

**DECIMOPRIMER CURSO
LATINOAMERICANO
DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
BRASIL, 1982**

- informes 1, 2 y 3
- informe para profesores
 - folleto final
- alumnos participantes
 - prensa

I N F O R M E S

DECIMOPRIMER CURSO LATINOAMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA UBERLÂNDIA, BRASIL, 14 AL 28 DE ENERO DE 1982 INFORME N^a 1

El Decimoprimer Curso Latinoamericano de Música Contemporánea se llevará a cabo en Uberlândia, Estado de Minas Gerais, Brasil, entre el 14 y el 28 de enero de 1982.

Uberlândia es una ciudad que dista entre 500 y 1.000 Km de Brasilia, San Pablo y Río de Janeiro. Tiene aeropuerto, con vuelos diarios de Brasilia y Goiás, y vuelos regulares de San Pablo, Río de Janeiro y Belo Horizonte.

Este Decimoprimer Curso mantendrá las características generales de los anteriores, con un plan docente dirigido por igual a compositores, intérpretes, pedagogos, musicólogos y estudiantes de esas disciplinas, y con un cuerpo de profesores provenientes de diferentes países.

El plazo de inscripción vence el 30 de noviembre de 1981. El costo será de US\$ 250,- (doscientos cincuenta dólares estadounidenses) o equivalente, e incluye el curso propiamente dicho, alojamiento y alimentación. Aquellos que se inscriban antes del 31 de octubre contarán con un descuento de US\$ 20 (veinte dólares). Dado que la capacidad locativa es limitada, quienes se inscriban después del 30 de noviembre deberán aguardar la confirmación de alojamiento y pagar una multa de US\$ 20 (veinte dólares). La inscripción se hace efectiva mediante el pago previo de US\$ 50 (cincuenta dólares) a descontar del costo total.

Toda información adicional deberá ser solicitada a la Coordinación del Decimoprimer Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, rua Dr. Veiga Filho 788, BR-01229 São Paulo, SP, Brasil. Los giros o cheques deberán ser emitidos a nombre de Cursos Latino-Americanos de Música Contemporánea, en la misma dirección postal. Las inscripciones en la Argentina pueden efectuarse directamente con Violeta Hemsy de Gainza, Andonaegui 1894, RA-1431 Buenos Aires. En el Uruguay, pueden ser realizadas con Coriún Aharonián, Casilla de correo 1328, U-Montevideo, Uruguay.

Es importante llenar y enviar (o entregar personalmente) la ficha de inscripción adjunta. Se ruega anotar toda observación al dorso de esta.

DÉCIMO-PRIMEIRO CURSO LATINO-AMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA INFORME N^a 2

O Décimo-Primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea terá lugar em Uberlândia, Minas Gerais, Brasil, do dia 14 ao dia 28 de janeiro de 1982, com o patrocínio da Pro-Reitoria Estudantil e de Extensão da Universidade Federal de Uberlândia.

CARACTERÍSTICAS GERAIS

Os Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea representam o único evento anual no gênero em toda a América Latina. Tendo sido realizados também no Uruguai, na Argentina e na República Dominicana, o Brasil será novamente sua sede. Os Cursos se estruturam em função de um aprendizado ativo e vivencial e são articulados em torno de oficinas de trabalho especializado (composição, recursos eletroacústicos, interpretação, pedagogia), seminários (temática diversificada em cada curso), cursos intensivos de iniciação à música contemporânea, conferências e audições diárias seguidas de debates. O ritmo dos trabalhos é intenso (dez horas diárias de atividades programadas), permitindo maior aproveitamento do tempo. O corpo docente, selecionado com esmero, busca refletir as diversas tendências do fazer criativo atual, especialmente na América Latina.

A QUEM ESTÁ DIRIGIDO?

O Curso não está dirigido exclusivamente para um determinado tipo de alunos, sendo pelo contrário organizado de modo a permitir aproveitamento sério e profundo por parte de todos os interessados: compositores, intérpretes, musicólogos, educadores, estudantes e mesmo amadores desejosos de receber uma boa informação sobre o que está acontecendo a seu redor. Isto se faz possível graças à coexistência de cursos diferenciados simultâneos e à variedade e amplitude dos temas abordados. Cada aluno estabelece livremente seu programa de trabalho. Quer dizer, o compositor pode trabalhar no seu campo específico em tanto que o intérprete e o educador o fazem no seu. Uns e outros romperão às respectivas barreiras, cotidianamente, a fim de intercambiar seus pontos de vista, receber uma informação de interesse comum, ou enfrentar juntos um debate sobre um fato musical contemporâneo que vem de ser ouvido. Por outro lado, a integração entre professores e alunos, em convivência estreita, permite maiores possibilidades de contatos frutíferos entre os que podem dar e os que querem receber, de maneira intencionalmente não hierárquica, e daí não acadêmica.

DIVERSIDADE DE OPÇÕES

Os Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea variam de âmbito temático a cada ano e, naturalmente, os diferentes cursos, seminários e oficinas se integram no plano geral de cada Curso, muito mais completo que uma visão “especializante” e em conseqüência alienante. O plano de trabalho deste Décimo-primeiro Curso, será tão intenso como o dos anteriores, fazendo possível um aproveitamento real por parte de cada aluno, que poderá escolher suas atividades entre as diversas opções que se apresentarão e adequar seu aproveitamento individual a seu próprio nível ou campo de interesse. O Curso permitirá a utilização de suas atividades tanto com critérios de multiplicidade como de especialidade. Há atividades comuns a todos os participantes, encaradas sempre que possível como forma de intercâmbio de vivências, mas há também matérias específicas, geralmente apresentadas em simultaneidade, para que todos tenham sua especialidade contemplada. Trata-se de adequar o enfoque de cada matéria às necessidades dos alunos latino-americanos; em tanto que na oficina de técnicas eletroacústicas é previsto um nível básico, de introdução, na medida em que tem alunos que precisam dele, as oficinas de composição, de interpretação ou bem de pedagogia não são cursos básicos, mas sessões intensivas de posta em dia e de estudo da problemática da música de nossos dias, no que se refere à cada especialização.

DOCENTES

Para o Décimo-primeiro Curso é prevista a presença de uma valiosa equipe de professores provenientes de numerosos países, tal como tem acontecido nos dez

cursos precedentes. Todos eles agirão sem receber dos Cursos nenhuma remuneração, atitude generosa e significativa que, estabelecida como norma de base, tem feito possível, ao longo dos anos, a existência mesma dos Cursos e sua acessibilidade para todos os alunos, dadas as características particulares da situação latino-americana.

IDIOMAS

O idioma principal do Décimo-primeiro Curso será o português. Os docentes falarão o português e o castelhano e aqueles de fala não ibérica usarão o francês, o inglês ou o alemão, com tradução para o português e/ou para o castelhano.

14 A 28 DE JANEIRO DE 1982

O Décimo-primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea terá início na quinta-feira 14 de janeiro de 1982 e se prolongará até a quinta-feira 28. A abertura no dia 14 às 14:30 horas e o encerramento, no dia 28 às 12:00 horas. Prevê-se um dia parcialmente livre na quinta-feira 21, com a finalidade de permitir um descanso da atividade da primeira semana e um melhor aproveitamento da segunda, sendo que - como em cursos anteriores - o regime de trabalho será muito intenso.

UBERLÂNDIA, MINAS GERAIS

O Departamento de Formação Musical da Universidade Federal de Uberlândia será o local sede do Curso. Suas instalações são adequadas para alojar as diferentes atividades simultâneas previstas. Salas de aula, salas de música de câmara, auditório e salas para estudo individual permitirão com comodidade o uso simultâneo necessário para as atividades do Curso.

Uberlândia, cidade do "Triângulo mineiro", centro de uma extensa região dedicada ao cultivo agrícola e a exportação pecuária, é facilmente acessível por rodovias, partindo das capitais vizinhas. Dista 600 Km de São Paulo e Belo Horizonte e 400 Km de Brasília. Há linhas regulares de ônibus partindo, além dessas capitais, também de Goiânia e Rio de Janeiro. Seu aeroporto tem vôos diários de Brasília e Goiânia e regulares de São Paulo e Belo Horizonte.

MATERIAL PARA O CURSO

Aos inscritos na oficina de composição, será exigido, no momento de iniciação do Curso, apresentação de obras (partituras, composições eletroacústicas). Os inscritos na área de pedagogia que desejarem apresentar trabalhos para serem discutidos nas oficinas respectivas, deverão comunica-lo com antecedência à coordenação do Curso. É importante que os compositores e estudantes de composição tragam partituras e gravações de suas obras, caso estas existirem. São muitas as oportunidades durante as oficinas e seminários para conhecer a produção ou simplesmente o interesse dos criadores participantes. O ambiente é muito propício para a troca de idéias e experiências, e esses materiais podem ser muito valiosos, ainda fora do horário previsto para as oficinas de composição. Além disso, quem quiser pode entregar suas obras (partituras, fitas, discos) à Secretaria, a fim de serem expostas e/ou vendidas na pequena Livraria do curso. Neste sentido são bemvindas não só as obras dos compositores assistentes, mas também as daqueles que por uma ou outra razão não podem estar presentes. Debe ter-se em conta que o preço do Curso não inclui o custo dos materiais usados nas práticas de técnicas eletroacústicas. Os participantes deverão vir, então, munidos com o mínimo de material de trabalho (fita magnética de boa qualidade, fita adesiva especial para fita magnética, etc.).

Levando em conta a realização de atividades eminentemente práticas, recomenda-se a todos vir provistos de instrumentos musicais de qualquer tipo.

Podem ser de especial interesse instrumentos folclóricos ou indígenas, além dos próprios do âmbito erudito europeu.

Os instrumentistas interessados em participar das oficinas de interpretação deverão trazer seus próprios instrumentos (salvo os não portáteis, (é claro) e as partituras contemporâneas que formam parte de seu repertório.

PEQUENA LIVRARIA

Como nos cursos anteriores, será montada uma pequena livraria, onde poderão ser consultadas as partituras expostas e serem adquiridas, assim como livros, discos, cassetes e fitas magnéticas. Serão bemvidos os materiais trazidos a esta livraria por alunos e professores, relacionados com seus respectivos países (e não só os próprios à música contemporânea destes).

CUSTO DO DÉCIMO-PRIMEIRO CURSO

O custo total do Curso é US\$ 250,- (duzentos e cinquenta dólares). Este valor inclui o Curso mais alojamento (em dormitórios coletivos) e a alimentação (café da manhã, almoço e jantar). Este custo é válido até o dia 30 de novembro de 1981. Aqueles que se inscreverem até 31 de outubro, terão um desconto de US\$ 20.00 (vinte dólares). Como a capacidade de alojamento é limitada, quem se inscrever após 30 de novembro, deverá esperar confirmação do alojamento, além de pagar uma taxa extra de US\$ 20.00 (vinte dólares).

Quem morar em Uberlândia ou preferir assumir diretamente os custos de alojamento e alimentação, deverá informá-lo na inscrição. Nesse caso o custo do Curso será de US\$ 120.00 (cento e vinte dólares), cubrindo somente o custo do Curso, sem alojamento nem alimentação, sujeito aos mesmos descontos e taxas do parágrafo anterior.

BOLSAS DE ESTUDO

Recomenda-se aos candidatos que busquem, por seus próprios meios, bolsas de estudos totais ou parciais. Universidades, escolas, fundações, departamentos de cultura, empresas ou outros organismos atribuem freqüentemente ajudas desta espécie. A Coordenação do Curso, por seu lado, estuda meios de poder oferecer pequeno número de bolsas parciais, paralelamente ao esforço para baratear ao máximo os custos do Curso. O recebimento de estas bolsas implica a simbólica participação do bolsista nas equipes de trabalho. Os pedidos deverão ser feitos no momento da inscrição, acompanhados de uma carta-testemunha apropriada.

O CLIMA, A ROUPA

O verão de Uberlândia é bastante quente, com temperatura média de 28°C. Devem ser previstas roupas de verão, algum agasalho leve para às noites e implementos para a chuva.

No que se refere à roupa, os cursos são obrigatoriamente informais, bem que isto soe a contrasenso. Desta forma se procura evitar o distanciamento acadêmico, possibilitar um intercâmbio direto e um clima humano da maior simplicidade.

CORRESPONDÊNCIA DURANTE O CURSO

Cartas a docentes e alunos participantes do Décimo-primeiro Curso, deverão ser dirigidas a/c Décimo-primeiro Curso Latino-americano de Música Contemporânea / Departamento de Formação Musical / Universidade Federal de Uberlândia / Campus Santa Mônica / 38400 - Uberlândia / Brasil. Para comunicações telefônicas, o telefone será (034) 235-2888, ramal 130, de 09:30 às 11:30 horas e de 15:30 às 18:00 horas.

INSCRIÇÕES

Deverão ser dirigidas ao Coordenador do Décimo-primeiro Curso Latino-americano de Música Contemporânea, Prof. Conrado Silva / Rua Dr. Veiga Filho, 788 / 01229 - São Paulo / Brasil.

Os pedidos de inscrição devem ser feitos no formulário anexo, acompanhados de US\$ 60.00 (sessenta dólares) ou equivalente, para os candidatos brasileiros, por ordem de pagamento aos Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea. Esta importância será deduzida do preço total do Curso.

As formalidades de inscrição poderão também ser feitas diretamente nos respectivos países com Violeta Hemsy de Gainza, Andonaegui 1894, 1431 Buenos Aires, Argentina e Coriún Aharonián, Casilla de correo 1328, Montevideo, Uruguay; lugares onde poderão também ser obtidas informações complementares.

DÉCIMO-PRIMEIRO CURSO LATINO-AMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA INFORME Nº 3

ACCESO A UBERLÂNDIA

1. Por avión:

1.1 De San Pablo (Aeropuerto de Congonhas).

Empresa: Varig.

Días: lunes, miércoles, viernes y sábados. Vuelos directos.

Horario: Partida: 10:30 hs. Llegada: 12:15 hs.

Precio (a noviembre 1981): Cr\$ 6.221,00.

1.2 De Río de Janeiro (Aeropuerto Santos Dumont):

Empresa: Votec (Avión "Bandeirantes", relativamente pequeño).

Días: todos los días, excepto domingos. Escala con cambio de avión en Uberaba.

Horario: Partida: 8:00 hs. Llegada: 10:45 hs.

Precio (a noviembre 1981): Cr\$ 9.121,00.

2. Por ómnibus:

2.1 De San Pablo (Estação Rodoviária de São Paulo).

Empresa: Expresso Nacional.

Horarios: Partidas: 12:00; 19.30; 21.00; 22.15 (coche-cama); 23.00 y 23.30 (coche-cama).

Llegadas: aproximadamente 9 horas después.

Días: todos los días, inclusive domingos.

Precio (a noviembre 1981): Cr\$ 1.000,00 y 2.360,00 (coche-cama).

2.2 De Río de Janeiro (Estação Rodoviária "Novo Rio").

Empresa: Normandy.

Días: todos los días, inclusive domingos.

Horarios: Partida: 9.00 hs. Llegada: aproximadamente 15 horas después.

Precio: no confirmado; probablemente 50% más caro que desde San Pablo.

3. Arribando por avión a los aeropuertos y queriendo continuar en ómnibus, puede llegarse a las Rodoviárias (ya con dinero brasileño) en ómnibus (especial en Río de Janeiro) o en taxi (evitar los de "luxo" o "especiales", que suelen costar más del triple, en San Pablo, conforme la cara del pasajero). Este viaje en taxi común cuesta alrededor de Cr\$ 700,00, tanto en Río de Janeiro como en San Pablo.

4. En el aeropuerto y en la Estación Rodoviária de Uberlândia habrá receptionistas o, en horarios no habituales, información fijada en la pared indicando las formas de llegar al local del Curso.

5. Buen viaje.

Posdatas: Se recomienda que los dólares sean llevados en billetes grandes. Se sugiere ir munido(s) de toalla y jabón.

DÉCIMO-PRIMEIRO CURSO LATINO-AMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA UBERLÂNDIA, BRASIL, 14-28 de enero de 1982 INFORME PARA PROFESORES

Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea constituyen el único evento anual en su género en el continente americano. Creados en 1971, se han llevado a cabo desde entonces anualmente y en forma itinerante. Esta es la cuarta vez que se realizan en Brasil.

Estructurados en función de un aprendizaje activo y vivencial, los Cursos Latinoamericanos se articulan en torno a talleres de trabajo especializado, a seminarios, a cursillos introductorios, a charlas, y a audiciones diarias seguidas de debate. El ritmo de trabajo es intenso (diez horas diarias de labor programada), y ello permite un aprovechamiento máximo de cada uno de los catorce días. El cuerpo docente es seleccionado con esmero, y se busca tanto su multinacionalidad como el reflejo - a través de él - de las diversas tendencias del quehacer creativo actual, fundamentalmente el de las generaciones más jóvenes de Latinoamérica.

Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea se autofinancian. Su presupuesto, minimizado al máximo, es cubierto mediante el pago básico de los alumnos participantes y la colaboración no condicionada de instituciones oficiales y privadas, locales y extranjeras. Los docentes no son pagos, y su participación voluntaria constituye una valiosa contribución al proceso de desarrollo cultural y específicamente musical de Latinoamérica. Por otra parte, los docentes son invitados a no aislarse de los alumnos de acuerdo con el tradicional esquema autoritario, sino a integrarse al grupo de alumnos (que incluye compositores, intérpretes, musicólogos, pedagogos, estudiantes de las diversas disciplinas musicales, y aun personas de otras disciplinas interesadas en el acontecer creativo musical actual), haciendo posible así un máximo de oportunidades de contacto fructífero entre quienes pueden dar y quienes desean recibir, en un marco buscadamente no jerárquico, y por lo tanto no académico.

La integración se busca también en el plano estrictamente docente, procurando una coordinación entre todos los profesores, que se hace efectiva solo en la medida en que cada uno de ellos esté realmente interesado en este enfoque. Y no siempre es así, lamentablemente. Es por ello que el equipo organizador encarece a todos los docentes asistir siempre a las clases de todos los demás profesores, e intentar coordinar por diversos medios su trabajo con el de sus restantes colegas.

La labor organizativa de los Cursos Latinoamericanos es llevada a cabo por un equipo permanente, cuyos miembros actuales son: José Maria Neves (Brasil, presidente), Coriún Aharonián (Uruguay, secretario ejecutivo), Emilio Mendoza (Venezuela), Graciela Paraskevaïdis (Argentina-Uruguay) y Conrado Silva (Uruguay-Brasil, coordinador del Décimoprimer Curso), junto con Violeta Hemsy de Gainza (Argentina) y Héctor Tosar (Uruguay), colaboradores permanentes del equipo. Este

equipo y sus colaboradores en distintos países desarrollan una labor no remunerada, coincidente con el trabajo voluntario de los docentes.

La estructura de los Cursos se ha ido modificando en el correr de los años, de acuerdo con las opiniones vertidas por docentes y alumnos. La sesión inaugural de bienvenida presenta mutuamente a los participantes y explica el funcionamiento previsto para las dos semanas que se inician. La primera semana de trabajo es seguida por un día de descanso, antes del cual se lleva a cabo una asamblea de evaluación de esa primer semana. La sesión de clausura incluye como parte sustancial una evaluación general de todo el Curso que acaba de terminar, con las necesarias críticas de alumnos y docentes al trabajo realizado y propuestas para los cursos futuros. La presencia de docentes en ambas evaluaciones es importante.

El horario general del Décimoprimer Curso (que podrá ser modificado, por supuesto) mantendrá en principio el esquema de los anteriores, con algunas variantes propuestas en la evaluación final del Décimo:

8:00 a 8:30: desayuno.

8:45 a 9:45: cursillo de introducción.

10:00 a 12:00: talleres, seminarios, seminarios-talleres.

12:30 a 13:30: almuerzo.

14:00 a 16:00: talleres, seminarios, seminarios-talleres.

16:15 a 17:00: charla o conferencia.

17:30 a 19:30: audiciones con debate.

20:00 a 20:45: cena.

21:00 a 23:00: talleres, seminarios, seminarios-talleres.

El idioma principal del Décimoprimer Curso será el portugués. Los docentes hablarán portugués y castellano, y aquellos cuya lengua no sea ibérica usarán el francés, el inglés o el alemán, con traducción simultánea al portugués y/o al castellano.

Uberlândia, sede del Decimoprimer Curso, es una ciudad de fácil acceso por carretera. Dista 600 Km de San Pablo y Belo Horizonte y 400 Km de Brasilia. Es conectada a estas capitales - y a Goiânia y Rio de Janeiro - por líneas regulares de omnibuses. Su aeropuerto recibe vuelos diarios de Brasília y Goiânia y regulares de São Paulo y Belo Horizonte.

Se ruega a los docentes que han confirmado su llegada para el comienzo del Decimoprimer Curso que en lo posible arriben a Uberlândia el día 12 de enero, a fin de coordinar con los demás docentes y con el equipo organizador la labor conjunta a desarrollar.

Los integrantes del equipo organizador estarán trabajando en Uberlândia desde el 9 de enero, por lo que toda comunicación a partir de esa fecha podrá ser dirigida directamente allí. Toda la correspondencia al equipo organizador enviada entre el 31 de diciembre de 1981 y el 10 de enero de 1982 debe ser dirigida directamente a Décimo-primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea, Departamento de Formação Musical, Universidade Federal de Uberlândia, Campus Santa Mônica, 38400 Uberlândia, Brasil. El teléfono (034) 235-2888, ramal 130, contará con atención entre las 9:30 y 11:30 y entre las 15:30 y 19:00, hora brasileña. Todos los gastos de ómnibus de los docentes así como las eventuales llamadas telefónicas a Uberlândia serán reembolsados por el equipo organizador del Decimoprimer Curso.

Se invita a los profesores a traer consigo material (partituras, cintas, discos, ensayos, libros, grabaciones de música popular, folclórica y/o "primitiva") para ser difundido en el Curso y posteriormente en diversos puntos de Latinoamérica. Asisten

a los Cursos personas de distintos países que actúan habitualmente como difusores en sus respectivos países. Los integrantes del equipo organizador en particular son activos difusores en sus distintas áreas geográficas.

Se recomienda traer además materiales para exhibición y venta en la pequeña librería del Curso. Este actúa normalmente como lugar de consulta y de información visual, y constituye una oportunidad única para gran parte de los asistentes para munirse de materiales impresos y discográficos.

Es importante que los materiales de los párrafos anteriores incluyan obras de compositores jóvenes de cada país.

En Uberlândia no se cuenta con biblioteca ni fonoteca ni discoteca, por lo que se ruega a cada uno que asiste munido de todos los materiales que vaya a necesitar para sus clases.

A título informativo, cabe recordar que algunas compañías aéreas (Panam, Varig, Aerolíneas Argentinas) admiten desde ciertos aeropuertos de embarque (N. York y Miami, por ejemplo) hasta 70 Kg de equipaje por persona, en lugar de los 20 Kg habituales.

Recordamos que el temario propuesto queda sujeto a una adecuación flexible a las necesidades de coordinación de materias y horarios, y a las propuestas nuevas que hagan docentes y alumnos.

El verano en Uberlândia es bastante caluroso, con una temperatura media de 28° C. Se deben prever ropas livianas, de verano, algún abrigo liviano para la noche e implementos de lluvia, encuadrados dentro del espíritu "obligatoriamente" informal de los Cursos Latinoamericanos.

La correspondencia a cada profesor durante el Décimoprimer Curso puede ser dirigida:

a/c Décimo-primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea,
Departamento de Formação Musical,
Universidade Federal de Uberlândia,
Campus Santa Mônica,
38400 Uberlândia, MG, Brasil.

Las comunicaciones telefónicas se realizarán al número y en el horario arriba mencionados.

F O L L E T O F I N A L

DÉCIMO-PRIMEIRO CURSO LATINO-AMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA UBERLÂNDIA, BRASIL 14 A 28 DE JANEIRO DE 1982

PLANO GERAL

CURSOS DE INTRODUÇÃO

sessões de 90 minutos

- Introdução à música contemporânea, 11 sessões, Graciela Paraskevaídis (6) e Wilhelm Zobl (5).

OFICINAS

sessões de 2 horas

- Composição coletiva, 12 sessões, Gilberto Mendes.
- Composição eletroacústica, 11 sessões, Pierre Boeswillwald.
- Execução da música contemporânea, 9 sessões, Alfredo Rugeles.
- Iniciação à eletroacústica, 12 sessões, Coriún Aharonián (4), José Maria Neves (3) e Conrado Silva (5).
- Técnica vocal e interpretação, 4 sessões, Margarita Schack.

SEMINÁRIOS-OFFICINAS

sessões de 2 horas

- Aspectos interpretativos na música de hoje, 1 sessão, Odette Ernest-Dias.
- Aspectos interpretativos no piano, 2 sessões, Carles Santos (1) e Beatriz Roman (1).
- Atividades expressivas, 3 sessões, Chaké Ekizián.
- Composição instrumental, 11 sessões, Hans-Joachim Hespos.
- O compositor e a voz, 3 sessões, Margarita Schack.
- Educação musical para adultos, através da música popular, 4 sessões, Rubén Olivera.
- Flauta e composição, 1 sessão, Odette Ernest-Dias.
- Iniciação à composição, 12 sessões, Gilberto Mendes (6) e Wilhelm Zobl (6).
- Interpretação, 6 sessões, Graciela Paraskevaídis (1), Cergio Prudencio (2) e Margarita Schack (3).
- Multimeios, 4 sessões, Eduardo Kusnir.
- Técnica vocal e composição, 3 sessões, Margarita Schack.
- Técnicas de interpretação ao vivo, 5 sessões, Carles Santos.
- Composição texto-som, 6 sessões, Lars-Gunnar Bodin.

SEMINÁRIOS

sessões de 2 horas

- Acústica musical, 7 sessões, Conrado Silva.
- Aproximações à análise da música contemporânea, 3 sessões, Graciela Paraskevaídis e Wilhelm Zobl.
- Composição e timbre: o fim do preto e branco, 6 sessões, Emilio Mendoza.
- Contra-história da música brasileira, 3 sessões, José Maria Neves.
- Cultura e sociedade, 2 sessões, Álvaro Martins Andrade.
- Educação musical em um mundo modificado, 2 sessões, H.-J. Koellreutter.
- Educação musical aqui e agora, 11 sessões, Coriún Aharonián (4), Emilio Mendoza (3), José Maria Neves (4).
- Informática pobre, 4 sessões, Pierre Boeswillwald.
- Música aplicada ao espetáculo, 2 sessões, Pierre Boeswillwald.
- As músicas, 3 sessões, Coriún Aharonián.
- Ofício de contacto, 3 sessões, Emilio Mendoza.
- Pedagogia e identidade cultural, 2 sessões, Cergio Prudencio.

PAINÉIS

sessões de 2 horas

- A música de hoje, 2 sessões, Lars-Gunnar Bodin, Pierre Boeswillwald, Hans-Joachim Hespos, Hans-Joachim Koellreutter, Gilberto Mendes, Rubén Olivera, Cergio Prudencio, Alfredo Rugeles.

MESAS-REDONDAS

sessões de 2 horas

- A prática da educação musical, 3 sessões.

PALESTRAS

sessões de 2 horas

- Problemas gerais de pedagogia, 1 sessão, Hans-Joachim Hespos.
 - Problemas vocais na educação musical, 1 sessão, Margarita Schack.
- sessões de 45 minutos
- Cinema brasileiro contemporâneo, 2 sessões, Jean-Claude Bernardet.
 - Criação e produção musical atual na Venezuela, 2 sessões, Alfredo Marcano.
 - A divulgação do trabalho musical: um projeto para a América Latina, 1 sessão, Luís Augusto Milanesi.
 - Os “Gaiteros de San Jacinto” na Colômbia, uma espécie em extinção, 1 sessão, Martha Rodríguez e Eduardo Carrizosa.
 - Homenagem a Eduardo Fabini, 1 sessão, Coriún Aharonián.
 - Música e computação, 2 sessões, Lars-Gunnar Bodin.
 - Música grega contemporânea, 1 sessão, Graciela Paraskevaídis.
 - A música indígena do México, 1 sessão, Pablo Steinberg.
 - Problemas da regência da música contemporânea, 1 sessão, Alfredo Rugeles.
 - A “Sinfonia” de Luciano Berio, 2 sessões, Alfredo Rugeles.
 - Uma experiência em pedagogia: música e teatro, 1 sessão, Gilda Montans.

AUDIÇÕES¹

13 sessões com comentários e/ou debates. No plano detalhado, * significa primeira audição no Brasil e ** significa primeira audição absoluta.

SESSÕES ESPECIAIS

- Abertura.
- 2 mesas-redondas de avaliação.

OUTROS EVENTOS

- Apresentação de grupos folklóricos da região: Folias de Reis, Moçambique e Marinheiros.

SERVIÇOS

- 2 estúdios eletroacústicos (1 sintetizador, 6 gravadores, 2 misturadores, equalizador gráfico, reverberador, variador de velocidade, osciloscópio, freqüencímetro, etcétera).
- Biblioteca-livraria.
- Policopia.
- Secretaria.
- Serviço médico.

ATIVIDADE PARA A COMUNIDADE

- Concerto no Teatro Galeria Rondon Pacheco.

PLANO DIÁRIO

08.15 a 08.45	café-da-manhã
09.00 a 11.00	oficinas, seminários-oficinas, seminários
11:15 a 13:15	oficinas, seminários-oficinas, seminários
13:15 a 14:00	almoço
14.30 a 15.15	palestras
15.30 a 17.30	seminários-oficinas, seminários
18.00 a 20:00	audições com comentários e/ou debates
20:15 a 21:00	jantar
21:15 a 22:45	curso de introdução

AUDIÇÕES

¹ En este XI CLAMC hubo cuarenta y seis primeras audiciones y once estrenos, éstos todos pertenecientes a obras de alumnos.

Plano detalhado

15 de janeiro

Música latino-americana I: “Móvil II” (1970) * de Harold Gramatges (Cuba, 1918); “Elegia a Machu-Picchu” (1969) * de Celso Garrido-Lecca (Peru, 1926); “Cadencias” (1979) * de Héctor Tosar (Uruguai, 1923); “A-7” * (1966) de Hilda Dianda (Argentina, 1925); “a...2” (1972) * de Manuel Enríquez (México, 1926); “Imbricata” (1976) de Esther Scliar (Brasil, 1926-1978). Versões gravadas.

16 de janeiro

Música latino-americana II: “Intensidad y altura” (1964) * de César Bolaños (Peru, 1931); “El libro de las estatuas” (1980) * de Juan José Iturrberry (Uruguai, 1936); “Parca” (1974) * de Oscar Bazán (Argentina, 1936); “Imposible a la equis” (1980) * de Joaquín Orellana (Guatemala, 1937); “Penetraciones” (1970) * de Eduardo Bértola (Argentina, 1939). Estúdio CLAEM/ITDT, Argentina; versão gravada; estúdio CICMAT, Argentina; estrúdio particular, estúdio particular.

17 de janeiro

“O Castelo de Barba-Azul” (A. Kécszaká, Llu Herceg Vára) (1911) de Béla Bartók (Hungria, 1881-1945). Intérpretes: Margarita Schack (meio-soprano), Zuinglio Faustini (baixo) e Estela Caldi (piano).

18 de janeiro

Audição de docentes I: Hans-Joachim Hespos (Alemanha, 1938), Wilhelm Zobl (Áustria, 1950) e Rubén Olivera (Uruguai, 1954): “Dlja” (1981) * e “Go” (1978) * de H.-J. Hespos; “Isolationen I” (1969) * e “Todesfuge” (1980) * de W. Zobl; 4 canções (“Tu carta”, 1980; “Pájaros”, 1974; “Al padre”, 1980; “Siglos”, 1980) * de Rubén Olivera. Versão gravada; idem; idem; idem; R. Olivera (voz e violão).

19 de janeiro

Audição de docentes II: Odette Ernest-Dias (flauta), Conrado Silva (Uruguai, 1940) e José Maria Neves (Brasil, 1943): “Natal del-Rei” (1978, versão definitiva, 1980) de C. Silva; S/4 (1976) de J. M. Neves; “Dualismo” (1979) de Fernando Cerqueira (Brasil, 1941); “Redundantiae II” (1979) de Jorge Antunes (Brasil, 1942); “Retrato Z” (1979) de Gilberto Mendes (Brasil, 1922). Estúdio GMEB, França; estúdio particular e Coriún Aharonián (piano); O. Ernest-Dias e Elizabeth Ernest-Dias (flautistas); idem; idem. Antes da audição, homenagem póstuma à cantora Elis Regina (Brasil, 1945-1982).

20 de janeiro

Audição de docentes III: Alfredo Rugeles (Venezuela, 1949), Emilio Mendoza (Venezuela, 1953) e Cergio Prudencio (Bolívia, 1955): “Polución” (1975) * e “Camino entre lo sutil e inerrante” (1979) de A. Rugeles; Sexteto (1979) de E. Mendoza; “La ciudad” 1980 de C. Prudencio. Versões gravadas.

21 de janeiro

Apresentação de grupos folklóricos da região: Folias de Reis, Moçambique e Marinheiros.

22 de janeiro

Audição de docentes IV: Lars-Gunnar Bodin (Suécia, 1935) e Eduardo Kusnir (Argentina, 1939): “Epilogue: Rapsodie de la seconde recolte” (1979) * de Lars-Gunnar Bodin; “Homenaje a Satie” (1981) * de Fryderyk Chopin e Eduardo Kusnir; “El encanto del cisne” (1978) * de E. Kusnir. Estúdios: GMEB e Dartmouth; E. Kusnir (piano), Teresa E. de Schulkin e J. M. Neves (vozes); estúdio particular, E. Kusnir e alunos do seminário-oficina de Múltiplos.

22 de janeiro

Audição de docentes V: Carles Santos (Espanha, 1940): “To-ca-ti-co-to-ca-ta” (1979) *, “Calixa” (1981) *, “Lo gat” (1981) *, “Marani” (1981) *, “Pepa” (1980) *, “Cant energetic” (1980) *, “Transformacions” (filme - 1979) *, “Bujaraloz by night” (1979) *, “Armandino 77” (1977) *, “Pianolerolero-lalero” (1981) * e “Curtmetrage” (1979) *. Carles Santos (piano, voz, ator).

23 de janeiro

Audição de docentes VI: Graciela Paraskevaídis (Argentina, 1940), Pierre Boeswillwald (França, 1934) e Coriún Aharonián (Uruguai, 1940): “A entera revisación del público en general” (1978-1981) * de G. Paraskevaídis; “Les cercles hermétiques” (1981) * de P. Boeswillwald; “Gran tiempo” (1974) * de C. Aharonián. Elac, pequeno estudio de Montevideo; estúdios IRCAM e GMEB, França; estúdio GMEB, França.

24 de janeiro

Audição de docentes VII: Margarita Schack (meio-soprano), Beatriz Roman (piano), Hans-Joachim Koellreutter (Alemanha, Brasil, 1915) e Gilberto Mendes (Brasil, 1922): “Utterances” (1973) de Stelarc (Grécia-Austrália-Japão, 1943); “Mu-Dai” (1974) sobre texto de Picasso de H.-J. Koellreutter; “Música para piano N° 1” (1962) de G. Mendes; “Pieza para una pianista y un piano” (1970) * de Mario Lavista (México, 1943); “Assembly” (1972) de Aylton Escobar (Brasil, 1943); “Prelúdio II” (1975) de Willy Corrêa de Oliveira (Brasil, 1938); “Rounds” (1967) de Luciano Berio (Itália, 1925). M. Schack; M. Schack; B. Roman; B. Roman; B. Roman e Conrado Silva (controle de som); B. Roman; B. Roman.

Audições de alunos I, II e III: obras apresentadas **, * e obras elaboradas (**) nas oficinas e seminários-oficinas de iniciação à composição, iniciação à eletroacústica, composição instrumental, composição eletroacústica, composição texto-som e composição coletiva; obras preparadas nas oficinas de execução da música contemporânea, técnica vocal e interpretação, e técnicas de interpretação ao vivo.

25 de janeiro²

[Audição de alunos, I: “Así nomás” (1976) * de Carlos da Silveira; “Segundo estudo poético” (1981) * de Luis Augusto Rescala; “Mel I” (1981) * de Wilson Sukorski. Oficina text-sound composition (Bodin): “Lingua” (**) de Eduardo Carrizosa; “La receta de Tristan Tzara” (**) de Carlos da Silveira; “N...” (**) de Tato Taborda; “The minimalist effort (I love NY)” (**) de Guilherme de Alencar Pinto e Luis Augusto [Tim] Rescala. Oficina de interpretação (Rugeles): “Decires” (1981) * de Eduardo Manzanilla; “Tlatelolco” (1978) * de Ulises Gómez. “Suiana wanka” (1981) * de Fernando Condon. Taller de mesomúsica: “Jota al cubo pe J3P” (**) de Juan Marcos Rossi e Jorge Córdoba. Estúdio privado; Grupo de percussão Agora, gravada; fita [s/d de estúdio]; text-sound composition: poesia fônica ao vivo; Eduardo Manzanilla e Alfredo D’Addone, trompetas; versão gravada; fita; “desintegrantes”: Jorge Córdoba (violão), Jorge Hernández (contrabaixo), Juan M. Rossi (melódica), Pablo Steinberg (violão).]

26 de janeiro

[Audição de alunos, II: “Soledad, hoy te presiento” (1981) ** para coro a cappella de Pablo Trindade; “Pequena serenata para uma estrela” ** de Fernando Rangel; Oficina de interpretação Hespos/Schack/Santos: “Lelolilé” (**) e “Divertimento N° 6” (**) de W.A. Mozart. Oficina de mesomúsica: Carlos Giráldez, Roberto Lieschke y Daniel Terminelli. Coro, dir P.Trindade. Jorge Hernández (flauta).]

² La información entre corchetes referida al detalle de las audiciones de alumnos de los días 25, 26 y 27 de enero no fue incorporada al folleto impreso. Los datos se obtuvieron de los anuncios correspondientes a la cartelera diaria.

27 de janeiro

[Audição de alunos, III: oficina de interpretação Rugeles/Santos: “Tanka V” (1977) * de H.-J. Koellreutter; “Eterne” (1976) * de Marco A. Guimarães; “Trio” (1978) * de Alfredo Marcano. Alunos participantes: “Ejercicio I” (1981) * de Noel Allende; “.....” de Tato Taborda Júnior; “Metáforas y traslaciones. Homenaje a los olvidados” (1981) * de Renée Pietrafesa. Oficina W. Zobl: “Angelus” (texto de Mario Benedetti (**). Oficina C. Santos: “Sonoridad I” (1981) * de Eduardo Carrizosa; “Ironium - Opusilánime 3 ”(1981) * de Jorge Córdoba; “O gran jogo” (**) de Esther Alejandro e Marie Geneviève Havel; “La maldición” de Gilberto Mendes. Ana Lúcia Carbonell, piano. ídem. Johnny Armento (flauta), Carmen García (viola) e Luis Mendoza (violoncelo). Cinta s/d. R. Pietrafesa, piano amplificado. Angélica Faria (piano), Carmen García (viola), Jorge Hernández (contrabaixo) e Luis Mendoza (percussão). Martha Rodríguez (piano). Tato Taborda, Luciane Strambi, Valéria Castro e Jorge Córdoba. Dois atores e fita.]

REFERÊNCIAS

Professores

ÁLVARO MARTINS ANDRADE: Salvador, Bahia, Brasil, 1935. Doutor em filosofia, professor universitário de teoria da cultura.

LARS-GUNNAR BODIN: Estocolmo, Suécia, 1935. Compositor, artista gráfico, ensaísta, organizador de atividades artísticas.

PIERRE BOESWILLWALD: Toulon, França, 1934. Compositor, especialista em microinformática, professor de composição eletroacústica.

ODETTE ERNEST-DIAS: Paris, França, 1929. Radicada no Brasil. Flautista, professora universitária de flauta.

CHAKÉ EKIZIÁN: São Paulo, Brasil, 1949. Mestre em Arte-Educação, professora de desenho.

HANS-JOACHIM HESPOS: Emden, Alemanha, 1938. Compositor, professor primário.

HANS-JOACHIM KOELLREUTTER: Freiburg im Breisgau, Alemanha, 1915, naturalizado brasileiro. Compositor, flautista, regente, professor de composição, organizador de atividades musicais.

EDUARDO KUSNIR: Buenos Aires, Argentina, 1939, radicado na Venezuela. Compositor, regente, doutor em estética, professor de composição.

GILBERTO MENDES: Santos, Brasil, 1922. Compositor, crítico musical, professor universitário, organizador de atividades musicais.

RUBÉN OLIVERA: Montevideo, Uruguay, 1954. Compositor e intérprete de música popular, professor de música popular (composição, canto, violão), organizador de atividades musicais.

CERGIO PRUDENCIO: La Paz, Bolívia, 1955. Compositor, regente, professor, organizador de atividades musicais.

BEATRIZ ROMAN: Santos, Brasil, 1953. Pianista.

ALFREDO RUGELES: venezuelano, nascido em Washington, D.C., Estados Unidos, 1949. Compositor e regente.

CARLES SANTOS: Vinaroz, Catalunha, Espanha, 1940. Pianista, compositor.

MARGARITA SCHACK: Frankfurt am Main, Alemanha, 1937. Cantora (meiosoprano), professora de canto.

WILHELM ZOBL: Viena, Áustria, 1950. Compositor, musicólogo, violonista, organizador de atividades musicais.

CORIÙN AHARONIÀN: Montevideo, Uruguai, 1940. Compositor, ensaísta, professor de composição, organizador de atividades musicais.

EMILIO MENDOZA: Caracas, Venezuela, 1953. Compositor, violonista, percussionista.

JOSÉ MARIA NEVES: São João del-Rei, Brasil, 1943. Compositor, regente, doutor em musicologia, professor universitário, organizador de atividades musicais.

GRACIELA PARASKEVAÍDIS: Buenos Aires, Argentina, 1940, radicada no Uruguai. Compositora, professora de composição, organizadora de atividades musicais.

CONRADO SILVA: Montevideo, Uruguai, 1940, radicado no Brasil. Compositor, especialista em acústica, professor universitário, organizador de atividades musicais.

Conferencistas e intérpretes

JEAN-CLAUDE BERNARDET: francês, nascido em Bélgica, 1936, naturalizado brasileiro. Crítico e historiador de cinema, professor universitário.

ESTELA CALDI: Santa Fe, Argentina, 1941, radicada no Brasil. Pianista, professora de piano.

ELIZABETH ERNEST-DIAS: Rio de Janeiro, Brasil, 1955. Flautista.

ZUINGLIO FAUSTINI: Bari, Itália, São Paulo, Brasil, 1938. Cantor (baixo), professor de canto.

ALFREDO MARCANO: Caracas, Venezuela, 1953. Compositor, regente.

LÚIS AUGUSTO MILANESI: Tabatinga, São Paulo, Brasil, 1945. Bibliotecário, professor de comunicações, organizador de atividades musicais.

Alunos convidados a dar palestras

EDUARDO CARRIZOSA (Colômbia), GILDA MONTANS (Brasil), MARTHA RODRÍGUEZ (Colômbia), PABLO STEINBERG (Argentina-México).

O Décimo-primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea foi organizado pela equipe permanente constituída por José Maria Neves (presidente), Conrado Silva (coordenador), Coriún Aharonián (secretário executivo), Graciela Paraskevaídis e Emilio Mendoza, com a participação de Marly Bernardes Chaves, Violeta Hemsy de Gainza e Héctor Tosar.

Este Curso contou com a colaboração dos Ministérios das Relações Exteriores da Áustria, da Espanha e da França, do Ministério do Ensino e Arte da Áustria, do Conselho Nacional de Cultura (CONAC) da Venezuela, do Goethe-Institut de Munich, República Federal da Alemanha, do Elektronmusikstudion de Estocolmo, Suécia, da Prefeitura Municipal de Uberlândia, e da Universidade Federal de Uberlândia, sede do Décimo-primeiro Curso.

A equipe de organização do Décimo-primeiro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea agradece o trabalho desinteressado dos docentes, intérpretes e técnicos que atuaram neste Curso, assim como a colaboração dos organismos acima citados e de todas as instituições e pessoas que participaram de sua realização: Prof. Ataulfo Márques Martins da Costa, Reitor da Universidade Federal de Uberlândia; Dra. Cláudia Lúcia Carneiro Matos, Pro-Reitora Estudantil e de Extensão; Enrique Badaró; os funcionários da Universidade Federal de Uberlândia; da Empresa Kabana e do Hotel Presidente da mesma cidade; Fundação Tacape.

ALUMNOS PARTICIPANTES

01. Bernardo Aguerre, Uruguay
02. Esther Alejandro, Puerto Rico
03. Sandra Alfonso, Brasil
04. Daniel Alonso, Uruguay
05. Eduardo José Guimarães Alvares, Brasil
06. Paulo Guimarães Alvares, Brasil
07. Berta Álvarez, Uruguay
08. Noel Allende, Puerto Rico
09. Jenny Carmen de Allende, Puerto Rico
10. Léia de Araújo, Brasil
11. Teresinha de Fátima Silvestre de Araújo, Brasil
12. Julián Arena, Venezuela
13. Johnny Armenta, Venezuela
14. Margarete Arroyo, Brasil
15. Ada Assunção, Brasil
16. Atiliano Auza León, Bolivia
17. Fernando Barbosa, Brasil
18. Jaime Barbosa, Brasil
19. Ana Maria Monseff Barreto, Brasil
20. Adriana Birkin, Argentina
21. Paulo Borges, Brasil
22. Hélio Moreira Brandão, Brasil
23. Sérgio de V. Gomes Brandão, Brasil
24. Maria de Fátima Medeiros Camargo, Brasil
25. Ana Lúcia Ippolito Carbonell, Brasil
26. Eduardo Carrizosa, Colômbia
27. Maria Beatriz Wolff de Carvalho, Brasil
28. Ricardo Casas, Uruguay
29. Valéria Andrade de Castro, Brasil
30. Berta Chadicov, Uruguay
31. Fernando Condon, Uruguay
32. María Auxiliadora Cuicas, Venezuela
33. Antonio Carlos Cunha, Brasil
34. Alfredo D'Addona, Venezuela
35. Teresa Eichenbaum, Argentina
36. Angélica Faria, Brasil
37. Ulises Ferretti, Uruguay
38. Fernando Gago, Uruguay
39. Carmen Dalia García, Venezuela
40. Carlos Giráldez, Uruguay
41. Beatriz Giugliani, Argentina
42. Luis Gabriel Goldemberg, Argentina
43. Johnny Gómez, Venezuela
44. Ulises Gómez, México
45. Cristina Guilherme, Brasil
46. Álvaro Guimarães, Brasil
47. Marie Geneviève Havel, Francia
48. Javier Henoc, Venezuela
49. Jorge Hernández, Venezuela

50. Daisy Hilckner, Brasil
51. Luigi Irlandini, Brasil
52. Eliana Amorim de Lacerda, Brasil
53. Adrián Lerner, Argentina
54. Zélia Lessa, Brasil
55. Roberto Lieschke, Uruguay
56. Gabriel da Silva Lima, Brasil
57. Juvenal López Hurtado, Venezuela
58. Cristina de Miranda Mata Machado, Brasil
59. Walter Maluf, Brasil
60. Eduardo Manzanilla, Venezuela
61. Alfredo Marcano, Venezuela
62. Ranulfo Matos Júnior, Brasil
63. Nilva Mendonça, Brasil
64. Luis Mendoza, Venezuela
65. Tereza Cristina Modé, Brasil
66. Laura Monestier, Uruguay
67. Gilda Alves Montans, Brasil
68. Marcos Ribeiro de Moraes, Brasil
69. Mariangela Nunes, Brasil
70. Erlys Ocanto, Venezuela
71. Rubén Olivera, Uruguay
72. Suzette Ortriz, Puerto Rico
73. Carmen Ortiz, Venezuela
74. Magaly Otsuka, Brasil
75. Alice Pereira Pacheco, Brasil
76. Cecilia Pafume, Brasil
77. Silvia Pereira, Brasil
78. Acário Tadeu de Camargo Piedade, Brasil
79. Renée Pietrafesa, Uruguay
80. Guilherme de Alencar Pinto, Brasil
81. Raquel Pires, Brasil
82. Renée Privat, Francia/Argentina
83. Fernando Rangel, Brasil
84. Alejandro Reisin, Argentina
85. Luís Augusto [Tim] Rescala, Brasil
86. Francisco Rey, Uruguay
87. Marcos Pier Revérberi, Uruguay
88. Ozilla Maria Gimenez Ricci, Brasil
89. Sandra Ribeiro, Brasil
90. Andrés Riera, Venezuela
91. Geralda M. Guimarães Rodrigues, Brasil
92. Maria Regina Rodrigues, Brasil
93. Martha E. Rodríguez Melo, Colombia
94. Wojciech Rojewski Rojas, Venezuela
95. Gisela Rojas, Venezuela
96. Juan Marcos Rossi, Brasil
97. Liliana Rotta, Uruguay
98. Graciela Roura, Argentina
99. Alfredo Rugeles, Venezuela

100. Marta Salom, Uruguay
101. Lucy Santa Cecília, Brasil
102. Regina Marcia Simão Santos, Brasil
103. Alice Lumi Satomi, Brasil
104. Teresa E. de Schulkin, Argentina
105. Carlos da Silveira, Uruguay
106. Ilma Borges da Silveira, Brasil
107. Teresinha Silvestre, Brasil
108. Marta Sima, Argentina
109. Myriam Sosa, Uruguay
110. Luiz Souza, Brasil
111. Pablo Steinberg, Argentina/México
112. Luciane de Souza Strambi, Brasil
113. Myriam de Souza Strambi, Brasil
114. Wilson Sukorski, Brasil
115. César Suzigan, Brasil
116. Tato Taborda Júnior, Brasil
117. Dalton Takeuti, Brasil
118. José Carlos Teófilo, Brasil
119. Daniel Terminelli, Uruguay
120. Pablo Trindade, Uruguay
121. Maristela Valentini, Brasil
122. Rubén Darío Vargas, Venezuela
123. Andrea Maria Villela, Brasil
124. Jorge Vitorino, Brasil
125. Lily Vives, Uruguay
126. Tania Zandonai, Brasil
127. Carin Zwilling, Brasil

P R E N S A

Gilberto Mendes: A NOVA CONSCIÊNCIA LATINO-AMERICANA (I)

Já faz onze anos, que, todo o mês de janeiro, em alguma pacata cidade - sempre do interior - da América Latina, começa uma estranha movimentação que agita e desperta a curiosidade local: gente de toda parte do mundo desce dos ônibus na rodoviária, olhando para os lados, pedindo a mesma informação. Querem saber onde fica o ponto de recepção aos participantes do Curso Latino-Americano de Música Contemporânea. São estudantes, professores, compositores, intérpretes, vindos da Argentina, Uruguai, Bolívia, México, Venezuela, Porto Rico, Colômbia, e também da França, Alemanha, Espanha, Áustria, Suécia... Para só falarmos dos que vieram neste ano.

E a coisa aconteceu desta vez em Uberlândia, uma das veredas do grande sertão das Gerais. Uma cidade passa a viver dentro de outra. Quase sem tomar conhecimento, por falta de tempo, da cidade hospedeira, a cidade internacional ferve de intensíssima e ininterrupta atividade, como uma fantástica, secreta aldeia, criada pela imaginação de um Gabriel García Márquez. Parece irreal, sonhada, a transição que nos transporta, ora de um momento provinciano para subitamente, outra

situação, cosmopolita, em meio à língua espanhola, entre muitas inclusive a brasileira. Mas, como o porquê esse acontecimento com tal força de interesse, apesar de, com tão pouca publicidade? Os jornais não divulgam quase nada a respeito. No entanto, quanta gente presente!

Mesmo no Brasil, surpreendentemente compareceram pessoas vindas dos mais diferentes lugares, alguns dos confins de Alagoas, de Goiás... Como é que souberam? Que força misteriosa de atração tem esta reunião? É que ela polariza o melhor da “intelligentsia” musical latino-americana. E um conta para o outro, a notícia corre subterraneamente, pelas raízes de vários povos tornados um só em sua luta pela emancipação cultural. É porque nesta reunião se forja uma nova consciência continental dos problemas que afligem os músicos das três Américas, que na realidade são os problemas que afligem a todos nós, de qualquer profissão, do Brasil a El Salvador.

A idéia nasceu no Uruguai, com a Sociedade Uruguia de Música Contemporânea. Alguns anos realizados em Piriápolis, perto de Punta del Leste, depois em Buenos Aires, os cursos viajaram até o Brasil, República Dominicana e novamente Brasil agora e no próximo ano já está acertada a Venezuela. Um curso itinerante portanto, com a finalidade de unir o músico latino-americano da área erudita, com perdão desta feia palavra. Um curso único no gênero, onde aluno e professor estão em absoluto pé de igualdade, discutem os problemas com toda a liberdade, apaixonadamente até violentamente, num clima febril de trabalho.

Há um critério automático de seleção dos professores: só vem aqueles que aceitam dar suas aulas sem ganhar nada, somente hotel e refeições pagas. A própria passagem, eles tem de se virar para obter de alguma instituição de seus países. Naturalmente, quem vem é gente do mais alto nível ideológico, desinteressada em dinheiro, com real amor à música, ou melhor, ao próximo. E tem vindo muita gente que já alcançou a maior fama na música contemporânea, como Luigi Nono, da Itália, Dieter Schnebel, da Alemanha. György Ligeti (“2001”, “O Iluminado”, de Kubrik, têm músicas suas) só não veio ainda porque não coincidiu estar desimpedido na época do convite.

Mas que venham todos com humildade, porque a barra é pesada, é para sentir mesmo a alma latino-americana, absolutamente informal, ardente, revoltada, inconformada, que se reflete vigorosamente nos debates. Ninguém será respeitado como mito, somente como ser humano. Todo mundo igual. Jamais isto aconteceria na Europa, nos Estados Unidos. É preciso maturidade, estar preparado para isto, sem melindres. Para algo fora do comum, até chocante, por vezes, porêm incrível, maravilhoso! Que obedece ao impulso, à sinceridade de todo um continente que se levanta contra a opressão.

Cerca de 120 alunos, mais da metade vindos de outros países, assistiram às aulas, seminários e concertos, que começavam às oito e meia da manhã e terminavam lá pelas onze e meia da noite (uma noite terminou as 15 para uma da madrugada). Intervalo pequeno somente para as refeições. Grandes estafas, evidentemente, mas o entusiasmo, o interesse no conhecimento mútuo garantiam a necessária energia. E todo mundo curtiu intensamente aquele encontro feliz.

A gente ia se conhecendo aos poucos. Já no primeiro dia, houve o reencontro com velhos amigos: o grande professor Hans-Joachim Koellreutter e sua mulher, a cantora Margarita Schack, que nunca faltam a estes cursos. O incansável Koellreutter ficou poucos dias, seguiu logo para a Índia, a rever convidado, os frutos de seus anos de trabalho por lá. Um seu xará, Hans-Joachim Hespos, também da Alemanha, que define sua música como “um acionar conjunto e uma tensão, em

oposição, de som, silêncio e grito”. Emilio Mendoza da Venezuela, que já participara dos cursos como aluno, agora veio como professor e organizador, depois de aperfeiçoamentos musicais na Alemanha e na dança afroamericana (Luis Mijares) e técnicas de percussão de Ghana (Mustapha Tettei Addy e Hashid Ajani Omoniyi); grande mestre também em tocar o cuatro em grupos folclóricos de seu país. Conrado Silva e Coriún Aharonián, do Uruguai, muito conhecidos em Santos através do Festival Música Nova. A mulher de Coriún, a compositora argentina Graciela Paraskevaídis. E José Maria Neves, doutorado pela Sorbonne, mineiro de São João del-Rei, que vive a singular experiência de ser ao mesmo tempo um compositor de música eletrônica, com experiência nos estudios de música concreta de Paris, e regente da bicentenária Orquestra Ribeiro Bastos, que guarda o repertório barroco de sua cidade.

José Maria, Conrado, Coriún, Graciela e Emilio Mendoza formam a equipe básica dos cursos, verdadeira mola propulsora de sua crescente vitalidade. Outros reencontros e novas amizades estavam reservados para os dias seguintes deste XI Curso Latino-Americano de Música Contemporânea realizado em Uberlândia.

Em: A Tribuna, Santos, 4 abril 1982.

Gilberto Mendes:

A NOVA CONSCIÊNCIA LATINO-AMERICANA (II)

Pouco se sabe no Brasil a respeito da música latino-americana. Portanto, os nomes que forem aparecendo neste relato deveriam ser anotados por estudantes e professores interessados numa ampliação de seus horizontes musicais. São nomes de musicistas importantes em seus países, que vieram trazer sua contribuição ao XI Curso Latino-Americano de Música Contemporânea, realizado neste ano na cidade mineira de Uberlândia. Nomes também de alguns destacados compositores europeus que aqui estiveram presentes, dando igualmente sua contribuição.

Cergio Prudencio nasceu em La Paz, Bolívia, em 1955. Estudou piano, regência e composição na Oficina de Música da Universidade Católica Boliviana, entre outros, com Alberto Villalpando, nosso velho amigo. Tendo completado seus estudos na Venezuela, atuou posteriormente como regente, foi co-fundador e docente da Oficina de Música da Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz, e docente na Orquestra Juvenil de Venezuela (em Maracaibo e San Cristóbal); e ainda co-fundador e integrante do grupo de compositores Aleatorio e diretor do grupo orquestral Instrumentos Nativos San Andrés, todos de La Paz. Ouvimos uma gravação de sua obra “La Ciudad”, gravada por este grupo de instrumentos nativos, uma das melhores músicas que já ouvimos na linha de uma pesquisa ao mesmo tempo do novo musical e de uma linguagem nacional.

Outro venezuelano presente, Alfredo Rugeles, compositor e regente, na verdade nasceu em Washington D.C. em 1949. Começou seus estudos musicais na Escola de Música Juan Manuel Olivares, de Caracas, e depois particularmente com Yannis Ioannidis, importante compositor grego radicado na Venezuela. Participou como aluno de diversos cursos latino-americanos e europeus, mais recentemente dos cursos de Darmstadt, de Franco Ferrara em Roma e dos famosos Cursos Internacionais de Regência Orquestral Sergiu Celibidache, em Tréveris, Alemanha Federal. Acaba de regressar a seu país, onde pretende desenvolver grande atividade musical.

Rubén Olivera, do Uruguai, é um dos mais destacados compositores populares de seu país, autor da música mais em voga neste momento em

Montevidéu. Apesar de sua fama, não tem a menor panca de artista, de mito, ao contrário de nossos compositores populares. Com muita simplicidade e espírito de companherismo, deu aulas de música popular e fez diversas apresentações de sua música.

Conhecemos ainda a simpática e suave figura que é o compositor argentino Eduardo Kusnir, também regente e doutor em Estética, cuja formação passou por Sofia, Bulgária, Buenos Aires, sua cidade natal, e pela Universidade de Paris. Entre 1962 e 1968 foi diretor musical do Ballet Nacional Cubano, o que lhe valeu ser proibido de trabalhar na Argentina. Em seguida foi professor na Universidade de Porto Rico e atualmente ensina no Conservatório Nacional Juan José Landaeta, de Caracas. A singeleza de seus trabalhos apresentados - bem um reflexo de seu caráter como pessoa - parece-me que não foi bem compreendida e provocou uma exagerada controvérsia.

As polémicas apaixonadas, já disse, são o forte deste cursos latino-americanos. Outro compositor que provocou grande discussão foi o austríaco Wilhelm Zobl (Viena, 1950), com uma obra para dois pianos e coro, absolutamente tonal e sem modulações, feita para operários de uma fábrica vienense. É curioso verificar esta contradição que vive o compositor latino-americano: todos nós tentamos nos libertar da influência do que chamamos de “metrópole”, vale dizer, a velha Europa classista, elitista, colonialista. Mas na verdade, quase todos nós estudamos nessa metrópole e ainda continuamos elitistas, aspirando fazer música eletrônica, atonal, concreta, experimental. O compositor erudito latino-americano esforça-se seriamente por elaborar uma linguagem musical que seja a expressão de nossas comunidades, mas continua em sua torre de marfim, experimentando sonoridades que não dizem nada à grande massa. E ainda se escandaliza quando ouve uma obra tonal, malhando-a como retrógrada.

Infelizmente para nós, mais uma vez o exemplo a ser seguido vem da metrópole. Uma boa parte dos compositores engajados alemães, austríacos e italianos, e também de outros países, voltou-se decididamente para o sistema tonal, como o meio ainda natural de poder ser ouvida. Pois o sistema tonal ainda é o código musical comum de comunicação. É triste para nós, que deveríamos ser os primeiros a tomar esta iniciativa.

Wilhelm Zobl é um jovem compositor austríaco, dos mais interessantes, um dos dirigentes da Sociedade Austríaca de Música Contemporânea. Também violonista e musicólogo, doutorou-se pela Universidade de Berlim Oriental, com um trabalho sobre o notável compositor Hanns Eisler. Trabalhou mais de um ano no Estúdio de Música Eletroacústica de Varsóvia. Zobl deu-nos um curso interessantíssimo sobre a história da música europeia politicamente engajada, que tem uma de suas raízes mais importantes em Viena, exatamente com Hanns Eisler, discípulo dileto de Schoenberg. Zobl e seus companheiros, depois de romperem com a vanguardia musical representada por Stockhausen e Boulez, partiram para uma real música nova, conduzente com os anseios e idéias de uma sociedade realmente nova. Contou-nos sobre o que tem sido feito nesse sentido por ele e seus companheiros. Ouvimos dele mesmo uma série de canções baseadas na forma da canção vienense tradicional, retrato literário-musical em que se mesclam também elementos do teatro musical de vanguarda. Tudo feito sem preconceitos, de uma perspectiva em que todas as técnicas e sistemas são válidos. Nessas canções, Zobl utiliza dois atores e como instrumento uma espécie de contraviolão.

Zobl ainda apresentou gravações do movimento de canções italianas comprometidas, exemplificando com o grupo “Máquina Macarrónica” que faz

paródias da música de vanguarda e também críticas aos herdeiros de Eisler na Alemanha. São grupos que inicialmente se diziavam à música rock e depois passaram a desenvolver outros elementos mais sérios. Um outro grupo, este alemão, influenciado por Eisler (que está na maior voga, no momento), tem o pitoresco nome de Orchestra de Sopros dos Assim Chamados Radicais de Esquerda, que faz um trabalho levado ao mesmo tempo a sério e como comédia.

E vários novos nomes estão-se firmando neste novo movimento, como Nicolaus Huber, de quem ouvimos fragmentos de sua comédia musical “Dom Quixote”, de 1976, em que ele retoma igualmente a tradição da canção. O norte-americano Frederic Rzewski, nascido em 1938, grande pianista, agora radicado na Europa, autor de “4 Baladas Operárias Americanas” e “Winnsburo Cotton Mill Blues” também ouvidas. Sergio Ortega, exilado latino-americano, autor de “La Dignidad”, obra para ser tocada em fábricas, ao mesmo tempo feita de certos efeitos de vanguarda da música de Berio e sobre uma estrutura absolutamente popular.

Ouvimos também um belo exemplo de música para bandas populares, que vem sendo feita por importantes compositores vienenses, comissionados pelas prefeituras municipais: “Tuten und Blasen” (1980), composta por Dieter Kaufmann, uma obra para amadores feita dentro da técnica moderna da colagem. E “A Paixão dos Operários”, cantata de três horas, suite de quadros variados que vêm da Revolução Francesa ao levante silesiano (com texto de Heine), misto de música renascentista, rock e outras formas eruditas e populares; um trabalho coletivo feito pelo Grupo Mariposa. A paródia “Convite a Aprender a Camihar” (ao contrário do “Convite à Valsa” do clássico Weber), de Martin Schwarzenlander, em que ele critica os estudantes conformistas.

Por fim, um fragmento de uma obra musical coletiva feita em 1973 para o 10º Festival da Juventude, realizado em Berlim Oriental, à base de uma discussão em torno de assuntos de fábrica, opressão, greve, etc., e também da discussão da própria estética de Eisler. A obra foi liderada por um dos mais importantes compositores de vanguarda da Alemanha, Hans Werner Henze, radicado em Florença, e dela também participou o mais destacado compositor italiano da linha engajada, Luca Lombardi. Este é autor de uma peça já famosa, para soprano e conjunto de câmara, “Cantos de Tue”, que satiriza o Tue, nome que Brecht dava ao intelectual ligado à Escola de Frankfurt, influenciada por Adorno, intelectual que só fala e não faz nada.

Tudo isso acontecendo na Europa, enquanto nós, latino-americanos, com problemas do tipo El Salvador, Guatemala, Chile, ficamos a experimentar músicas abstratas e eletrônicas... Não é o caso de parar para meditarmos sobre isso? Essas obras engajadas são o resultado de diferentes soluções encontradas por esses compositores, que utilizam sem preconceitos todos os estilos possíveis, inclusive o de vanguarda, se necessário, para dar sua mensagem. Do próprio Zobl ouvimos uma peça popular (ele também compõe para grupos de rock e de teatro), chamada “Cachorro Epilético”, e uma peça para piano em seu estilo de vanguarda, “Isolationen”, que ouveremos aqui em Santos no próximo Festival Música Nova, tocada pela pianista Beatriz Roman.

Em: A Tribuna, Santos, 11 abril 1982.

Gilberto Mendes:
A NOVA CONSCIÊNCIA LATINO-AMERICANA (FINAL)

Wilhelm Zobl também nos deu preciosa informação sobre a vida e obra do compositor vienense Josef Matthias Hauer, autor de um sistema dodecafônico, baseado em 44 tropos. Dele ouvimos um “Quarteto de cordas” (1924) e a peça “Nomos op 2” (1913), para piano. Para Hauer, criar melodias era um dom de Deus e toda a sua música tinha um caráter místico. Seus seguidores de hoje constituem um grupo fechado, em Viena, não participam da vida musical normal da cidade, praticam um verdadeiro esoterismo musical em torno das idéias e teorias de seu mestre, já falecido.

Cada tropo é formado de seis sons e as diferentes combinações dos 44 tropos substituem a tonalidade. Hauer procurou atribuir-lhes diferentes características de expressão, equivalentes às das tonalidades maior e menor; bem como conferiu uma cor específica a cada tipo de expressividade. Concebeu ainda um novo tipo de pauta que permitia eliminar o uso de sostenidos e bemóis.

Vale lembrar aqui que o russo Jef Golyscheff ³, pintor ligado ao dadaísmo alemão e também compositor, arquitetou outro tipo de dodecafonismo, a ser praticado sobre uma sucessão de seqüências de doze notas, que ele chamava de “duratas”. Vemos assim que a idéia de uma música dodecafônica não ocorreu somente a Arnold Schoenberg. Naturalmente ele foi o melhor sucedido em sua sistematização.

Golyscheff teve uma vida atribulada, foi preso e jogado num campo de concentração durante a II Guerra Mundial. Conseguiu escapar e veio para aqui no Brasil, onde viveu durante alguns anos em São Paulo, trabalhando como químico, no mais absoluto anonimato. Foi o professor Walter Zanini, então diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, que o descobriu e o integrou novamente na vida artística mundial. Golyscheff morreu poucos anos depois, em Paris.

Zobl falou ainda sobre a última obra polêmica do italiano Luigi Nono, um “Quarteto de cordas” absolutamente abstrato, composto sobre a escala enigmática utilizada por Verdi em sua “Ave Maria”, e sobre um material retirado de uma peça de Ockeghem. O polêmico, que deu muito que falar nos círculos musicais europeus, é que Nono abandonou suas idéias de música engajada e se voltou para uma música pura, sem nenhum significado político.

Alternando com Zobl, Graciela Paraskevaídís fez uma introdução geral muito interessante à música contemporânea, mais especialmente à latino-americana, excluindo de seu relato, de propósito, os compositores que deixaram seu país de origem e se estabeleceram no exterior, como é o caso do argentino Mauricio Kagel, hoje em dia um compositor que não significa nada para nós, praticamente alemão. A parte de composição ficou a meu cargo, alternando com Zobl, frente a uma classe de iniciantes. Alunos mais adiantados ficaram aos cuidados do alemão Hans-Joachim Hespos. Eu ainda tive sob minha orientação um grupo de composição coletiva.

Pierre Boeswillwald, da França, do Grupo de Bourges, e Lars-Gunnar Bodin, da Suécia, diretor do Estúdio de Música Eletrônica de Estocolmo - considerado o melhor do mundo -, juntamente com Conrado Silva e Coriún Aharonián, deram cursos de música eletrônica. Coriún também deu um curso sobre o que os argentinos chamavam de “mesomúsica”, isto é, a música popular, que está no meio

³ Jefim (Jef) Golyscheff (Ucrania, 1897-París, 1970), compositor pionero del dodecafonismo y artista plástico vinculado al dadaísmo berlinés. Vivió en Alemania, desde donde emigró en 1933, luego en Portugal, España y Francia (donde se integró a la resistencia) y, entre 1956 y 1966, en San Pablo, desde donde regresó a París.

mais elaborada, como é a nossa feita por Caetano Veloso, Gilberto Gil. É uma especialidade e um gosto muito particular de Coriún falar sobre a “mesomúsica”.

Tivemos ainda, de passagem, a presença do professor Álvaro Martins de Andrade, da UNESP, da pianista Beatriz Roman e da flautista Odette Ernest-Dias. E dos professores Luís Augusto Milanesi, recém eleito presidente da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e Jean-Claude Bernardet, ambos da USP.

Lá pela metade do Curso começou a andar entre nós um espanhol, que só pudera chegar naquele momento, cara muito simples, muito legal. Parecia um cidadão comum, de quem nada esperávamos de especial. Uma noite com ele junto, partimos tranqüilamente para o teatro da cidade, para ver sua primeira apresentação. Quase caímos das cadeiras! O negócio foi espantoso. O homem, no palco, se transformou. Eu já vi muita coisa na vida e posso garantir que o espetáculo de Carles Santos - este é o nome deste incrível catalão - foi uma das coisas mais extraordinárias a que já assistí. Um homem show completo. Compositor, pianista, cantor, ator, tudo integrado numa só pessoa.

Sua arte é de uma comicidade à la Irmãos Marx, louca, engraçadíssima, ao mesmo tempo de extrema vanguarda e extremamente popular, ao alcance de qualquer público. E ao mesmo tempo de um profundo pathos, belíssima, comovente, arrebatadora. Entre outras coisas, apresentou um filme feito por ele, que é uma delícia de humor e construção artística. A mesma força de comunicação ele revelou em suas aulas. Não continuarei falando sobre ele, Carles Santos, porque o público de Santos poderá vê-lo ainda neste ano, durante o XVIII Festival Música Nova, agora em agosto.⁴ Ele topou vir, ao nosso preço de banana. E faz isto por amor à arte, pois não precisa querer se projetar mais, é famosíssimo nos Estados Unidos, entre os mais importantes e radicais grupos de vanguarda norte-americanos. Vive metade do tempo lá e em sua cidadezinha ao lado de Barcelona. Fora do palco ele não tem nada de mito, nenhuma panca de artista. Enfim, ainda existe gente assim.

Carles Santos ficou seduzido pela transa brasileira. Uma noite, por exemplo, partimos para o teatro da cidade, para o concerto da noite, e encontramos o teatro fechado. O porteiro se mandou, era noite de jogo de futebol, Brasil-Alemanha se não me engano, e ele se fez de esquecido, não apareceu para abrir a porta. E ninguém o encontrou. Mais nós não tivemos dúvidas. Como o teatro ficava numa galeria coberta, fizemos o espetáculo ali mesmo, na galeria. E ainda por cima o dono de um restaurante ao lado ofereceu para continuarmos a apresentação lá dentro, aproveitando seu piano de cauda. E a apresentação passou para o restaurante, degenerando num verdadeiro jantar dançante carnavalesco. Carles Santos não acreditava no que via. “Isto é absolutamente impossível na Europa, nos Estados Unidos”, dizia ele admirado com o informalismo latino-americano.

E em meio a tudo isso, este Curso Latino-Americano foi como um verdadeiro passeio musical por toda a América. Nas horas vagas, durante as refeições, estávamos sempre ouvindo o melhor da música folclórica de todo o continente, tocada e cantada por verdadeiros mestres. O músico erudito latino-americano sempre sabe fazer muito bem a música popular, o que não acontece no Brasil, coisa curiosa. Assim como o repertório folclórico latino-americano é comum a todos os países. Um venezuelano, por exemplo, sabe as músicas da Bolívia, Uruguai,

⁴ El Festival Música Nova fue creado en 1962 por Gilberto Mendes. Orientado por éste durante décadas se desarrolló anualmente entre Santos y San Pablo, a menudo invitando a compositores e intérpretes que Gilberto fue conociendo en tanto participantes de los CLAMC. Ver su testimonio en el subcapítulo dedicado a la prensa del XIV CLAMC.

Nicaragua, e vice versa. E o Brasil está fora disso. Nestas horas a gente sente como o nosso País é um corpo um tanto estranho ao todo latino-americano. Precisamos corrigir isto com urgência. Afinal, somos também latino-americanos.

Em: A Tribuna, Santos, 25 abril 1982.