. De fato, não fosse seu esforço, a música brasileira estaria muito empobrecida. Devemos a ele a manutenção exemplar e tenaz de um dos poucos eventos onde a produção de diversos compositores brasileiros pode ser ouvida (informação verbal).⁵

A compositora Marisa Rezende fala da qualidade agregadora de Edino e ressalta que:

Ninguém vai conseguir substituí-lo nas Bienais, porque é impressionante a calma que ele tem para passar por tantas preocupações, como a Bienal representa, e ele faz isso com a maior tranquilidade. Brinca, procura levar a coisa de uma maneira mais leve, e isso é muito raro. Ele consegue agregar as pessoas com o seu bom humor, ele é uma pessoa muito ímpar, muito querida por todos (informação verbal).⁶

⁴ Comunicação pessoal feita em 11 de janeiro de 1998.

⁵ Comunicação pessoal feita em 20 de agosto de 2000.

⁶ Comunicação pessoal feita em 10 de novembro de 1997.

As Bienais de Música Brasileira Contemporânea

Ermelinda A. Paz

Introdução

Este ensaio pretende abordar o tema das Bienais de Música Brasileira Contemporânea (BMBC) em quatro dimensões, a saber: os primórdios da criação do evento, as BMBC sob a ótica da crítica musical, as BMBC sob o olhar dos compositores participantes da mostra e, por último, a participação do compositor Edino Krieger – seu principal mentor intelectual.

O tema BMBC nos remete de início ao nome do citado compositor e a seus feitos como produtor musical ao longo de sua carreira como gestor de importantes políticas culturais públicas. O alcance de sua atuação deu uma nova dimensão ao panorama da música brasileira em todos os vieses que a temática nos apresenta. Por oportuno, podemos identificar uma preocupação e compromisso constante na trajetória desse compositor-produtor-crítico musical, que tinha na criação musical brasileira de todos os tempos seu foco de maior interesse.

Paz revela que, tão logo o compositor reassumiu o Setor Musical da Rádio MEC, pôs-se a realizar o I Encontro de Compositores, promovido por essa emissora no período de 8 a 12 de março de 1971, para que se discutisse os problemas da divulgação da produção musical brasileira, tanto no país quanto no exterior. Tal fato é divulgado na *Folha de São Paulo*, em 1971, onde Edino discorre sobre o evento, informando de início que:

**I BIENAL DE
MÚSICA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**



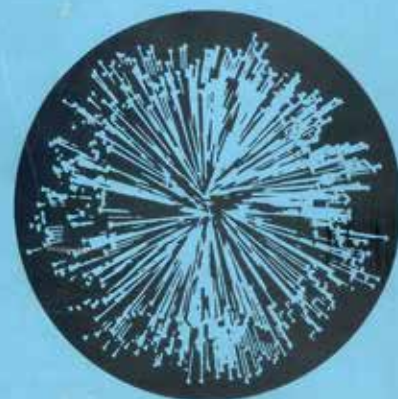
SALA CECÍLIA MEIRELES
De 8 a 12 de Outubro de 1975

**II BIENAL DE
MÚSICA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**



SALA CECÍLIA MEIRELES
de 15 a 23 de outubro de 1977

**III BIENAL DE
MÚSICA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**



SALA CECÍLIA MEIRELES
de 12 a 19 de outubro de 1979

Os compositores vão reunir-se no Rio e a Rádio MEC dará passagens e hospedagem aos compositores de outros estados. Um dos maiores objetivos do conclave será a criação da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e sua filiação à “Société Internationale de Musique Contemporaine”. Participarão do encontro os seguintes compositores: Ernst Widmer, Lindembergue Cardoso, Milton Gomes, Rufo Herrera, Jmary Oliveira e Marco Antonio Guimarães, da Bahia; Nicolau Kokron, Fernando Cerqueira, Conrado Silva e Emílio Terraza, de Brasília; Bruno Kiefer e Armando Albuquerque, do Rio Grande do Sul. Foram convidados: Henrique de Curitiba e José Penalva, do Paraná; Gilberto Mendes, Willy Correa, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Osvaldo Lacerda, Olivier Toni, Mario Ficarelli, Camargo Guarnieri, Brenno Blauth e Ernst Mahle, de São Paulo; Jaceguay Lins, Edino Krieger, Marlos Nobre, Rinaldo Rossi, Marlene Fernandes, Aylton Escobar, Dieter Lazarus, Jorge Antunes, Reginaldo de Carvalho, Guerra-Peixe, Francisco Mignone, H. Dawid Korenchandler e Mário Tavares, da Guanabara (apud PAZ, 2012, v.1, p. 225-226).

Esse encontro motivou a criação da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (SBMC), que foi de início presidida por Edino Krieger. Assim que foi empossado, tratou logo de abrir um espaço para a música contemporânea brasileira, promovendo a I Temporada de Verão de Música de Vanguarda, como uma iniciativa da SBMC, no Teatro Gláucio Gil, contando com a participação do conjunto Ars Contemporânea, sob a regência do compositor Ricardo Tacuchian.

Ressaltamos na trajetória de Edino Krieger a capacidade de se doar, pelo prazer único de realizar coisas em prol da música e do músico brasileiro. Um exemplo

típico dessa sua atuação ímpar foi a realização do I e do II Festival de Música da Guanabara, em 1969 e 1970, respectivamente, um marco na evolução da música contemporânea brasileira. Uma leitura acurada dos periódicos que abordaram os dois eventos nos permite melhor ajuizar a importância e a dimensão deles para a criação musical brasileira.

O I e o II Festival de Música da Guanabara se transformaram no grande palco para os novos valores que surgiam, vindo a se constituir no embrião das BMBC. O evento foi criado pela Secretaria de Educação e Cultura da Guanabara, cujo titular era o Professor Gama Filho, e suas duas realizações foram promovidas pelo Museu da Imagem e do Som (MIS) pelo seu diretor, Ricardo Cravo Albin, sob a coordenação geral do compositor Edino Krieger.

O *Jornal do Commercio* (1968, p. 9) deu ampla cobertura ao evento, publicando o regulamento completo, com indicação detalhada sobre as obras e premiações. Informando que as obras finalistas seriam gravadas em disco pelo MIS, fez ainda as seguintes observações:

O I Festival de Música da GB atende a três aspectos importantes: 1) Estimula a criação de obras novas, motivando o espírito criador de nossos compositores, enriquecendo o acervo musical do país; 2) Premia em dinheiro o trabalho artesanal dos compositores pelo reconhecimento dos méritos artísticos de suas obras; 3) Promove a mais ampla difusão de suas obras, seja pela sua execução pública imediata, seja pelas gravações das obras premiadas.

O *Globo* (1969, p. 6) comenta:

Todas as tendências estéticas e os meios técnicos estão representados nas obras já inscritas: desde o folclorismo direto até o abstracionismo eletrônico, desde o nacionalismo romântico até o serialismo centro-europeu, a música experimental aleatória, concreta, atonal, pós-serial.

Ainda sobre o evento, que ocupou todos os jornais da época por quase seis meses, encontramos outra informação relevante no *Diário de Notícias*.⁷

⁷ Recorte do *Diário de Notícias*, 2 abr. 1969.

Foram encerradas, anteontem, oficialmente, as inscrições para o I Festival de Música, com um total de 90 partituras de 70 compositores de São Paulo, Guanabara, Rio Grande do Sul, Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Alagoas, Paraná, Rio Grande do Norte e Distrito Federal. Existem ainda concorrentes naturalizados, tais como dois húngaros, dois argentinos, um persa, um italiano, um português e um alemão.

Integraram a comissão de seleção: Renzo Massarani, Henrique Morelenbaum, Armando Krieger e Roque Cordero. Edino Krieger presidia essa comissão, todavia sem direito a voto. Integrando o júri na fase final, para citar apenas alguns, temos os nomes de grandes expoentes do panorama nacional e internacional, como Ayres de Andrade, César Guerra-Peixe, João de Souza Lima, Roberto Schnorrenberg, Fernando Lopes Graça (Portugal), Hector Tosar (Uruguai), Johannes Hoemberg (Alemanha), novamente Roque Cordero (Panamá) e Krzysztof Penderecki (Polônia).

Damos a seguir a relação dos 16 compositores selecionados, alguns deles muito jovens à época do evento. São eles: Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Radamés Gnattali, Olivier Toni, Marlos Nobre, José Antonio de Almeida Prado, Jorge Antunes, Aylton Escobar, Sergio Vasconcelos Corrêa, Ernst Widmer, Milton Gomes, Jamary Oliveira, Rufo Herrera, Fernando Cerqueira e Lindembergue Cardoso.

Em *O Globo* (1969, p. 14), é publicada a relação dos premiados, revelando uma preferência dos jurados pela contemporaneidade das peças. Em primeiro lugar, com apenas 25 anos, o paulista Almeida Prado, com a obra *Pequenos funerais cantantes*; em segundo, o pernambucano Marlos Nobre com *Concerto breve*; em terceiro, o baiano Lindembergue Cardoso, com a peça *Procissão das carpideiras*, sendo que esta, juntamente com *Poemas do cárcere*, de Aylton Escobar, recebeu o primeiro lugar na votação paralela realizada pelo público presente; em quarto lugar, o baiano Fernando Cerqueira, com *Heterofonia do tempo*; e em quinto lugar, o também baiano Milton Gomes, com *Primevos e postrídios*. As composições premiadas foram imediatamente editadas pelo MIS, em álbum duplo lançado em 17/1/1970.

O nosso Festival foi a coisa mais importante do Brasil Musical de hoje; Krieger deu todo o seu esforço, num trabalho dinâmico e por vezes heroico (PRADO, 1969, p. 1).

Krieger, compositor dos melhores que temos, sempre se caracterizou pela falta de egoísmo e a dedicação com que tem lutado: está de parabéns por este novo êxito alcançado (SCHNORRENBURG, 1969, Caderno B, p. 1).

O compositor Almeida Prado, graças ao dinheiro por ele recebido com o prêmio, se deu uma bolsa de estudos em Paris, pois era um prêmio altíssimo, jamais dado em um festival no Brasil e que segundo o citado compositor daria para comprar um bom apartamento em São Paulo. Em seu depoimento datado de 9/3/2001 ele enfatiza que:

Considero que eu repetiria com total ênfase que ele foi o responsável pelos maravilhosos Festivais de Música da Guanabara, que ficaram limitados a duas aparições, 1969 e 1970. Edino Krieger foi o pai do festival, o mentor. Edino sempre teve essa capacidade de esquecer dele próprio, da própria carreira de compositor e ajudar os outros, isso é uma qualidade que eu não encontro sempre em colegas. Esse esquecimento do próprio benefício de uma carreira, para incentivar um jovem compositor, para incentivar toda uma geração que vai surgindo nas Bienais de que ele foi também mentor (informação verbal).⁸

O II Festival de Música da Guanabara, além de uma parte competitiva, possuía uma parte de obras encomendadas a autores já consagrados. Edino Krieger teve uma peça encomendada pela Editora Delta para a noite de abertura do evento, em 9/5/70. Sobre a obra composta – *Fanfarra e sequências* –, o compositor, em depoimento ao *Jornal do Brasil* (1970), assim se pronunciou:

A música substituirá o tradicional terceiro sinal para chamar os espectadores à plateia. Os instrumentos começarão a tocar no foyer do teatro, e quando acabar a primeira fanfarra, a maior parte da orquestra já estará no palco e os metais espalhados pelo balcão nobre. Aí as campanas iniciarão as sequências, baseadas em motivos de três notas. Trata-se de sequências fixas e curtas, que aos poucos vão se acumulando e culminam em um *tutti* em que todas elas são executadas simultaneamente. Apelando para certos recursos das técnicas de vanguarda, mas sem a complexidade característica da criação musical contemporânea, as três notas básicas se transformam em diferentes tipos de motivos. Utilizo processos aleatórios, deixando ao critério do regente o tempo de duração de cada sequência e a escolha dos andamentos, indicando, porém a ordem de acumulação dos grupos.

O crítico Eurico Nogueira França (1970), no *Correio da Manhã*, comparou a obra de Edino com os vibrantes *clangs* de Bayreuth, nas sacadas do *Festspielhaus*, que chamam o público para o início das óperas de Wagner.

⁸ Documento fornecido em 9 de março de 2001.



Edino Krieger na Escola de Música da UFRJ, no lançamento de sua biografia. Rio de Janeiro, 2012.

Integraram a comissão de seleção do II Festival os compositores Edino Krieger, Francisco Mignone, Roberto Schnorrenberg, Henrique Morelenbaum e Renzo Massarani.

Edino Krieger, em seu depoimento para o citado jornal, mostrou-se feliz com o número de obras inscritas e com a alta qualidade das partituras, chamando a atenção para o ineditismo do Festival da Guanabara, que permitiria, ainda, oferecer um panorama completo da criação musical contemporânea nas Américas. Ele revela que:

A maior parte dos festivais de música contemporânea é organizada com obras encomendadas. O nosso festival, porém, incluindo uma parte competitiva, terá uma representação mais completa dos compositores das três Américas. Será um festival aberto a todos os criadores, a todas as tendências estéticas e a todas as técnicas de composição. O certame inclui também obras encomendadas, sob o patrocínio de firmas particulares, aos compositores de maior prestígio, como os brasileiros Guarneri, Mignone, Guerra-Peixe e Santoro, o argentino Ginastera, o chileno Santacruz, os norte-americanos Lukas Foss e Earle Brown e o maestro mexicano Carlos Chávez (apud FRANÇA, 1970).

O *Jornal do Brasil* (1970) comentava a tendência vanguardista, já manifestada no ano anterior, revelando que nesse ano tal tendência atingia aproximadamente a metade das obras, que se utilizam de processos gráficos completamente novos, exigindo da comissão uma espécie de estudo cuidadoso de cada partitura. Segundo Edino, esta necessidade de se apelar para novos símbolos vinha do fato de que a maioria dos compositores contemporâneos já não mais se utilizava do sistema temperado tradicional, criando novos sons que são quase impossíveis de serem representados pelas grafias usadas até então. O júri final do concurso foi composto por Guillermo Espinosa (Colômbia), Franco Autori (EUA), Tadeusz Baird (Polônia), Vaclav Smetacek (Checoslováquia), Jorge Peixinho (Portugal), Garcia Morillo (Argentina), Domingo Santacruz (Chile), Héctor Tosar (Uruguai), Roque Cordero (Panamá), sob a presidência de Francisco Mignone.

O crítico Antonio Hernandez afirma que:

A principal garantia da seriedade da realização repousa no nome do maestro Edino Krieger, responsável pela iniciativa e a quem a Secretaria de Educação confiou a coordenação geral do certame que será prestigiado pelas presenças de autoridades respeitadas no mundo inteiro (HERNANDEZ, 1970, p. 6).

O citado crítico assinala ainda alguns dos benefícios que o Festival traria para o Brasil. Dentre outros, ressaltamos:

1) Os compositores terão oportunidade de ouvir as suas obras executadas até três vezes [...] numa espécie de laboratório de experimentação; 2) O público e a crítica poderão desenvolver um sentido de percepção muito maior, em virtude da quantidade de informações contidas na música contemporânea; 3) Os executantes serão obrigados pelo Festival a um esforço concentrado de atualização dos seus próprios recursos para obedecer às exigências das partituras; [...]; e 4) Para a Música Brasileira, especificamente, esse Festival será a segunda grande oportunidade de projeção de novos talentos (HERNANDEZ, 1970, p. 6).

Esses eventos tiveram uma importância capital na divulgação da nova música, da música do nosso tempo, na sedimentação das novas correntes estético-musicais, na formação de uma nova maneira de o público ouvir e perceber os sons da atualidade e, ainda, para a nova pedagogia que surgia, redimensionando o fazer musical com base na música contemporânea.

Ricardo Cravo Albin, diretor do MIS por ocasião dos Festivais de Música da Guanabara, falando sobre a atuação de Edino nos Festivais de Música da Guanabara declara:

O convívio com Edino foi de 1966 a 1971. Ele me ajudou muito, de trato muito agradável, um idealista. Não sei se a ideia do Festival partiu dele ou de mim. Ele abraçou a ideia com um idealismo muito raro. O Festival foi feito graças à força do Edino (informação verbal).⁹

O maestro Henrique Morelenbaum dá seu testemunho sobre os Festivais da Guanabara:

Na época o Diretor do MIS era o Ricardo Cravo Albin, que estava com Edino, que foi um grande apoio para todos os músicos. Edino foi a alma desses Festivais, ele gozava da confiança de todos. Foi um fenômeno de realização. Tudo feito de forma muito democrática e positiva. A importância básica desses Festivais da Guanabara foi a de estimular e revelar novos valores, além de reestimar valores já consagrados (informação verbal).¹⁰

⁹ Comunicação pessoal feita em 10 de outubro de 1997.

¹⁰ Comunicação pessoal feita em 18 de agosto de 1997.

O incentivo à criação musical sempre mereceu especial atenção por parte de Edino Krieger. Segundo ele, a criação musical de qualquer país se apóia em três fatores básicos:

1º O talento criador dos seus compositores; 2º O interesse do mercado de consumo interno e externo, representado pelo público e as organizações musicais; e 3º A organização do sistema de apoio da produção, como elo intermediário entre a criação e o consumo (KRIEGER, 1972, p.5)

De acordo com o compositor, os dois primeiros fatores têm sido fartamente comprovados no Brasil. Os Festivais de Música da Guanabara foram uma demonstração do vigor, volume e qualidade da produção brasileira de hoje. Para Edino, ninguém mais tem o direito de desconhecer a existência de um número considerável de talentos de primeira grandeza surgidos das diversas escolas atuantes no país, que constituem hoje uma constelação de talentos de que qualquer país se orgulharia. Edino continua:

Do interesse do público pelas obras desses compositores e pela música brasileira em geral, temos também exemplos fartos na afluência aos festivais da Guanabara [...] No ano em que se comemoram 150 anos de nossa independência, seria lícito esperar que o Governo Federal [...] prestasse um serviço que a música brasileira está merecendo desde aquele primeiro 7 de setembro: a criação de um Instituto Nacional de Música nos moldes de seus similares do cinema, do livro e do teatro, com a função específica e obrigatória de amparar, organizar, divulgar, editar, gravar e promover, no país e no exterior, a criação musical brasileira. E promover, ainda este ano, uma primeira bienal de música que se transformasse em uma mostragem sistemática da produção musical do Brasil (KRIEGER, 1972, p.5).

Os Festivais de Música da Guanabara acabaram se transformando no embrião das Bienais de Música Brasileira Contemporânea – o mais antigo, importante e regular evento no gênero, indo para a 20ª edição em 2013, cujo projeto, de autoria de Edino Krieger, foi descoberto pela professora Myrian Dauelsberg, que era responsável, em 1975, pela direção da Sala Cecília Meireles, e que, com sua sensibilidade e competência, tratou de encampá-lo para benefício da música e do músico brasileiro. As Bienais acolheram compositores de todas as tendências e gerações, abrindo espaço para talentos jovens e desconhecidos, e assegurando ainda espaço para os compositores já reconhecidos nacional e internacionalmente.

No periódico *Rio Artes*, Edino fala sobre as origens desse importante evento:

A ideia de um festival bienal de música brasileira já estava embutida no projeto do I Festival de Música da Guanabara, de 1969. Foi o Secretário de Educação do então Estado da Guanabara, Gonzaga da Gama Filho, quem ponderou que os três primeiros Festivais deveriam ser anuais: “É preciso firmar a ideia durante três anos, para depois adotar uma periodicidade maior” – disse. “Se deixarmos passar dois anos, o Festival cai no esquecimento e corre o risco de não haver o segundo.” E assim foi: ele mesmo supervisionou a realização do segundo Festival, em 1970, e, animado pelo êxito alcançado – como no primeiro – pediu-me que elaborasse o projeto do terceiro. Mas não viveu para aprová-lo. Mas a ideia de uma Bienal, recebida com tanto entusiasmo pelo secretário Gaminha [...], merecia ser levada adiante. Elaborei então o projeto das Bienais, e saí à procura de apoio: do Governo Estadual, da Rádio MEC, do Ministério da Educação e Cultura. Durante anos, silêncio total. [...] Até que um telefonema de Myrian Dauelsberg, então marcando com sua gestão dinâmica a presença da Sala Cecília Meireles na vida musical da cidade e do país, fez ressuscitar o projeto das Bienais. “Encontrei seu projeto em uma gaveta do MEC”, disse-me. “Haveria alguma objeção em que a Sala Cecília Meireles assumisse as Bienais?” – perguntou. Claro que não havia, ao contrário: o importante era iniciar as Bienais, e sob a tutela da Sala o projeto tinha tudo para dar certo. E deu. Com seu entusiasmo e sua boa estrela de fada madrinha, Myrian fazia realizar, de 8 a 12 de outubro de 1975, a I Bienal de Música Brasileira Contemporânea, com o apoio do Plano de Ação Cultural do MEC, do Departamento de Cultura do Estado, da Rádio MEC, do BNH e da Universidade de Brasília. [...] A II Bienal, organizada pela Sala Cecília Meireles (ainda na gestão de Myrian Dauelsberg) com o apoio da Funarte, realizou-se de 15 a 23 de outubro de 1977 e teve como inovação a realização de um Concurso Nacional de Composição, com o objetivo de selecionar obras de compositores jovens e garantir assim um espaço para o compositor emergente (KRIEGER, 1995, p. 24).

O objetivo das Bienais, segundo a concepção de Edino Krieger – coordenador geral do evento da I até a XIII Bienal –, era montar um vasto painel sonoro das correntes estéticas que atuam no Brasil, promovendo uma amostragem sistemática da produção musical brasileira, com representantes das mais avançadas tendências da música contemporânea, das músicas cênicas e eletroacústicas à corrente tradicional nacionalista, objetivo esse compartilhado também pelos compositores que participaram da I Bienal no ano de 1975 e que, em declaração conjunta, manifestaram a necessidade de um espaço aberto para apresentação e divulgação periódica da produção musical brasileira contemporânea.

Palavra dos participantes das BMBC

“Acredito que as Bienais são um evento da mais alta importância, fornecendo uma visão panorâmica de fato muito representativa da música contemporânea no Brasil. O melhor sempre foi a possibilidade de apresentar o trabalho, poder trocar informações e fazer contatos com outros compositores presentes.”

Edson Zampronha, participou de sete edições das BMBC (informação verbal).¹¹

“A BMBC sendo o maior evento musical da América Latina é, sem dúvida alguma, um valioso elemento de divulgação da produção musical do país. O que valoriza ainda mais sua realização é a sua abrangência, já que não se limita a escolas ou modismos.”

José Alberto Kaplan, participou de dez edições das BMBC (informação verbal).¹²

“Atribuo à Bienal o papel de mostrar a produção musical recente e de congregar pessoas para ouvi-la.”

Marisa Rezende, participou de 15 edições das BMBC (informação verbal).¹³

“A importância das BMBC é fundamental, não só para a divulgação de nossa música, como para que se possa avaliar também a sua evolução.”

Murillo Santos, participou de todas as 19 edições das BMBC (informação verbal).¹⁴

“A BMBC é um registro bianual do que está acontecendo na vida musical brasileira. Se o panorama musical é rico, a Bienal deverá mostrar esta riqueza e vice-versa. Este panorama, entretanto, vem se transformando aos poucos. Ultimamente, a Bienal está mudando seu perfil: em vez de espelhar a vida musical dos últimos tempos (mostrando as diferentes tendências e sua repercussão e relevância no mundo das artes, em nível nacional e internacional), ela passou a ser um espaço de experiências para compositores que estão iniciando a sua carreira.”

Ricardo Tacuchian, participou de todas as 19 edições das BMBC (informação verbal).¹⁵

¹¹ Comunicação pessoal feita em 23 de outubro de 2001.

¹² Comunicação pessoal feita em 25 de setembro de 2001.

¹³ Comunicação pessoal feita em 27 de dezembro de 2001.

¹⁴ Comunicação pessoal feita em 19 e 22 de novembro de 2001.

¹⁵ Comunicação pessoal feita em 9 de outubro de 2001.

“A Bienal se consolidou como o evento musical mais importante no cenário brasileiro, a partir do momento em que mostra as inúmeras tendências da música brasileira de concerto e ainda abre espaços para o surgimento de compositores novos.”

Roberto Victorio, participou de 15 edições das BMBC (informação verbal).¹⁶

“A Bienal foi de fato a mola propulsora de minha carreira como compositor, pois, em 77, participei da II, como prêmio no Concurso de Composição (1º lugar na categoria Música de Câmara, com a obra Trajetória). A partir de então, deslançou a minha carreira como compositor.”

Ronaldo Miranda, participou de 16 edições das BMBC (informação verbal).¹⁷

“A Bienal é praticamente o único evento de caráter constante nesta área. Tornou-se por isso um ponto de referência para a produção musical contemporânea no Brasil. Para formar público para este tipo de música só mesmo realizando concertos com regularidade. Isso é importante também para os compositores, pois só ouvindo seus trabalhos eles podem evoluir, assim como os intérpretes e os demais profissionais envolvidos com a produção do evento.”

Tim Rescala, participou de 14 edições das BMBC (informação verbal).¹⁸

¹⁶ Comunicação pessoal feita em 15 de novembro de 2001.

¹⁷ Comunicação pessoal feita em 13 de outubro de 2001.

¹⁸ Comunicação pessoal feita em 30 de novembro de 2001.

As BMBC sob a ótica da crítica musical

I BMBC — 8 a 12 de outubro de 1975 Edino (1958) chama a atenção para o momento atual (1958), propício à realização de inúmeras iniciativas musicais, devido à presença de um comprovado apreciador da música – ministro Clóvis Salgado –, à frente do Ministério da Educação, que conta ainda com Celso Brant como um dos seus auxiliares imediatos e tendo ainda Camargo Guarnieri como um dos assessores técnicos do gabinete, estabelecendo assim um estreito vínculo entre a criação musical e a administração pública. O compositor enfatiza que é a hora de transformar em realidade um antigo projeto – a realização de Festivais periódicos de música brasileira –, cuja paternidade é comum a todos os compositores, a exemplo de tantos outros países. Ele esclarece que sua viabilidade é flagrante, dependendo exclusivamente do entrosamento das várias entidades musicais oficiais e subvencionadas e de um planejamento capaz de assegurar o mais alto nível artístico indispensável a uma realização dessa envergadura.

Enquanto as outras artes atravessam no Brasil um período de franco desenvolvimento, a música brasileira se vê precipitar cada vez mais numa atmosfera de descaso, num marasmo que desestimula e arrefece qualquer vontade criadora. Mais do que nunca, a música brasileira se apresenta agora como a grande esquecida que na realidade sempre foi. Se a geração dos mestres tem razões de queixa contra as condições precárias em que se encontra sua obra, a nova geração encontra essas condições reduzidas até o desespero, entregue à angústia de empreender uma luta sem eco e sem perspectiva (KRIEGER, 1958, p. 6).

Dezessete anos após, Edino Krieger assim se expressa:

Um velho sonho de todos os compositores brasileiros começa a se tornar realidade a partir desta semana, com a realização da I Bienal de Música Brasileira Contemporânea, promovida pela Sala Cecília Meireles com o apoio da Fundação dos Teatros do Estado (Funterj), do Ministério da Educação e Cultura, do Departamento de Cultura do Estado (DAC), da Rádio MEC e da Pontifícia Universidade Católica (KRIEGER, 1975, p. 8).

Às 21 horas de quarta-feira, 8 de outubro de 1975, na Sala Cecília Meireles, começava – com a apresentação da obra *Estruturas primitivas*, de Ricardo Tacuchian – o primeiro concerto da I Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Participaram dessa primeira mostragem 35 autores das mais diversas tendências estéticas que, segundo Edino Krieger, se inscrevem entre as iniciativas mais expressivas já realizadas neste país em favor da nossa criação musical.

Os próprios compositores participantes da I Bienal de Música Brasileira Contemporânea fizeram uma avaliação desse importante evento, em um pronunciamento lido pelo compositor Bruno Kiefer (1975) antes da segunda parte do concerto de encerramento, domingo à noite. Transcrevemos o trecho publicado no *Jornal do Brasil*, onde os compositores manifestaram o seu reconhecimento aos responsáveis por sua realização, fazendo votos de que a promessa de continuidade se cumprisse.

Os compositores presentes na I Bienal de Música Brasileira Contemporânea – diz o documento – promovida pela Sala Cecília Meireles com o apoio da Funterj, do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, do Departamento de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e de outras entidades, desejam tornar público o seu profundo reconhecimento à Diretora da Divisão Artística da Sala Cecília Meireles, Sra. Myrian Dauelsberg, pela iniciativa pioneira dessa realização e pela tenacidade com que soube vencer os obstáculos que uma promoção dessa natureza apresenta, e que somente a sua firmeza de propósitos, o seu esforço, a sua determinação e a sua capacidade de trabalho poderiam superar. A importância dessa realização – prossegue – que reuniu, pela primeira vez na história musical do país, 35 compositores das mais diversas procedências e tendências estéticas, para uma ampla amostragem da música brasileira atual, é ainda mais flagrante se considerarmos que a nossa criação musical, de todas as artes, era a única a não dispor de uma promoção sistemática no Brasil, de um ponto de convergência periódico que permitisse aos criadores um conhecimento recíproco de suas experiências, e ao país um meio de aferir, periodicamente, a vitalidade criadora de uma das expressões fundamentais da sua tradição cultural, como é a música. Esse reconhecimento – acrescenta – não poderia deixar de ser extensivo a todos os que participaram desse acontecimento, e muito particularmente aos intérpretes que nos aturam em diversos concertos (conjuntos de câmara, solistas, músicos de orquestra e regentes), cujo interesse pela música brasileira tem sido para nós um estímulo permanente, e cujo alto nível artístico e profissional imprimiu a essa amostragem um padrão que bem representam o valor e a capacidade do músico brasileiro. O interesse do numeroso público – constata o documento – que acompanhou, dia a dia, as audições programadas, onde a presença acentuada dos jovens não nos passou despercebida, e que muitas vezes se demorou em nossa companhia, depois dos concertos, buscando informações e trocando ideias em um diálogo aberto com os compositores, deixou em nós a convicção de que o nosso trabalho é parte do complexo cultural da nossa socieda-

de, e que, realizado embora em um momento de isolamento, repercute em um plano coletivo como manifestação de um sentir comum, capaz de identificar-se com as indagações e as aspirações culturais da nossa gente. Por tudo isso – conclui – dirigimos um apelo caloroso ao Exmo. Senhor Ministro da Educação e Cultura e aos demais responsáveis por essa realização, no sentido de que seja assegurada, desde já, a continuidade dessa Bienal de Música Brasileira Contemporânea, facultando assim aos compositores brasileiros de hoje e de amanhã o direito de participar, efetivamente, do processo de desenvolvimento cultural do nosso país.

Edino Krieger chama a atenção para o saldo positivo, em uma série de ensinamentos e de perspectivas que se abriram no panorama musical do país, movidos de início pela capacidade de acreditar de Myrian Dauelsberg, que com muita energia conseguiu mobilizar – em tempo recorde – os recursos financeiros indispensáveis e promover os contatos com os compositores e intérpretes, de modo a armar uma programação altamente representativa da nossa realidade musical, em um trabalho intensivo com 150 participantes, revelando um sentido de organização e de responsabilidade exemplares.

Edino lembra ainda que:



Rádio MEC. Orquestra Sinfônica Nacional sob a regência de Edino Krieger. À direita, ao fundo: maestro Francisco Mignone (de óculos) e Arminda Villa-Lobos (Mindinha, viúva de Heitor Villa-Lobos). Rio de Janeiro, 1962.

Sem esquecer a infinidade de detalhes que vão desde a impressão de cartazes, prospectos e programa até a expedição de passagens e providências de alojamento e alimentação para os conjuntos e compositores de outros estados – e sem contar, para isso, senão com sua reduzidíssima equipe de colaboradores imediatos, ela encontrou ainda tempo e energias para substituir, à última hora, como pianista, o maestro Francisco Mignone, impossibilitado de participar da execução de sua própria Sonata por motivos de saúde (apud KIEFER, 1975).

O articulista ressalta ainda outro importante ensinamento, fruto da relação entre os custos e o valor cultural da promoção, mostrando que os custos das promoções oficiais no campo da música são muitas vezes inflacionários, consumindo verbas fantásticas para realizações de valor cultural duvidoso e mesmo nulo.

É ainda Edino quem nos fala:

Não pode passar sem registro o fato de que todo um festival de música brasileira, reunindo 35 obras de 150 intérpretes em seis concertos, possa ter sido realizado com uma verba de pouco mais de Cr\$ 200 mil! – incluindo passagens, estadias [sic], alimentação, cartazes, programas, cachets [sic], equipamentos e até mesmo a gravação integral de todos os concertos. E com uma repercussão que não se limita ao público local: já agora exemplares do catálogo da Bienal estarão sendo enviados a entidades musicais de todo o mundo, como o Conselho Internacional de Música da Unesco e suas dezenas de representações nacionais, às seções nacionais da SIMC e às organizações de festivais internacionais da Europa e das Américas, e logo as gravações dos concertos – todos de excelente nível e alguns de qualidade excepcional, mesmo dentro dos padrões internacionais – estarão sendo ouvidas através de emissoras de outros países, cuja demanda de música contemporânea brasileira é tão frequentemente frustrada pela falta de gravações (apud KIEFER, 1975).

Para terminar sua apreciação da I Bienal de Música, o compositor enfatiza a importância da continuidade da Bienal afirmando: “É preciso também que seja irreversível. É preciso que seja institucionalizada e inserida num plano global de organização do meio musical. Para isso, o segundo passo será a criação do Instituto Nacional da Música” (apud KIEFER, 1975).

II BMBC — 15 a 23 de outubro de 1977 A perfeita comunhão entre obra e intérpretes, proporcionada pela execução da obra pelo Trio Música Viva – Norton Morozowicz, Harold Emert e Norah de Almeida –, iniciada de forma quase que solene, como uma meditação, fluindo para um chorinho – que fez, segundo o articulista, quebrar o gelo – promoveu uma calorosa aproximação entre público, intérpretes e obra.

[...] prossegue a 2ª Bienal de Música Contemporânea animada por um alegre sopro de entusiasmo e por algumas ótimas revelações – como, por exemplo, o interesse do público, que na terça-feira praticamente forçou a repetição da *Imbricata* de Esther Scliar (HORTA, 1977a, p. 6).

Segundo o crítico, a Bienal tem sido também o palco para a apresentação de um experimentalismo rasgado, representado pela obra *Estória II*, de Jocy de Oliveira, e *Bodas sem Fígaro*, de Cláudio Santoro – um experimentalismo matizado concebido por mão de mestre.

Dentre outras ele ressalta a execução das *Variações elementares* de Edino Krieger – que surgem como um dos clássicos da música brasileira contemporânea – pela Camerata Gama Filho.

Luiz Paulo Horta fala sobre a pregação atual de Koellreutter – segundo ele tão revolucionária quanto o foi a dos anos 1950 –, de que a música deve voltar a ser funcional, adotando como critério a comunicabilidade. “‘Estamos no início de uma fase completamente nova’”, profetiza Koellreutter, “‘que tende a acabar com a complexidade de hoje para voltar ao extremamente simples. As artes vão ter a função de humanizar o ambiente’” (HORTA, 1977b, p.1).

E continua:

A música brasileira de hoje – e a II Bienal – já pode apresentar realizações demonstrando que o experimentalismo extremado é por vezes o refúgio de quem não tem muito o que dizer. O fato é que nenhuma simplificação dá conta do perplexo panorama de hoje, onde já não há tendências triunfantes, chefes de fila seguros de si e muito menos adeptos fanatizados (HORTA, 1977b, p. 1).

Segundo o crítico, o papel da Bienal é trazer ar e luz a esta arte das catacumbas, além de permitir que alguns compositores ouçam pela primeira vez as suas criações.

Ronaldo Miranda (1977, p. 2) aborda o crescimento do índice de ineditismo, com várias estreias mundiais – Marlos Nobre, Ficarella, Tacuchian, Guerra-Peixe e outros – e muitas primeiras audições locais – Gilberto Mendes, Almeida Prado, Santoro, Kiefer –, ao contrário da I Bienal, que, por falta de tempo e verba, reuniu obras em geral já divulgadas.

A II Bienal introduziu, com o Concurso Nacional de Composição em diferentes categorias – música sinfônica, de câmara, para instrumentos solistas –, um novo e

importante viés, revelando jovens compositores e consolidando a carreira de outros. Para alento de seus autores, atuou como um veículo altamente incentivador da criação musical brasileira contemporânea, com a inclusão, na programação da II Bienal, das peças premiadas em primeiro lugar em cada categoria. Os vencedores da primeira categoria foram Cirlei de Holanda, com a música *Isto é aquilo*, sobre texto de Carlos Drummond de Andrade, e Jaceguacy Lins, com *Atmos. Ajuricaba*, de Vanda Freire, recebeu menção honrosa. Na categoria música de câmara, os ganhadores foram Ronaldo Miranda, com *Trajetória*, e Roseane Iampolschi, com *Duas peças para quarteto de cordas*, ficando a composição *Webern*, de Paulo César de Amorim Chagas, com menção honrosa. Na categoria de obras para instrumentos solo, os vencedores foram Henrique Dawid Korenchandler, com a obra *Divertimento para violoncelo*, e Marco Antonio Guimarães, com *Eterne*, para piano.

A II Bienal teve como objetivo dar uma amostragem ampla e eclética de nosso panorama musical contemporâneo, sem quaisquer restrições de ordem estética, colocando lado a lado compositores das mais variadas tendências.

III BMBC — 12 a 19 de outubro de 1979 A III BMBC contou com a presença maciça e entusiástica do público, que segundo o artigo “A mensagem bem aceita da III bienal”, no *Jornal do Brasil* (1979), aplaudia às vezes mais do que devia.

A ovação a Guarnieri, por exemplo, no concerto de domingo, deve ser entendida mais como homenagem a essa grande figura da nossa música do que à obra apresentada: a *Seresta* de 1965, para piano, harpa, xilofone, tímpano e orquestra, que contou com boas execuções de Laís de Souza Brasil, Maria Célia Machado, Luiz Anunciação e Hugo Tagnin, está longe de representar o melhor Guarnieri, que tem peças muito mais interessantes e mesmo mais arrojadas. “Se a ideia da Bienal é não apenas servir de amostragem do que está sendo feito, mas também fazer a volta da criação brasileira da nossa época, tão pouco divulgada, havia outros Guarnieris a merecer precedência.”

Luiz Paulo Horta enfatiza que:

As boas execuções foram uma das marcas registradas da III Bienal de Música Brasileira Contemporânea, revelando que, se essa música ainda não conquistou de fato o público — apesar do índice animador de comparecimento às sessões da Sala Cecília Meireles — arregimentou ao menos, o que pode ser decisivo, um grupo altamente expressivo de intérpretes, que podem funcionar — e têm funcionado — como apóstolos em um meio musical ainda excessivamente refratário ao novo (HORTA, 1979, p. 8).

IV BMBC — 23 a 30 de outubro de 1981 Ronaldo Miranda (1981, p. 6) fala sobre a IV BMBC e enfatiza que ela trouxe algumas boas surpresas e alguns lugares-comuns, ressaltando que as boas surpresas tiveram lugar com a apresentação do *Concerto para piano e orquestra* de Miguel Prager Coelho – valorizado pela interpretação vigorosa de Antônio Barbosa e pela intervenção eficaz da OSM regida por Bocchino – e Tato Taborda – *Música gestual VII*, não tanto pela música que produziu, mas pelo seu poder de imaginação e inteligente utilização de recursos cênicos.

A IV Bienal de Música Brasileira Contemporânea abriu ainda espaço para diversas outras atividades paralelas como palestras, lançamentos de discos, assembleias de músicos da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e debates sobre direitos autorais.

V BMBC — 4 a 12 de novembro de 1983 Edino Krieger – diretor do Instituto Nacional de Música – revela que nas primeiras Bienais as “posições eram extremamente fechadas”, havia posições polêmicas e panfletárias e que agora, há um processo maior de abertura, em redescoberta cada vez mais intensa dos valores intrínsecos da própria música.

Há cada vez menos antagonismo entre as tendências de vanguarda e os elementos característicos da cultura musical brasileira [...]. Deixou de ser crime o acorde perfeito, as pessoas pararam de ficar girando em torno de si mesmas como cachorros que tentam morder o próprio rabo. Há citações da música de Schumann ou da música medieval, reintegra-se à linguagem contemporânea determinados elementos banidos desde o advento do serialismo e dos dogmas da música dodecafônica.

Wylter informa ainda que Aylton Escobar – também um dos organizadores do evento – está voltado para a composição que incorpora um pouco de tudo que já manipulou, da música aleatória, passando pela eletroacústica e nacionalista, utilizando-se de instrumental absolutamente contemporâneo. Para ele, “só se atinge o universal em se partindo de um berço nacional, na preocupação da música sincera”. Afirmar ainda que: “Houve muito voo, as asas estão cansadas. [...] Confia na tonalidade como mais um recurso a ser utilizado na contemporaneidade brasileira com características próprias. No Brasil o conhecimento estético só é progressista quando levanta os ombros à altura do colonizador” (WYLER, 1983, p. 2).

VI BMBC — 8 a 17 de novembro de 1985 Luiz Paulo Horta também atesta o bom funcionamento do evento, que, segundo ele:



Boa parte dos louros são devidos ao Instituto Nacional de Música da Funarte, que lhe forneceu uma organização muito superior às demais. Com isso, apesar da multidão de obras e intérpretes, manteve-se um nível médio de qualidade e de interesse perfeitamente satisfatório (HORTA, 1985, p. 8).

Como sempre, todas as correntes e principais escolas de música marcaram presença, no evento, do grupo baiano ao de Brasília, passando pelos compositores dos grupos paulista, porto-alegrenses, campinenses, curitibanos e mineiros.

O humor foi uma presença marcante nos textos das composições, nas expressões gestuais e recursos cênicos, proporcionando momentos de descontração, empolgando o público presente.

Patrocinada pela Funarte e Funarj, a VI Bienal custou 250 milhões aos cofres dos governos federal e estadual. Mônica Crespo Magnavita (1985, p. 7) informa, com base em depoimento do compositor Edino Krieger – membro da comissão organizadora que contou com o compositor Ronaldo Miranda como coordenador –, que essa quantia foi relativamente pequena “se levarmos em conta o transporte e estada dos músicos de outros estados e a execução de um programa que apresentou dez concertos e reuniu um número considerável de instrumentistas”.

Paralelamente aos concertos, realizou-se de 11 a 14 de novembro de 1985 um Seminário sobre Criação Musical na Funarte.

VII BMBC — 5 a 14 de novembro de 1987 Na *Tribuna da Imprensa* (DANTAS, 1987, p. 2) consta que, para atuar ao lado dos inúmeros solistas vocais e instrumentistas, vieram conjuntos representativos da musicalidade nacional dos mais diversos pontos do país. Dentre eles ressaltamos o Trio Brasileiro de São Paulo, o Conjunto de Percussão da Universidade Federal da Bahia, o Conjunto Instrumental da Escola de Música do Espírito Santo e o Quinteto Brasil da Universidade Federal da Paraíba. O Rio foi representado pelo Quinteto Arte Instrumental e pelo conjunto vocal Garganta Profunda, além da Orquestra Sinfônica Brasileira, a Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro e a Orquestra de Cordas Brasil Consort.

VIII BMBC — 22 a 30 de novembro de 1989 Cláudio Uchôa (1989, p. 4), referindo-se ao concerto de 23 de novembro de 1989 no Theatro Municipal — com a Orquestra Sinfônica Brasileira sob a regência de Ricardo Prado —, afirmou que a grande atração do programa foi a primeira audição no país das *Variações sinfônicas* sobre um tema popular brasileiro para piano e orquestra, de Lorenzo Fernandez.

Carlos Dantas informa que:

A primeira audição mundial dessas *Variações* teve lugar em 1952, em Lisboa, a cargo da Orquestra Nacional do Teatro São Carlos, dirigida pelo maestro Pedro de Freitas Branco. Solista, pianista Helena Lorenzo Fernandez. A obra assinalou forte interesse, por ter sido o último trabalho de Lorenzo Fernandez, concluído 15 dias antes de seu desaparecimento (26-8-1948). A receptividade de público e crítica foi altamente elogiosa. Tanto à obra como à sua pianista solista (DANTAS, 1989, p. 4).

Luiz Paulo Horta (1989a, p. 2), falando sobre o último concerto na Sala Cecília Meireles — a cargo da Orquestra de Câmara de Blumenau sob a regência de Norton Morozowicz —, enfatiza que o programa era característico de uma das tendências que predominaram na VIII Bienal, sem ser de forma alguma exclusiva. Para o articulista, a tendência dessas obras era “a da reconciliação com a música natural, a música que flui sem preocupações vanguardistas, e que se apoia, em vez disso, no bom acabamento ou na qualidade das próprias ideias musicais” (HORTA, 1989a, p. 2). Como exemplo foram citadas a *Serenata noturna* de Henrique de Curitiba, o *Concertino* para piano e orquestra de Ronaldo Miranda e ainda dois outros compositores, Camargo Guarnieri e Osvaldo Lacerda, que segundo Luiz Paulo Horta, no que tange aos dois últimos, poderia ser atribuído a uma questão de geração. Com relação à última obra do evento, *Três imagens de Nova Friburgo*, de Edino Krieger, o articulista reconhece não se tratar de uma música difícil, mas que

não pode ser considerada exatamente natural: “É, em vez disso, um tipo de música contemporânea que, na sua eficácia, acabamento e expressividade, traem a mão do mestre consumado. É um digno fecho para uma Bienal concebida (e realizada) em amplas proporções” (HORTA, 1989a, p. 2).

Edino Krieger fala sobre a importância dessa edição das Bienais: “Consideramos importante fazer esta revisão histórica” (KRIEGER, 1989b, p. 1). Chamando a atenção para o fato de que muita coisa passou desde o I Festival de Música da GB e que a amostragem agora tem um ar de coisa amadurecida, ele ressalta, como uma das diferenças entre os dois eventos, que agora todos os estilos modernos estavam ali representados. O articulista comenta:

Do lirismo passado a limpo de Ronaldo Miranda e Henrique de Curitiba às experiências eletroacústicas de Jocy de Oliveira e Rodolfo Coelho de Souza, passando pela competência do *grand old man* Camargo Guarnieri, pelo teatro musical de Tim Rescala e pela imaginação surrealista de Gilberto Mendes (KRIEGER, 1989b, p. 1).

IX BMBC — 18 a 27 de outubro de 1991 Edino Krieger (1995, p.27) enfatizou que indícios de crise se registraram na programação da IX BMBC — já na gestão Collor de Mello —, quando foi extinta a Funarte e criado o IBAC com recursos indigentes, tendo como resultado uma realização apenas parcial. Várias programações foram canceladas por falta de recursos, assim como os concertos das três orquestras envolvidas — OSTM, OSB e Sinfônica de Brasília —, em virtude da greve de funcionários da Funarj. Tal fato colaborou para que fosse ampliado o número de conjuntos visitantes de outros estados. O citado evento incorporou, ainda, um novo espaço, o Salão Leopoldo Miguez, da Escola de Música da UFRJ.

X BMBC — 15 a 23 de outubro de 1993 A X edição da Bienal continua seguindo a mesma diretriz das anteriores, que é a de mostrar um vasto painel sonoro das correntes estéticas que atuam no Brasil, com representantes das mais avançadas tendências da música contemporânea, das músicas cênicas e eletroacústicas à corrente tradicional nacionalista, assim nos fala Edino Krieger (1993). O coordenador geral da Bienal nos informa ainda que haverá quatro homenagens: ao centenário de Mario de Andrade, com a apresentação de *Danças*, composição de Ernani Aguiar sobre textos do poeta; aos 80 anos do compositor Ascendino Nogueira; a Camargo Guarnieri e a Breno Blauth, ambos mortos esse ano.

Edino Krieger revelou que um novo talento surgiu a partir dessa Bienal de Música Brasileira Contemporânea:



As sobras da crise institucional da cultura começavam a dissipar-se. Já agora na gestão de Itamar Franco, a Funarte voltara a utilizar sua antiga sigla e os recursos do Fundo Nacional de Cultura, embora limitados, permitiam respirar com menos sufoco (KRIEGER, 1993, p. 28).

Edino Krieger aponta uma característica dessa Bienal: “A integração entre os compositores e os grupos que se formam para executar a música contemporânea” (KRIEGER, 1993). O compositor informa que isso não existia antes. Ele cita conjuntos como o Grupo de Percussão da Unesp ou o Grupo Novo Horizonte.

XI BMBC — 23 a 30 de novembro de 1995 A XI BMBC congregou 91 compositores, sendo que 17 obras em estreia mundial. Denise Oliveira (1995, p. 1) informa que a Bienal vai ser aberta às 18h45, com o pré-lançamento do curta-metragem *Camargo Guarnieri encantamento*, de José Sette, e a exibição do curta *Alberto Nepomuceno*, de Humberto Mauro. Divulga ainda que o III Prêmio Nacional de Música será entregue logo após pelo ministro Francisco Weffort aos agraciados: compositor Almeida Prado, maestro Mário Tavares, professor Hans-Joachim Koellreutter, pianista Eudóxia de Barros e a musicóloga Cleofe Person de Mattos.

Além dos concertos houve debates, lançamentos de discos e homenagens a personalidades que se dedicaram à causa da música brasileira, dentre eles, o compositor Koellreutter, que comemorou 80 anos, o compositor falecido Waldemar Henrique e a

professora e empresária Myrian Dauelsberg. O evento comemorou ainda seus 20 anos de existência com um ciclo de palestras *Encontros/Desencontros* na Sala Sidney Miller da Funarte – organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Unirio e pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas da Funarte –, congregando pesquisadores do Rio, Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Goiás e Brasília.

Edino Krieger (1995, p. 8) fala que há composições apresentadas em outras bienais que hoje fazem parte do repertório, no Brasil e no exterior. Ele afirma que:

As Sinfonias 10 e 14, de Cláudio Santoro, foram apresentadas nas bienais e conquistaram o mundo. O mesmo aconteceu com a célebre *Carta celeste*, peça para piano do compositor paulista Almeida Prado, que já foi gravada três ou quatro vezes, ou ainda, *A procissão das carpideiras*, de Lindembergue Cardoso, [...] que já mereceu execuções no exterior (KRIEGER, 1995, p. 8).

XII BMBC — 25 de outubro a 4 de novembro de 1997 Cláudio Cordovil (1997, p. 5) nos dá uma ideia do que foi a XII BMBC. Chamando a atenção para a superação das querelas musicais entre vanguardistas e nacionalistas, o articulista evoca o clima de absoluta alegria presente no concerto de abertura do evento, que contou com um repertório nacionalista, com a execução da *Suíte brasileira*, *4ª Fantasia brasileira para piano e orquestra* e *Sinfonia tropical*, de Francisco Mignone – em homenagem a seu centenário de nascimento –, tendo como solista Maria Josephine Mignone, e *Seresta para piano e orquestra*, de Camargo Guarnieri, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência de Mário Tavares.

Cordovil (1997, p. 3) ainda ressalta como nossa escuta ainda é tão débil e amestrada. O articulista chegou a essa conclusão após assistir a uma infinidade de inusitadas e instigantes paisagens sonoras apresentadas à plateia do concerto de música eletroacústica. Segundo ele, trata-se de uma experiência para destavar portas da percepção outrora emperradas; é o sonoro a desafiar e esgarçar as fronteiras do musical. Para o crítico, a música eletroacústica atinge a alma em recantos banidos pela tradição musical, que acomodou ouvidos por dois séculos, que vão de Bach a Verdi.

XIII BMBC — 20 a 29 de outubro de 1999 A XIII BMBC teve uma abrangência retroativa de um século. O evento buscou resgatar a trajetória do nacionalismo musical brasileiro através dos tempos. Clóvis Marques (1999, p. 2) falou sobre a importância desse retrospecto: “A Bienal bem que poderia, sem prejuízo da sua vocação de revelar a criação novíssima, incorporar definitivamente ao seu formato esse olhar para trás.”

XIV BMBC — 22 a 31 de outubro de 2001 Martins (2001, p. 4) divulga que a XIV Bienal está disputada por mais de 160 compositores e que, entre montagem de ópera, concertos e CDs, revelam a nova produção brasileira. “Uma chuva de inscrições vindas de todo o país caiu sobre os organizadores da 14ª edição.”

De modo a incentivar a criação musical brasileira e contribuir para a divulgação de sua produção junto ao público de nosso país, o Ministério da Cultura, por intermédio da Secretaria de Música e Artes Cênicas e da Funarte, lançou o Concurso Nacional Funarte de Composição, evento integrado à XIV BMBC. No jornal *Imagem da Ilha* aparece uma chamada para o citado concurso: “Aberto a brasileiros natos ou naturalizados, com até 45 anos (completados até 31/12/2002) e que tenham participado de, no máximo, duas edições anteriores da Bienal.”

Pavlova (2001a, p. 1) chama a atenção para as novidades espalhadas pelos palcos do Rio. Dos depoimentos colhidos por Pavlova destacamos Fuks: “A Cyclophonica é uma mistura de ciência, performance e educação musical, para formar público e aproximar mais pessoas da Música”; e Flávio Silva: “Ser contemporâneo quer dizer abrir mão da imposição de uma só estética. [...] Se na bienal passada a ideia era fazer uma retrospectiva, agora a aposta é descobrir o que tem de novo.”

Luiz Paulo Horta (2001a, p. 1) mostra, por meio de seu texto, a evolução dos processos de criação sob a ótica das BMBC.

Desde há algum tempo, a música contemporânea trabalha com a noção de performance – novidades cênicas ou acústicas destinadas a sacudir as plateias do comodismo, ou a conquistá-las para uma nova linguagem. [...] Em nossos tempos, num esforço constante para eliminar uma barreira que, por algum motivo, distanciou-a do público. Mas também é verdade que a obsessão da “vanguarda” diminuiu. Hoje, a liberdade é tanta que ninguém mais se sente envergonhado por apresentar uma obra que pareça convencional. Melhor assim (HORTA, 2001a, p. 1).

Ainda Horta, mostrando que as BMBC são uma festa para quem tenha mentes e ouvidos abertos, chama a atenção para o fato de que:

[...] o furor iconoclasta diminuiu um pouco. Espantar por espantar já não faz o mesmo sucesso, e assim, sem que se feche a porta para a aventura e para a invenção – ingredientes essenciais a todo o processo artístico –, sente-se um cuidado maior com as propostas, um trabalho em profundidade que acaba resultando num retorno a conceitos essenciais da ciência musical (HORTA, 2001b, p. 5).

Vital (2001, p. 2) corrobora o pensamento de Horta afirmando que “num período de conflitos como o que estamos vivendo, é interessante observar que, pelo menos no terreno da música, tensões que atravessaram o século passado parecem caminhar, agora, para um certo apaziguamento” (VITAL, 2001, p. 2).

XV BMBC — 9 a 16 de novembro de 2003 O grande homenageado dessa edição foi o compositor Edino Krieger – idealizador e defensor incontestado das BMBC.

Marques (2003) discorre sobre as dificuldades de continuidade cultural no país, sobretudo em períodos em que ocorre mudança de governo. O articulista evidencia que, apesar de patrocínios mais generosos do que em edições anteriores, devido ao tempo insuficiente para organização do evento, a 15ª edição limitou-se à música de câmara e instrumental.

Pavlova revela que nem o atraso na confirmação da programação, bem como a demora do início dos preparativos, foi capaz de afastar o público, que lotou a Sala Cecília Meireles, sempre ávido por conhecer as novidades. Essa busca é uma constante em todas as edições – dos veteranos aos novatos –, em especial para os jovens estudantes de composição. A articulista diz que “os intérpretes viraram estrelas à parte, tal o nível de preparo diante de peças nem sempre fáceis” (PAVLOVA, 2003, p. 2).

O musicólogo Flávio Silva – organizador da edição – buscou dinamizar o evento inserindo outras frentes de atração. Dentre os novos acontecimentos da citada BMBC, destaca-se um curso de leitura musical em braile, realizado no Conservatório Brasileiro de Música, e a mostra de filmes e vídeos sobre música brasileira.

XVI BMBC — 4 a 13 de novembro de 2005 Velasco (2005, p. 3) informa que o Ministério da Cultura ainda não havia liberado a verba para o evento da Sala Cecília Meireles previsto para novembro: “No ano em que comemora três décadas, a BMBC está ameaçada de não ocorrer” (VELASCO, 2005, p. 3). A citada verba precisaria ser liberada com uma antecedência mínima de dois meses, para dar conta de gerenciar tudo que envolve a complexa montagem de uma BMBC, mas ela está contingenciada pelo Ministério do Planejamento.

Nesta edição, os compositores jovens são a grande maioria, isso é saudável, pois estimula o surgimento de novos talentos. Tenho assistido à maioria dos concertos e estou surpreso com o domínio técnico desses jovens. No campo estilístico, predomina

a linguagem livre, a música experimental. [...] Muitos jovens ligados à música popular vêm aos concertos para ouvir a nova produção musical brasileira. O concerto de abertura, os de música eletroacústica e os de câmara estavam lotados (FRADKIN, 2005, p. 5).

Edino Krieger, nesse depoimento colhido por Fradkin, revela grande satisfação com a sua constatação.

XVII BMBC — 21 a 30 de outubro de 2007 Fradkin ressalta que a bienal de música chega para instigar e mostra que o espírito de provocação vem sendo, ao longo dos eventos, uma de suas características. Aloysio Fagerlande, em depoimento ao articulista, alega que: “A música de concerto não pode ficar desvinculada da realidade. Acho que tudo que provoca debate é válido. Villa-Lobos usou o choro, um gênero popular, em sua música na década de 1920, o que fez muita gente torcer o nariz” (FRADKIN, 2007, p. 12).

Flávio Silva, coordenador de música erudita da Funarte, enfatiza que “a polêmica é bem-vinda, mas o evento não se restringe a isso”. Ele esclarece que “gerar discussão é uma pretensão, mas o principal objetivo da Bienal é mostrar um painel da música de concerto no Brasil, com suas várias correntes” (apud FRADKIN, 2007).

XVIII BMBC — 23 de outubro a 1 de novembro de 2009 No relatório de atividades de 2009 (BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 2009), o musicólogo Flávio Silva, coordenador de música erudita do Centro de Música da Funarte, informa que o musicista Tom Moore, dos Estados Unidos, presente no evento, divulgou comentário detalhado sobre todas as obras em site do estado da Carolina do Norte, daquele país. O citado comentário encontra-se disponível no Centro de Documentação da Funarte, sob o título Ev. M – Funarte/Bienal de Música Brasileira Contemporânea, sob o registro 62012.

Amorim (2009, p. 22) informa que o destaque do fim de semana é a estreia mundial do *Pequeno concerto para violino e cordas*, de Edino Krieger, que terá Daniel Guedes como solista, no encerramento da XVIII Bienal. Flávio Silva, em depoimento à Amorim, revela que “Edino é um dos nomes mais respeitados da música de concerto no Brasil atualmente” .

Ainda Flávio Silva, em depoimento a Fradkin, diz que:

A bienal é uma mostra sem caráter e eu acho isso ótimo. Há festivais que excluem obras musicais que não se pretendam esteticamente avançadas. Mas, daqui a cem anos, ninguém sabe o que se estará ouvindo. Pode ser que seja algo desdobrado de uma vertente que hoje não é tida como avançada (apud FRADKIN, 2009, p. 27).

Horta, designando o evento como a grande festa da música, mostra a importância da mostra em números, a saber: “Cento e dez composições, muitas delas inéditas, para cuja execução foram mobilizadas quatro orquestras, sete regentes, 33 cantores e 271 instrumentistas. A música nova está viva!” (HORTA, 2009, p. 2).

XIX BMBC — 10 a 19 de outubro de 2011 O grande homenageado desta edição é o compositor Almeida Prado, que nos deixou precocemente em novembro de 2010.



Wrede (2011, p. 6) revela que esta edição trouxe algumas novidades: é a primeira vez que os compositores receberam dinheiro por ter a obra selecionada, bem como as partituras inscritas no concurso (ao todo 384) não continham a indicação nominal dos compositores. Segundo informação de Flávio Silva, esta edição bateu o recorde de estreias. Das 79 obras apresentadas, 74 eram inéditas, o que vem a se constituir em um importante referencial. A Funarte solicitou, ainda, obras feitas por compositores considerados *hors concours*. “Nesta edição, merecem destaque peças de autores consagrados, como Jorge Antunes, Ricardo Tacuchian, Mario Ficarella, Ronaldo Miranda, Ernst Mahle, Edino Krieger, Raul do Valle e Tim Rescala.”

Flávio Silva, em depoimento a Wrede, destaca que, por as bienais não seguirem uma corrente estética ou ditar as diretrizes da nova música erudita, a Bienal foi julgada por alguns especialistas por não ter personalidade. Ele defende a importância do caráter diverso.

Tem desde os herdeiros do nacionalismo de Mario de Andrade até pessoas filiadas a correntes ditas de vanguarda. A Bienal de Música é eclética por natureza e não tem nenhum compromisso com uma corrente ideológica. Ela quer ser o espelho da atual produção musical do país, sem querer ditar a música do futuro (WREDE, 2011, p. 6).

Horta (2011, p. 2) inicia o seu artigo de maneira auspiciosa.

No final do concerto, o clima era de festa, com a presença maciça do meio musical. Esta foi de fato uma Bienal mais bem pensada e executada do que algumas de suas antecessoras. Não só pela boa direção geral de Flávio Silva, mas também porque havia recursos financeiros que permitiram, por exemplo, a encomenda de obras a compositores consagrados. Assim se conseguiu um bom equilíbrio entre a música dos mais jovens e a dos que já vão longe na estrada. Também os intérpretes puderam trabalhar em melhores condições (HORTA, 2011, p. 2).

Horta ressalta, ainda, a importância das duas obras-primas que encerraram a Bienal, a *Missa de São Nicolau* (primeira audição carioca) e *Paná-Paná III* (em estreia mundial e última obra escrita pelo compositor), ambas de Almeida Prado, mostrando que o compositor, movido pela sua inspiração e pela influência de mestres como Olivier Messiaen, ofereceu um espetáculo de rara beleza que contou, ainda, com ótimos solistas.

As BMBC, sob a ótica da crítica, evidenciaram a grande importância do evento, já inserido na agenda cultural do país e que, ao longo de sua existência, contribuiu sobremaneira para a divulgação da música clássica brasileira, reafirmando-se como um palco ímpar para abertura de portas aos novos talentos da criação musical brasileira contemporânea, reafirmando, ainda, o potencial criador de nossos artistas, muitos deles já consagrados pelo crivo do tempo.

Encerramos este ensaio convencidos da importância que as BMBC representam para a música e o músico brasileiro ao longo de seus ininterruptos 36 anos, como um espaço político, cultural e democrático, capaz de assegurar um lugar de destaque para a criação musical contemporânea brasileira, independentemente de escolas, estilos ou linguagens.

Que se continue a ouvir todo o tipo de criação musical e que o futuro abra perspectiva para novos sons – será que eles ainda existem?

Que venham mais e mais bienais. Deixemos que o crivo do tempo ajuíze o caráter de permanência das obras.



Obras de Edino Krieger apresentadas nas BMBC.

Edição	Ficha técnica	Local/data
I BMBC	<i>Estro armonico</i> (1975) – 8’ Intérpretes: Orquestra Sinfônica da Rádio MEC; Regente: Alceo Bocchino	Sala Cecília Meireles, 12 de outubro de 1975
II BMBC	<i>Variações elementares</i> (1964) – 16’ Intérpretes: Paulo Moura (sax alto) e Camerata da Universidade Gama Filho Participação especial: Nelson Melin (celesta); Regente: Isaac Karabtchevsky	Sala Cecília Meireles, 17 de outubro de 1977
III BMBC	<i>Canticum naturale</i> . I – Diálogo dos pássaros, II – Monólogo das águas (1972) – 15’ Intérpretes: Solista Maria Lúcia Godoy (soprano)/Orquestra Sinfônica Nacional Regente: Eleazar de Carvalho	Sala Cecília Meireles, 12 de outubro de 1979
IV BMBC	<i>Sonâncias II</i> (1981) – 6’ Intérpretes: Jerzy Milewski (violino) e Aleida Schweitzer (piano)	Sala Cecília Meireles, 7 de novembro de 1983
V BMBC	<i>3 Miniaturas I</i> (1949-1952) – 5’ Intérprete: Maria Teresa Madeira (piano)	Sala Cecília Meireles, 7 de novembro de 1983
VI BMBC	<i>Fanfarra e sequências</i> (1970) – 8’ Intérpretes: Kenneth Aubouchon, Sebastião Gonçalves e Paulo Roberto Mendonça (trompetes); Barbara Nokes, Joel de Souza Coutinho, Roberto Crispin e Ismael de Oliveira (trompas)	Sala Cecília Meireles, 8 de novembro de 1985
VIII BMBC	<i>3 imagens de Nova Friburgo</i> – 10’ Intérprete: Orquestra de Câmara de Blumenau; Regente: Norton Morozowicz	Sala Cecília Meireles, 30 de novembro de 1989
IX BMBC	<i>Imagens – visão coreográfica das Três imagens de Nova Friburgo</i> Atores bailarinos: Tabla Rasa; Coreografia: Henrique Schüller e Regina Miranda; Organização: Coordenadoria de Dança/MAM	Museu de Arte Moderna, 27 de outubro de 1991
XII BMBC	<i>Concerto para 2 violões e orquestra de cordas</i> – 22’ Intérprete: Duo Assad (violões) e Orquestra de Cordas da Unisinos Regente: José Pedro Boéssio	Sala Cecília Meireles, 2 de novembro de 1997
XIII BMBC	<i>Fanfarra e sequências</i> Intérprete: Orquestra Sinfônica do Paraná Regente: Roberto Duarte	Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1999
XVIII BMBC	<i>Pequeno concerto para violino e cordas</i> (2008) – 14’ Intérprete: Daniel Guedes e naípe de cordas da Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ; Regente: André Cardoso	Sala Cecília Meireles, 30 de outubro de 2009
XIX BMBC	<i>Trio Tocata para violino, violoncelo e piano</i> (2011) – 6’ Intérprete: Trio Aquarius (Ricardo Amado, Ricardo Santoro e Flávio Augusto)	Sala Funarte Sidney Miller, 17 de outubro de 2011



Mosaico criado a partir das identidades visuais das BMBC.

Referências

A MENSAGEM bem aceita da III Bienal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 out. 1979.

AMORIM, Cláudia. 'Gran finale' na Sala Cecília Meireles. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 out. 2009. Rio Show, p. 22.

BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 8., 1989. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música: Sala Cecília Meireles:FUNARJ: Instituto Banerj de Ação Cultural: Museu de Arte Moderna, 1989.

BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 12., 1997. Rio de Janeiro: Ministério da Comunicação: Funarte: Coordenação de Música, 1997.

BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 18., 2009. Rio de Janeiro Ministério da Comunicação: Funarte, 2009.

BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 19., 2011. Rio de Janeiro: Ministério da Comunicação: Funarte, 2011.

CONCURSO NACIONAL FUNARTE DE COMPOSIÇÃO. *Jornal Imagem da Ilha*, Florianópolis, n. 71, ano 6, maio 2001. Coluna Novidades, p. 2.

CORDOVIL, Cláudio. Teatro Municipal lota na abertura da Bienal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 out. 1997a. Caderno B, p. 5.

CORDOVIL, Cláudio. Arte do ruído desafia ortodoxia musical. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 nov. 1997b. Caderno B, p. 3.

DANTAS, Carlos. Variações numa Bienal. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1989. Tribuna Bis, p. 4.

DANTAS, Carlos. Apojeturas. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 nov. 2003. Tribuna Bis.

DANTAS, Carlos. Violino e bateria. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1987, Música Clássica, p.2.

FESTIVAL da GB encerra hoje as inscrições com mais de 70 concorrentes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1969, p. 6.

FESTIVAL de Música da Guanabara, 1. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1968.

FESTIVAL de música tem tendência vanguardista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1970. Cidade, p. 12.

FRADKIN, Eduardo. Bienal de música chega para instigar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 out. 2007. Segundo Caderno, p. 12.

FRADKIN, Eduardo. Experimentalismo e juventude são a marca da 16ª Bienal de Música. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 nov. 2005. Segundo Caderno, p. 5.

FRADKIN, Eduardo. Os novos ares de um som ancestral. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 out. 2009. Rio Show, p. 27.

GUBERNIKOFF, Carole (Org.). *Encontros /desencontros: encontro de pesquisadores e músicos da XI Bienal de Música Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Uni-Rio, 1996.

HERNANDEZ, Antonio. Um milagre de ativação do meio musical do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 maio 1970.

HORTA, Luiz Paulo. Bienal de Música: 110 obras em 12 concertos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 out. 2009. Segundo Caderno, p. 2.

HORTA, Luiz Paulo. Bienal termina com duas obras-primas, *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 out. 2011. Segundo Caderno, p. 2.

HORTA, Luiz Paulo. Bienais de música brasileira contemporânea: a luta contra a simplificação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 1977b. Caderno B, p. 1.

HORTA, Luiz Paulo. Choque de estilos na festa da música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 out. 2001b. Caderno B, p. 5.

HORTA, Luiz Paulo. Concerto encerra a Bienal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1989a. Caderno B, p. 2.

HORTA, Luiz Paulo. Edino Krieger: 50 anos de música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1986. Cidade, p.6

HORTA, Luiz Paulo. Fora, comodismo! *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 de out. 2001a. Segundo Caderno, p. 1.

HORTA, Luiz Paulo. Pontos altos da Bienal de Música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1985. Caderno B, p. 8.

HORTA, Luiz Paulo. A procura de um repertório contemporâneo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1979. Caderno B, p. 8.

HORTA, Luiz Paulo. Sinfonia da reconciliação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 nov. 1989b. Caderno B, p. 2.

HORTA, Luiz Paulo. Sons alegres emanam das Bienais. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 out. 1977a. Caderno B, p. 6.

KIEFER, Bruno. I Bienal de música: realidade e perspectivas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 out. 1975.

KRIEGER, Edino. I Bienal mostra panorama da música brasileira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 out. 1975. Caderno B, p. 8.

KRIEGER, Edino. Bienal traz nova música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 out. 1993. Caderno B, p. 28.

KRIEGER, Edino. Bienal 20 anos. *Rioartes*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 19, p. 24 - 28, 1995.

KRIEGER, Edino. [Depoimento]. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1972. [Caderno 2], p.5.

KRIEGER, Edino. [Depoimento]. *Última Hora*, Rio de Janeiro, p. 1, 22 nov. 1989.

KRIEGER, Edino. Festival Bienal de Música Brasileira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jan. 1958. Suplemento Dominical, p. 6.

MAGNAVITA, Mônica Crespo. Irreverência e humor garantem o sucesso da música contemporânea. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 17-18 nov. 1985. Caderno Cultura e Lazer, p. 7.

MARQUES, Clóvis. Uma Bienal de câmara. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 nov. 2003. Caderno B.

MARQUES, Clóvis. A reserva moral da MCB. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 out. 1999. Caderno B, p. 2.

MARTINS, Ana Cecília. Partituras afinal saem das gavetas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 2001. Caderno B, p. 4.

MIRANDA, Ronaldo. A Bienal prossegue e revela novos talentos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 out. 1981. Caderno B, p. 6.

OLIVEIRA, Denise. Rio mostra recente safra musical debates, concertos e homenagens agitam a XI Bienal de Música. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1995. Tribuna Bis, p. 1.

PAVLOVA, Adriana. A bienal em que os intérpretes são a diferença. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 nov. 2003. Segundo Caderno, p. 2.

PAVLOVA, Adriana. Os sons devem estar loucos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 out. 2001. Segundo Caderno, p. 1.

PAZ, Ermelinda A. *Edino Krieger: crítico, produtor musical e compositor*. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2012. 2 v.

PRADO, José Antonio de Almeida. [Depoimento]. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1969. Caderno B, p. 1.

SCHILD, Susana. Todos os clássicos numa Bienal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1985. Caderno B, p. 5.

SCHNORREBERG, R. [Depoimento]. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1969. Caderno B, p. 1.

UCHÔA, Cláudio. Agenda da Semana de Música. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1989. Tribuna Bis, p. 4.

VELASCO, Suzana. Bienal de música contemporânea ameaçada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 jul. 2005. Segundo Caderno, p. 3.

VITAL, André. Linguagens modernas aclimatadas no Brasil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 out. 2001a. Segundo Caderno, p. 2.

WREDE, Catharina. Do nacionalismo às obras de vanguarda. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 out. 2011. Segundo Caderno, p. 6.

WYLER, Vivian. O que mudou na música de vanguarda brasileira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1983. Caderno B, p. 2.

Programa

Duo Cancionâncias



Manuelai Camargo e Cyro Delvizio.

O Duo Cancionâncias tem se dedicado à difusão do repertório de música brasileira e latino-americana do século 20, com especial atenção aos compositores contemporâneos. Formado pela soprano Manuelai Camargo e pelo violonista Cyro Delvizio (ambos mestres em música pela UFRJ e com carreiras solo além do trabalho conjunto), vem se consolidando desde 2007 no cenário musical, especialmente na cidade do Rio de Janeiro.

Entre suas apresentações destacam-se séries que abarcam diversos gêneros da canção brasileira, além de recitais em programas de rádios pelo Brasil e México.

A dupla se dedica intensamente à interpretação da obra de Edino Krieger, que tem acompanhado de perto essa produção e as transcrições de obras originalmente escritas para canto e piano.

Repertório

Canção do violeiro (1956)

Edino Krieger, em texto de Castro Alves

Tu e o vento (1954)

Edino Krieger, em texto de Ademar Tavares

Prelúdio (1995)

Edino Krieger

Balada do desesperado (1954)

Edino Krieger, em texto de Henri Murger traduzido por Castro Alves

Cantos (1994)

Tim Rescala, executada na XI Bienal

El negro mar (1953)

Edino Krieger, em texto de Nicolás Guillén

Romanceiro (1984)

Edino Krieger

Desafio (1955)

Edino Krieger, em texto de Manuel Bandeira

Mosaico nº 1 (1984)

José Vieira Brandão, executada na VI Bienal

Três sonetos de Drummond (2002)

Edino Krieger em texto de Carlos Drummond de Andrade

I. Os poderes infernais

II. Carta

III. Legado



Vanor Corrêa

Letras das músicas

Canção do violeiro

Edino Krieger, em texto de
Castro Alves

Passa, ó vento das campinas,
Leva a canção do tropeiro.
Meu coração 'stá deserto,
'Stá deserto o mundo inteiro.
Quem viu a minha senhora
Dona do meu coração?

Chora, chora na viola,
Violeiro do sertão.

Ela foi-se ao pôr da tarde
Como as gaivotas do rio.
Como os orvalhos que descem
Da noite num beijo frio,
O cauã canta bem triste,
Mais triste é meu coração.

Chora, chora na viola,
Violeiro do sertão.

Tu e o vento

Edino Krieger, em texto de
Ademar Tavares

Ontem vi o vento,
o vento brincando com os teus cabelos
Estavas na praia sentada na areia
e olhavas o mar
Olhavas as velas, perdidas ao longe
na esteira do mar.

O vento trançava seus dedos,
seus dedos de seda brincando contigo
Puxando, puxando os cabelos por sobre
o teu rosto,
por sobre os teus ombros beijando-te
doido,
perdido de amor.

Ficaste zangada com o vento,
e eu vi que ele abrindo seus braços
de seda
cobriu-te de abraços.
Ficaste amuada prendendo os cabelos
Prendendo o vestido, mas rindo,
gostosa caída em seus braços.

Ah, minha mãe preta
que outrora contavas histórias de
fadas

As, minha mãe preta
que outrora contavas histórias de
amor

Tu bem que dizias que o vento era um
Príncipe ousado,
atrevido e conquistador.

Balada do desesperado

Edino Krieger, em texto de Henri
Murger traduzido por Castro Alves

– Quem bate à porta a tais horas?
– Abre, sou eu. Quem tu és?
Não se entra na minha casa
Tão tarde assim, bem o vês.

– Abre – Teu nome? – Há geada,
abre. Teu nome? – És tardio!
Qual é teu nome? – Ai, na cova
Um morto não tem mais frio.

Eu caminhei todo o dia
Do sul ao setentrião,
Ao pé da tua lareira
Quero sentar-me – Inda não!

Diz teu nome... – Eu sou a glória
E aspiro à posteridade...
– Passa fantasma irrisório...
– Ó dá-me hospitalidade!

Eu sou o amor e a esperança
As duas porções de Deus...
– Segue a estrada... A minha amante
Há muito me disse adeus!

– Eu sou a arte e a poesia,
Proscreveram-me... Abre! – Não!
Já não canto minha amante.
Nem sei que nome lhe dão!...

– Abre, que eu sou a riqueza,
E trago do ouro o fulgor,
– Posso dar-te a tua amante...
– Podes dar-me o seu amor?
– Sou o poder, tenho a púrpura.
Abre a porta! – Anelo vão!
Podes trazer-me a existência
Daqueles que já não são?!

– Se tu não abres teus lares
Senão a quem diz seu nome
Sou a morte! trago alívio
P’ra cada dor que consome!

– Entra, estrangeira funérea...
Perdoa à mendicidade,
Porque é no lar da miséria
Que tens hospitalidade.

Eu te esperava, eu te sigo...
Vamos... arrasta-me... assim...
Mas deixa o meu cão na terra
P’ra eu ter quem chore por mim!

El negro mar

Edino Krieger, em texto de
Nicolás Guillén

El negro mar

La noche morada sueña
sobre el mar;
la voz de los pescadores
mojada en el mar;
sale la luna chorreando
del mar.

El negro mar.

Por entre la noche un son
desemboca en la bahía;
por entre la noche un son.
Los barcos lo ven pasar,
por entre la noche un son,
encendiendo el agua fría.
Por entre la noche un son,
por entre la noche un son,
por entre la noche un son. . .

El negro mar.

— Ay, mi mulata de oro fino,
ay, mi mulata
de oro y plata,
con su amapola y su azahar,
al pie del mar hambriento y masculino,
al pie del mar.

El negro mar.

Desafio

Edino Krieger, em texto de
Manuel Bandeira

Não sou barqueiro de vela,
Mas sou um bom remador:
No lago de São Lourenço
Dei prova do meu valor!
Remando contra a corrente,
Ligeiro como a favor,
Contra a neblina enganosa,
Contra o vento zumbidor!
Sou nortista destemido,
Não gaúcho roncador:
No lago de São Lourenço
Dei prova do meu valor!
Uma só coisa faltava
No meu barco remador:
Ver assentado na popa
O vulto do meu amor...

Mas isso era bom demais
— Sorriso claro dos anjos,
Graça de Nosso Senhor!



Três sonetos de Drummond

Edino Krieger em texto de Carlos
Drummond de Andrade

I. Os poderes infernais

O meu amor faísca na medula,
pois que na superfície ele anoitece.
Abre na escuridão sua quermesse.
É todo fome, e eis que repele a gula.

Sua escama de fel nunca se anula
e seu rangido nada tem de prece.
Uma aranha invisível é que o tece.
O meu amor, paralisado, pula.

Pulula, ulula. Salve, lobo triste!
Quando eu secar, ele estará vivendo,
já não vive de mim, nele é que existe

o que sou, o que sobro, esmigalhado.
O meu amor é tudo que, morrendo,
não morre todo, e fica no ar, parado.

II. Carta

Há muito tempo, sim, não te escrevo.
Ficaram velhas todas as notícias.
Eu mesmo envelhecí: olha em relevo
estes sinais em mim, não das carícias
(tão leves) que fazias no meu rosto:
são golpes, são espinhos, são

lembranças

da vida a teu menino, que a sol-posto
perde a sabedoria das crianças.

A falta que me fazes não é tanto
à hora de dormir, quando dizias
“Deus te abençoe”, e a noite abria
em sonho.

É quando, ao despertar, revejo a um
canto
a noite acumulada de meus dias
e sinto que estou vivo, e que não
sonho.

III. Legado

Que lembranças darei ao país que me
deu
tudo o que lembro e sei, tudo quanto
senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo
esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome
se ri.

E mereço esperar mais do que os
outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te
engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa
Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e
o se.

Não deixarei de mim nenhum canto
radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais
secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se
esfuma,
uma pedra que havia em meio do
caminho.

Octeto do Polyphonia Khoros



Natacha De Carli, Tobias Andreas Weege, Luciana Lira, Javier Venegas, Leonardo Barbi, Débora Almeida, Fernando de Carli e Grasieli Fachini.

O Polyphonia Khoros é um grupo coral da cidade de Florianópolis (SC) que está em atividade desde 2001. Com repertório eclético, com ênfase na música do século 20 e 21, o grupo regido pela maestrina Mércia Mafra Ferreira mantém um trabalho de excelência na área se destacando no cenário musical do estado de Santa Catarina. Por meio do Instituto Polyphonia, entidade sem fins lucrativos, o coro, que conta hoje com 28 cantores, promove a prática e a apreciação da música vocal, formando jovens cantores líricos e amplas plateias.

Selecionados a partir do equilíbrio e timbragem de vozes e da experiência camerística com a música contemporânea, o Octeto é formado por uma representação do grupo, e é composto por quatro vozes masculinas: Fernando De Carli e Tobias Andreas Weege (tenores), Javier Venegas e Leonardo Barbi (baixos) e quatro vozes femininas: Grasieli Fachini e Natacha De Carli (sopranos), Débora Almeida e Luciana Lira (contraltos).

Repertório

Fuga e antifuga (1967)

Edino Krieger, em poesia de Vinicius de Moraes, marcha-rancho em forma de fuga

Festa pra você (Batuque) (1970)

Edino Krieger

Madrigais (1954-1981)

I. Desperdício

Edino Krieger, em poesia de Carlos Drummond de Andrade

II. Cantar de amor (Mha senhor)

Edino Krieger, em poesia de Manuel Bandeira

A arca de Noé (1978)

Ernst Mahle, em poesia de Vinicius de Moraes, executada na XIII Bienal

20 Rondas infantis (1952-1982)

Edino Krieger

VIII. Garibaldi não foi à missa

XIII. O boi de mamão

XV. O macaco Simão

XIX. Baião

Passacaglia (1968)

Edino Krieger

Aleluia (1949)

Edino Krieger

Topologia do medo (1978)

Cirlei de Holanda, em poesia de Haroldo de Campos, executada na III Bienal

Cantos do mar (1952)

Edino Krieger

I. O enterro do pescador

II. O vento

III. Paquetá

Em poesia de Geni Marcondes

O livro mágico do curumim (1979)

Almeida Prado, executada na V Bienal

Natal (1949)

Edino Krieger

Suíte nordestina (1982)

Ronaldo Miranda, executada na XIII Bienal

Letras das músicas

Fuga e antifuga

Edino Krieger, em poesia de Vinicius de Moraes

A viver o que existe
E que é só tristeza
É melhor já ser triste
E não ter o que esperar

A esperança resiste – É uma ilusão
A qualquer incerteza – Desilusão
A suprema pobreza – Oh, solidão
E não ter o que esperar

É melhor desesperar
É melhor desconhecer
É melhor enganar
O coração que vai sofrer

Só o amor nos eleva – É um adeus que
nunca finda
Só o amor nos exalta – Ai, quem me
dera o esquecimento
Sempre que ele nos falta – É tão
grande o sofrimento
É a treva e a solidão

Oh, tristeza infinita – Deixa em mim
teu desespero
Que não há quem conforte – Um dia
chega a primavera
O amor e a morte – Sou a vida que te
espera
É a treva e a solidão

Vem sem mágoa e sem adeus
Vem banhar-te em minha luz
Vem plantar a tua cruz – Minha cruz
Dentro da cruz dos braços meus
Oh, vem amar!

E quando eu quiser partir
Quando a noite me chamar
Quando o sonho me vier?
Saberei te compreender
Sou mulher, sou mulher, sou mulher,
sou mulher
Sou mulher pra te servir

Sou mulher pra te encontrar
Sou mulher pra te perder
Sou mulher pra te ofertar
Tudo o que é lindo no meu ser
Pra te amar até morrer

Oh, amor infinito – Oh, vem, meu
amado senhor

Oh, divina certeza – Matar minha sede
de amor

Nunca mais a tristeza – Amor, vem
plantar tua cruz

Quero amar sem mais adeus – Vem amar
sem mais adeus

Nos braços teus – Nos braços meus



Meu amor infinito
Vamos juntos embora
Na esperança da aurora
Que da noite vai raiar
Meu amor infinito! – Meu amor!
Meu amor, vem amar! – Vem amar!
Vem amar! – Meu amor!
Meu amor! – Vem amar!
Meu amor vai raiar no infinito
Seu tempo de adeus

– Meu amor, vem aos braços meus!

Festa pra você (Batuque)

Edino Krieger

Neste batuque sempre batucando
A gente vai sambando mesmo sem parar
Arrasta a sandália que eu quero ver
Que a festa está animada e foi
preparada pra você

Neste batuque sempre batucando
A gente vai sambando mesmo sem parar
A gente vai sambando mesmo sem parar
Sem parar. Sem parar.

Madrigais

I. Desperdício

Edino Krieger, em poesia de Carlos Drummond de Andrade

Solidão não te mereço,
pois que te consumo em vão.
Sabendo-te embora o preço
calco teu ouro no chão.

II. Cantar de amor (Mha senhor)

Edino Krieger, em poesia de Manuel Bandeira

Mha senhor, com'oje dia son,
Atan cuitad'e sem cor assi!
E par Deus non sei que farei i,
Ca non dormho á mui gran sazón.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coraçón non sei o que ten.

Noit'e dia no meu coraçón
Nulha ren se non a morte vi,
E pois tal coita non mereci,
Moir'eu logo, se Deus mi perdon.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coraçón non sei o que ten.

Des oimas o viver m'ê prison:
Grave di'aquel em que naci!
Mha senhor, ai rezade por mi,
Ca perç'o sem e perç'a razon.
Mha senhor, ai meu lum'e meu ben,
Meu coraçón non sei o que ten.

Arca de Noé

Ernst Mahle, em poesia de Vinicius de Moraes

Sete em cores, de repente
O arco-íris se desata
Na água límpida e contente
Do ribeirinho da mata
O sol, ao véu transparente
Da chuva de ouro e de prata
Resplandece resplendente
No céu, no chão, na cascata

E abre-se a porta da arca
De par em par surgem francas
A alegria e as barbas brancas
Do prudente patriarca

Noé, o inventor da uva
E que por justo e temente
Jeová clementemente
Salvou da praga, da chuva

Tão verde salteia a serra
Pelas planuras vizinhas
E diz Noé: Boa terra
Pra plantar minhas vinhas

E sai levando a família
A ver enquanto em bonança
Colorida, Maravilha
Brilha o arco da aliança

Ora vai, na porta aberta
De repente, vacilante
Surge lenta, longe e incerta
Uma tromba de elefante

E logo após, no buraco
De uma janela aparece
Uma cara de macaco
Que espia e desaparece

Enquanto entre as altas vigas
Das janelinhas do sótão

Duas girafas amigas
De fora as cabeças botam

Grita uma arara e se escuta
De dentro um miado e um zurro
Lá tem um cachorro em disputa
Com um gato, escoiceia um burro

A arca desconjuntada
Parece que vai ruir
Aos pulos da bicharada
Toda querendo sair

Vai! Não vai! Quem vai primeiro?
As aves por mais espertas
Saem voando ligeiro
Pelas janelas abertas

Enquanto em grande atropelo
Junto à porta de saída
Lutam os bichos de pelo
Pela terra prometida

“Os bosques são todos meus!”
Ruge soberbo o leão
“Também sou filho de Deus!”
Um protesta, e o tigre – “Não”

Afinal e não sem custo
Em longa fila, aos casais
Vão uns com raiva, outros com susto
Vão saindo os animais

Os maiores vêm à frente
Trazendo a cabeça erguida
E os fracos, humildemente
Vêm atrás, como na vida

Conduzidos por Noé
Ei-los em Terra benquista
Que passam, passam até
Onde a vista não avista

Na serra o arco-íris se esvai
E desde que houve essa história
Quando o véu da noite cai
Na Terra e os astros em glória

Enchem o céu de seus caprichos
É doce ouvir na calada
A fala mansa dos bichos
Na terra repovoada

20 Rondas infantis

Edino Krieger

VIII. Garibaldi não foi à missa

Garibaldi foi cedinho à missa
Galopando um cavalo sem espora
No caminho havia uma pedra bem roliça
Tropeçou o cavalo e Garibaldi pulou
fora

XIII. O boi de mamão

Olha o boi sarapintado
Olha o boi de mamão,
Tem a cara de zangado
Mas não corra não:
Da cabeça até o rabo
Ele é de papelão

XV. O macaco Simão

Eu tenho um macaco de estimação
Que come banana e se chama Simão,
Dá três cambalhotas com o rabo na mão
E cai no chão

XIX. Baião

Vem meu irmão,
Vem aprender o baião
Canta bem forte
A vida e a sorte
E o amor no coração,
Assim nasce o baião

Passacaglia

Edino Krieger

Nasci, andei, fugi, voltei, sorri,
chorei, amei, morri...
No mundo me encontrei, no sonho me
perdi,
Na estrada me cansei, sozinho me
senti
Para não chorar cantei, do tempo
esqueci

E a esperar fiquei pelo sol de um
novo canto...
Cantando assim andei, andando assim
fugi, fugindo assim voltei,
Voltando assim sorri, sorrindo assim
chorei, chorando assim amei,
Amando assim morri...
Morrendo assim foi que eu nasci, pra
andar, pra fugir,
Pra voltar, pra sorri, pra chorar,
pra amar sempre assim,
Rumo sem fim, dentro de mim...

Pela estrada é noite madrugada e eu
vou seguir cantando:
Quando eu nascer outra vez, vou andar
outra vez, meu carinho na
esperança
Do novo dia que vai despontar na
manhã menina eu sou criança...



Cristiano - P. 11m

Topologia do medo

Cirlei de Holanda, em poesia de
Haroldo de Campos

1.

branco de medo
o medo branco

branco do olho
o olho branco

branco do olho do medo branco

o medo o amido
a goma a gosma

o homem de branco
o medo branco do homem de branco

o muco a losna

a nuvem branca
o olho branco do homem de branco

em branca nuvem
o brancanuvem

2.

o medo amarelo
amarelo de medo
o amarelo do medo

o gosto amarelo
o amarelo mosto
o amarelo gosto do medo amarelo

o gosto e o mosto
o desgosto

o sobgosto
o gosto e o esgoto

o amarelo mosto do medo
o rosto amarelo de medo
o resto

3.

o verde o verdoso o verdete
o medo verde
verde de medo

o limo o limoso o limace
o homem verde

o medo verde do homem verde
o medo varde do homem verde
o medo varde do homem varde
o medo verde do homem verde

4.

a cor furta
o medo furta
o gosto furta

o furtacor
o furtamedo
o furtagosto

a vida furta
a morte furta

o furtahomem

Cantos do mar

Edino Krieger

I. O enterro do pescador

A brisa dança, ruge o mar
Junto da praia, órfão de amor, a
velha rede vai ficar
Velho pescador não vai nunca mais
voltar

II. O vento

Vento que sopra ao longo da praia.
Vento bom vem do mar.
Sopa em meu coração, varre as mágoas.

III. Paquetá

Em poesia de Geni Marcondes

Paquetá tem mar e vento e mata
E noite e estrelas incontáveis.
Eu fui, suguei o mar, cheirei o vento,
possui a mata,
E contei as estrelas incontáveis!

O livro mágico do curumim

Almeida Prado

Era uma vez um som só.
Ele era tão triste. Não sorria,
coitadinho!
Ré tão só. Até que um dia apareceu
alguém: o Mi.
Vamos brincar, pular, saltar, correr,
gritar,
Brincar de pegador.
Você me pega, eu me escondo.
Pega, pega, pegador!
Roda, roda sem parar”
Pega, pega, pegador!
Eu sou o Fá sustentido!
Que bom! Uma terça afinadinha,
Como é bom de cantar!
Uma quarta mais comprida.
Quinta. Uma quinta justa e elegante.
Uma sexta maior, menor!
E a sétima menor, maior!
Maior atenção minha gente:
Aqui está a oitava.
E a nona, menor, maior.
Chega! Vamos brincar de ritmo.
Vamos, um, dois, um dois!
Bem certinho, quadradinho,
Um, dois, quadradinho, um, dois!
Um, dois, vai mudar um pouco mais,
Um, dois, três, uma valsa, um, dois,
três!
Vamos todos dançar assim,
Fazendo rodopio no salão!
Tchim, tchim, lá, lá, lá!
Tchim, tchim, lá, lá, lá!
Um, dois, três!
Um, dois, três!

Um, dois, três!
Um, dois, três!
Dois, três, quatro!
Vamos brincar, vamos brincar, vamos
brincar!
Brilha o sol, brilha o sol lá no céu,
Festa de som e luz,
Festa de azul, festa de azul!
Verde, vermelho, amarelo, branco,
rosa,
Som e luz e cores do arco-íris!
Som, sol, com e luz e cor!
Som e luz e cores do arco-íris!
Som, sol, com e luz e cor!
Som e luz e cores do arco-íris!
Verde, amarelo, canta o sabiá, verde,
amarelo!
Verde, amarelo, canta, canta, canta
sabiá, verde, amarelo!
Verde, amarelo, canta, canta, canta
sabiá, verde, amarelo!
Todos os bichos cantando, dançando,
verde, amarelo!
Grita-que-grita, que grita a
araponga!
Todos os bichos cantando, dançando,
verde, amarelo!
Grita-que-grita, que grita a araponga!
Todos os bichos cantando, dançando,
verde, amarelo!
Grita-que-grita, que grita a araponga!
Tchi, tchi, tchi,
Tchi, tchi, tchi,
Araras, bem-te-vis!
Antas, cotias, tamanduás,

Camaleão se escondeu do Sol!
De repente uma melodia apareceu,
Feito um colar de luz,
Um colar que o dia fabricou
Para a noite se enfeitar!
Cada som é uma pétala de flor, de
flor!
No mistério da noite, harmonia de
estrelas!
Um perfume de jasmim
E assim acabou a estória!
Quem quiser que conte outra! Adeus!

Natal

Edino Krieger

Lá nas alturas um anjo anunciou
Eis que nasceu do universo o Senhor.
Cheio de bênçãos divinas dos céus
Trazendo ao mundo a glória eterna de
Deus

Natal, Natal, ó noite tão divinal
Natal, Natal, de santo amor perenal.

E no oriente uma estrela surgiu,
À manjedoura os três reis conduziu.
Divinos cantos desceram do além,
Glorificando o Rei nascido em Belém.

Natal, Natal, ó noite tão divinal
Natal, Natal, de santo amor perenal.

Suíte nordestina

Ronaldo Miranda

Morena bonita o que vem vê?
O sol (já) nasceu, virou pendeu

Coco Dendê trapiá tá no jeitinho de
embolá!

Segunda-feira fui à grade da cadeia
Lá vi eu a coisa feia
A bala trovejá

Cabra danado
Se não tem coragem eu tenho,
De pegá na faca
E amarrá o engenho

Chora Bumba que eu vou me embora
Vou tocar minha viola

Segunda-feira vem
Quem não me conhece chora também
Dirá quem ninguém qué bem, ê chora.

Amanhã vou pra escola
Aprendê a lê e tocá viola

Quinteto Brasília



Stanislav Shulz, José Medeiros, Sérgio Barrenechea, Félix Alonso e Gustavo Koberstein.

Criado em 2000, é um dos principais grupos de câmara da região Centro-Oeste e um dos poucos quintetos clássicos de sopros em atividade no país. Atua com regularidade nos espaços dedicados à música de concerto, especialmente em Brasília e entorno, e tem se dedicado à apresentação de obras de compositores da atualidade. Seus integrantes são todos também professores em universidades e/ou músicos de orquestra.

O grupo é formado por Sérgio Barrenechea (flauta), José Medeiros (oboé), Félix Alonso (clarineta), Gustavo Koberstein (fagote) e Stanislav Shulz (trompa).

Repertório

Serenata a cinco (1968)

Edino Krieger

Tambores, ondas, frevo (2002)

Wellington Gomes, para flauta e clarinete, executada na XV Bienal

Paisagem sonora nº 5 (2004)

Rodrigo Lima, para fagote solo, executada na XVI Bienal

Duo nº 1 (1976)

Mário Tavares, para flauta e fagote, executada na V Bienal

Tocatta breve (1997)

Edino Krieger, para flauta solo

Divertimento (1981)

Vieira Brandão, executada na IV Bienal

I. Allegro moderato

II. Andante sostenuto

III. Allegro con moto

Quinteto de sopros (1995)

Oswaldo Lacerda, executada na XI e XIII Bienal

III. Quasi recitativo, um pouco à vontade

IV. Vivo

Embalos (1999)

Edino Krieger

I. Balanço e breque

II. Ser ou não seresta

III. Choro canônico



Rúbio Guimarães

Quarteto Belmonte



Márcio Sanchez, Dhyan Toffolo, Janaína Salles e Ubiratã Rodrigues.

Guarini de Lorena

O grupo representa a formação clássica mais utilizada por compositores desde o século 18, o quarteto de cordas, e foi formado especialmente para o projeto a partir da identificação de músicos com larga experiência como concertistas em orquestras e conjuntos de câmara que atuam na cidade do Rio de Janeiro.

É formado por Márcio Sanchez (violino), integrante da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Ubiratã Rodrigues (violino), integrante da Orquestra Sinfônica Brasileira - Ópera & Repertório; Dhyán Toffolo (viola), integrante da Orquestra Petrobras Sinfônica; e Janaína Salles (violoncelo), integrante da Orquestra Sinfônica Nacional da UFF (RJ), todos com histórico de experiências internacionais de formação e no campo artístico.

Repertório

Quarteto de cordas nº 1 (1995)

Edino Krieger

I. Allegro moderato

Vórtice (1997)

Marisa Resende, executada na XV Bienal

Peça breve (1980)

Murilo Santos, para violino solo, executada na V Bienal

Sete miniaturas (1995)

Carlos Almada, para violino e viola, executada na XII Bienal

I. Cajuada em Apuiarés

III. Ao Astor

VII. Ernestiando

Quarteto nº 4 Trópico de Capricórnio (2011)

Ricardo Tacuchian, executada na XIX Bienal

I. Moderato (Tristes trópicos)

II. Allegro moderato (Trópicos emergentes)

Telas sonoras (1997)

Edino Krieger

I. Texturas

II. Matizes

III. Pontilhismo

IV. Linhas





Circuito Sonora Brasil 2013 — 2014
 Acompanhe a programação no site
www.sesc.com.br/sonorabrazil

Esta publicação foi composta nas tipografias Univers
39 Thin Ultra Condensed (títulos) e Letter Gothic
Std (textos), corpo 9/12, em papel couché matte 150
g/m (miolo e capa).

O projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, por meio de apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.



www.sesc.com.br

