

MÚSICA ERUDITA BRASILEIRA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

Como reação à escola nacionalista, identificada como servil à política centralizadora de Getúlio Vargas, ergueram-se alguns músicos em 1939 criando o Movimento Música Viva, liderado pelo compositor, professor e musicólogo **HANS JOACHIM KOELLREUTTER**, e por EGÍDIO DE CASTRO E SILVA.

Numa primeira fase, o grupo foi integrado por figuras tradicionais do meio musical carioca, como LUIZ HEITOR, e teve como patrono VILLA-LOBOS. Logo de início foi também integrado pelo jovem aluno de Koellreutter, **CLAUDIO SANTORO**. A partir de 1944, com a entrada de novos alunos de Koellreutter (GUERRA PEIXE, EUNICE CATUNDA E EDINO KRIEGER) o grupo foi assumindo um ar de modernidade radical, confrontando-se com as tradições estabelecidas no meio musical e advogando a adoção de uma estética internacionalizante derivada do dodecafonismo.

Koellreutter adotava métodos revolucionários de ensino, respeitando a individualidade do aluno e estimulando a livre criação antes mesmo do conhecimento aprofundado das regras tradicionais de composição (harmonia, contraponto e fuga). O Movimento editou uma revista e apresentava uma série de programas radiofônicos divulgando seus princípios e obras de música contemporânea. Em 1946 foi publicado um *Manifesto*, expressando sua negação do academismo e do formalismo, e sua defesa de uma música exercida conscientemente e com compromisso social, e que refletisse a sociedade e pensamento contemporâneos, mas flexibilizando suas posturas em direção a uma recuperação de elementos diatônicos e populares ainda considerados capazes de veicular a verdade musical da sua época.

Como na América Latina não é habitual a existência de manifestos musicais, estes constituem uma exceção e, por seu conteúdo, verdadeiras e radicais declarações de princípios éticos, ideológicos e estéticos, a partir de um compromisso social com um mundo novo. Havia sido precedidos na história da cultura brasileira pelas idéias da Semana de Arte Moderna de 1922 e pelo *Manifesto Antropofágico* de OSWALD DE ANDRADE de 1928.

Trecho do *Manifesto* de 1946:

“A arte musical - como todas as outras artes - aparece como super-estrutura de um regime cuja estrutura é de natureza puramente material. A arte musical é o reflexo do essencial na realidade. [...] A produção intelectual, servindo-se dos meios de expressão artística, é função da produção material e sujeita, portanto, como esta, a uma constante transformação, à lei da evolução.

“MÚSICA VIVA”, compreendendo este fato combate pela música que revela o eternamente novo, isto é: por uma arte musical que seja a expressão real da época e da sociedade. “MÚSICA VIVA” refuta a assim chamada arte acadêmica, negação da própria arte. “MÚSICA VIVA”, compreendendo que o artista é produto do meio e que a arte só pode florescer quando as forças produtivas tiverem atingido um certo nível de desenvolvimento, apoiará qualquer iniciativa em prol de uma educação não somente artística, como também ideológica; pois, não ha arte sem ideologia.

Em 1948 o grupo sofreu uma cisão, praticamente deixando de existir, por divergências políticas entre Koellreutter e os jovens compositores. Santoro, Guerra Peixe e Eunice Catunda eram filiados ou simpatizantes do PCB, e passaram a seguir a estética do realismo socialista, com a qual Koellreutter não concordava. Santoro participou do Congresso de Compositores Progressistas em Praga. Nesse congresso, que contou com músicos comunistas de várias partes do mundo (o termo progressista era um eufemismo usado pelos comunistas), foi oficializada a aplicação da doutrina do realismo socialista. Os compositores reunidos na Tchecoslováquia produziram um manifesto no qual condenavam a música de vanguarda e a música popular comercial, e defendiam um nacionalismo baseado no folclore.

Em 1950 ocorreu a maior polêmica em que Koellreutter esteve envolvido. Em 1950, CAMARGO GUARNIERI publicou a *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil*, criticando indiretamente a Koellreutter e sua pedagogia musical. A *Carta* foi enviada através do correio a diversas personalidades e instituições de ensino musical no Brasil, e depois publicada no jornal O Estado de São Paulo e em outros órgãos de imprensa, suscitando caloroso e polêmico debate na imprensa durante mais de um ano. O texto pode ser encarado como sintoma de um processo em que o nacionalismo musical tornou-se dominante, transformando-se de ideologia progressista nos anos 1920 e 1930 em conservadora nos anos 1940 e 1950.

Na *Carta aberta* está implícita a idéia de que o imenso folclore do Brasil compensa o seu atraso cultural e econômico. O texto se coloca a priori contra qualquer movimento de modernização ou inovação, considerando-os como sintomas de “degenerescência” para usar o termo empregado pelo autor. Nos debates suscitados pelo texto, vários interlocutores apontaram a semelhança do termo com a designação nazista “música degenerada”.

Trecho da *Carta Aberta* de Camargo Guarnieri (1950):

“Muitos dos nossos jovens compositores, por inadvertência ou ignorância, estarem se deixando seduzir por falsas teorias progressistas da música, orientando a sua obra nascente num sentido contrário ao dos verdadeiros interesses da música brasileira. Introduzido no Brasil há poucos anos, por elementos oriundos de países onde se empobrece o folclore musical, o Dodecafonismo encontrou aqui ardorosa acolhida por parte de alguns espíritos desprevenidos. [...] O dodecafonismo é de um ponto de vista mais geral, produto de culturas superadas, que se decompõem de maneira inevitável; é um artifício cerebralista, anti-nacional, anti-popular, levado ao extremo. [...] Isso constitui além do mais, uma afronta à capacidade criadora, ao patriotismo e à inteligência dos músicos brasileiros.”

Mais adiante Guerra Peixe e Santoro seguiriam um caminho independente e centrado em regionalismos, influenciando a música popular brasileira instrumental. Outros autores, em busca de um pluralismo idiomático, que fizeram uma utilização livre de materiais tradicionais ou progressistas, folclóricos ou tonais, foram MARLOS NOBRE, ALMEIDA PRADO, e ARMANDO ALBUQUERQUE, criadores de estilos muito característicos.

HANS-JOACHIM KOELLREUTTER (1915-2005) foi um compositor, professor e musicólogo alemão. Estudou composição com PAUL HINDEMITH e regência com HERMANN SCHERCHEN. Ainda jovem, já era conhecido e respeitado na Alemanha como flautista de concerto. Começava sua carreira de regente quando Adolf Hitler ascendeu ao poder. Ao ficar noivo de uma moça judia, desagradou sua família, que simpatizava com o nazismo e o denunciou à Gestapo. Exilou-se então no Brasil, onde foi morar no Rio de Janeiro. Conheceu e ficou amigo de Heitor Villa-Lobos e Mário de Andrade. Em 1938 começou a ensinar música no Conservatório de Música do Rio de Janeiro.

Na década de 1940 ajudou a fundar a Orquestra Sinfônica Brasileira, onde foi primeiro flautista. Naturalizou-se brasileiro em 1948. Participou da fundação da Escola Livre de Música de São Paulo em 1952 e da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, em Salvador (1954). Com o final

da Segunda Guerra Mundial, pode voltar à Europa. A convite do Instituto Goethe, trabalhou na Alemanha, Itália e Índia, onde viveu entre 1965 e 1969. Neste país fundou a Escola de Música de Nova Deli. Esteve ainda em Sri-Lanka, no Japão, Uruguai e Coreia do Sul.

Além das técnicas tradicionais européias, Koellreutter incorporou outras influências de todos os locais onde esteve. Na Índia, tomou conhecimento da música microtonal, que utilizou em várias de suas composições. Também soube misturar a tecnologia eletrônica, o serialismo e a harmonia acústica aprendida com Paul Hindemith às influências da música brasileira, criando um estilo de composição próprio.

Além de compositor, regente e flautista, Hans-Joachim Koellreutter foi antes de tudo um professor. Em 1941, contratado pelos pais de Tom Jobim, começou a lecionar piano e harmonia para o futuro criador da Bossa Nova que só tinha 13 anos. Foi seu primeiro professor de música. Além de Jobim, Koellreutter ensinou e influenciou, durante toda sua vida, uma legião de músicos populares e eruditos. Entre eles: Djalma Corrêa, Caetano Veloso, Tom Zé, Moacir Santos, Gilberto Mendes, Marlos Nobre, Tim Rescalca, Clara Sverner, Gilberto Tinetti, Marcelo Bratke, Nelson Ayres, Paulo Moura, Roberto Sion, José Miguel Wisnik, Diogo Pacheco, Isaac Karabtchevsky, Jayme Amatnecks, Janete El Haouli, José Roberto Branco - Maestro Branco e Júlio Medaglia.



Retornou ao Brasil em 1975. Foi diretor do Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, em São Paulo e professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da USP. Em 1981 a cidade do Rio de Janeiro lhe oferece o título de cidadão carioca. Nos últimos anos de sua vida morou no centro da cidade de São Paulo, sofrendo do Mal de Alzheimer. Morreu no dia 13 de setembro de 2005 em consequência de uma pneumonia.

Nos anos 60 um novo impulso criativo apareceu com o movimento **Música Nova**, liderado por **GILBERTO MENDES** e **WILLY CORRÊA DE OLIVEIRA**, fundado em 1963 buscando sintetizar o serialismo com as pesquisas mais recentes sobre microtonalidade, processos eletroacústicos e a música concreta, empregando novos recursos notacionais e reavaliando conceitos da semiótica musical, com grande influência sobre a música para teatro. A paradigmática peça *Beba Coca-Cola*, de Gilberto Mendes sobre texto de Décio Pignatari, causou sensação em sua estréia em 1968 e inaugurou uma tendência multimedia e performática no panorama musical brasileiro.

O principal compositor fundador do Música Nova e co-assinante de seu manifesto é **GILBERTO MENDES** (1922), cujas obras da década de 1960 - como "*Nascemorre*", "*Beba Coca Cola*", "*Santos Football Music*" e "*Vai e vem*" - significaram um rompimento com o passado histórico acadêmico, ao mesmo tempo em que refletiam uma atitude crítica e iconoclasta, apoiada, em várias oportunidades, na poesia concreta.

Trechos do *Manifesto Música Nova* (1963):

"[...] Reavaliação dos meios de informação: importância do cinema, do desenho industrial, das telecomunicações, da máquina como instrumento e como objeto: cibernética (estudo global do sistema por seu comportamento). [...]"

Transformação das relações na prática musical pela anulação dos resíduos românticos nas atribuições individuais e nas formas exteriores da criação, que se cristalizaram numa visão idealista e superada do mundo e do homem (elementos extra-musicais: "sedução" dos regentes, solistas e compositores, suas carreiras e seus públicos - o mito da personalidade, enfim). Redução a esquemas racionais - logo, técnicos - de toda comunicação entre músicos. Música: arte coletiva por excelência, já na produção, já no consumo."

GILBERTO MENDES (1922) - Iniciou seus estudos de música aos 18 anos, no Conservatório Musical de Santos, com SAVINO DE BENEDICTIS e ANTONIETA RUDGE. Praticamente autodidata em composição, compôs sob orientação de CLÁUDIO SANTORO e OLIVIER TONI, e frequentou Ferienkurse fuer Neue Musik de Darmstadt, Alemanha, em 1962 e 1968.

É um dos signatários do *Manifesto Música Nova*, publicado pela revista de arte de vanguarda *Invenção*, de 1963. Foi porta-voz da poesia concreta paulista, do grupo Noigandres. Como consequência dessa tomada de posição, tornou-se um dos pioneiros no Brasil no campo da música concreta, aleatória, serial integral, experimentando ainda novos grafismos, novos materiais sonoros e a incorporação da ação musical à composição, com a criação do teatro musical, do "happening".

Também professor universitário, conferencista, colaborador das principais revistas e jornais brasileiros. Gilberto Mendes é o fundador (1962) e ainda o diretor artístico e programador do **Festival Música Nova** de Santos, o mais antigo em seu gênero em toda a América. Como professor convidado, deu aulas em The University of Wisconsin-Milwaukee; e em Tinker Visiting Professor, distinção que somente personalidades como o escritor argentino Jorge Luís Borges e o brasileiro Haroldo de Campos já tinham recebido.

Além dessas duas distinções no exterior, Gilberto Mendes recebeu, no Brasil, entre outros, o Prêmio Carlos Gomes, do Governo do Estado de São Paulo, e também diversos prêmios da APCA, o I Prêmio Santos Vivo, dado pela Ong de mesmo nome, pela sua obra "*Santos Football Music*", além da indicação para o Primeiro Prêmio Multicultural do jornal "O Estado de São Paulo", a Bolsa Vitae, o prêmio Sergio Mota hors concours 2003 e o título de "Cidadão Emérito" da cidade de Santos, dado pela Câmara Municipal de Vereadores.

Verbetes com seu nome constam das principais enciclopédias e dicionários mundiais, como o GROVE inglês, o RIEMAN alemão, o importantíssimo Dictionary of Contemporary Music, de John Vinton (USA), e inúmeros outros. Sua obra já foi tocada nos cinco continentes, principalmente na Europa e EUA. Destacam-se, para orquestra, *Santos Football Music* e o *Concerto para Piano e Orquestra*; para grupos instrumentais, *Saudades do Parque Balneário Hotel*, *Ulysses em Copacabana Surfando com James Joyce e Dorothy Lamoura*, *Longhorn Trio, Rimsky*; para coro, *Beba Coca-Cola*, *Ashmatour*, *o Anjo Esquerdo da História*, *Vila Socó Meu Amor*, e inúmeras peças para piano e canções.

Gilberto Mendes é doutor pela Universidade de São Paulo, onde deu aulas no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes até se aposentar. Seu livro *Uma Odisséia Musical* foi publicado pela Edusp. Faz parte, como membro honorário, da Academia Brasileira de Música, e do Colégio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte, com sede no México.



O manifesto do Grupo de Compositores da Bahia veio a ser conhecido em abril de 1966. Ao grupo inicial - constituído em torno do compositor suíço **ERNST WIDMER** na escola de música da cidade nordestina de Salvador - pertenceram, entre outros, LINDEMBERGUE CARDOSO, FERNANDO CERQUEIRA, MILTON GOMES, NIKOLAU KOKRON, JAMARY OLIVEIRA E WALTER SMETAK. A frase única do manifesto mostra, em sua síntese, uma atitude sem quaisquer compromissos e reage à toda tentativa de declaração formal, tal como se evidenciava nos manifestos anteriores:

“Principalmente, estamos contra todo e qualquer princípio declarado.”

Atualmente todas as correntes contemporâneas de composição erudita encontram representantes brasileiros, e a música erudita no país segue a tendência mundial de usar livremente tanto elementos experimentais quanto consagrados. Um dado importante foi a introdução da música eletrônica, apesar da relativa defasagem existente no Brasil com relação aos estúdios de criação da Europa e Estados Unidos.