1.ª SEMANA DE MÚSICA DE VANGUARDA

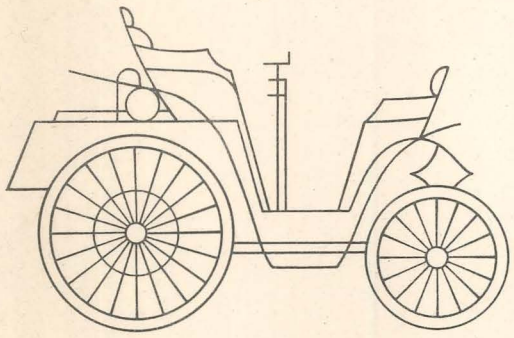
(INTRODUÇÃO À I BIENAL DE MÚSICA)

Organizada pela Juventude Musical Brasileira sob o auspício do Ministério da Educação e Cultura e do Departamento de Turismo e Certames do Estado da Guanabara e sob o patrocínio exclusivo da Organização PHILIPS BRASILEIRA

ACERVO
ALOYSIO DE ALENCAR PINTO

De 16 a 26 de Setembro de 1961

Rio de Janeiro — Estado da Guanabara
BRASIL



75 anos de liderança técnica incorporados à indústria automobilística nacional

Tradicional primazia nas mais destacadas conquistas do transporte automotor, coloca os veículos Mercedes-Benz em um nível de especialização sem paralelo em todo o mundo. Incorporando essa supremacia técnica à indústria automobilística nacional, a Mercedes-Benz do Brasil S. A., através de sua linha de produtos, proporciona ao país uma relevante contribuição ao desenvolvimento dos seus meios de transporte.

MERCEDES-BENZ DO BRASIL S.A.

1.ª SEMANA DE MÚSICA DE VANGUARDA

(INTRODUÇÃO À I BIENAL DE MÚSICA)

Organizada pela Juventude Musical Brasileira sob o auspício do Ministério da Educação e Cultura e do Departamento de Turismo e Certames do Estado da Guanabara e sob o patrocínio exclusivo da Organização PHILIPS BRASILEIRA

De 16 a 26 de Setembro de 1961

RIO DE JANEIRO — ESTADO DA GUANABARA

CONCERTOS:

Sinfônicos — de Música eletrônica — de Orquestra de câmera — Jazz — Conferências — Debates — Teatro (Drama Eletrônico, de autoria de Jocy de Oliveira).

Orquestra Sinfônica Brasileira
Orquestra de Câmera da Universidade da Bahia
Jazz de Vanguarda

TEATRO DOS 7

com a participação de compositores, regentes, solistas, conferencistas, diretores, atôres, seguintes: Luciano Berio — Itália; Henri Pousseur — Bélgica; David Tudor — Alemanha; H. J. Koellreutter — Brasil; Eleazar de Carvalho, Alceu Bocchino, Diogo Pacheco, Fernanda Montenegro, Sérgio Britto, Italo Rossi, Gianni Ratto

COMISSÃO ORGANIZADORA

Senhoras: *Jacques Klein*
Eleazar de Carvalho
Helena Lorenzo Fernandez

Senhores: *Ibrahim Sued*
Jorge Guinle
Victor C. Bouças

Secretária-Geral da "Semana":
Senhora *Margot Poucinha*

Idealização, Organização e Direção Geral e Artística do Maestro *Eleazar de Carvalho*
Diretor-Geral da Sociedade Juventude Musical Brasileira

COLABORADORES

ENTIDADES que — além do Ministério da Educação e Cultura, Juventude Musical Brasileira e Organização Philips Brasileira — contribuiram para tornar possível a realização da "I Semana de Música de Vanguarda":

Instituto Brasil-Alemanha
Mercedes-Benz do Brasil S. A.
Banco Nacional de Minas Gerais S. A.
Panair do Brasil
Hotel Glória
Willys Overland do Brasil S. A.

Homenagem

da

Willys Overland do Brasil S. A.

à JUVENTUDE MUSICAL BRASILEIRA

e à iniciativa de seu ilustre Diretor Geral

pela realização inédita, no Brasil, da **I Semana de Música de Vanguarda**

I SEMANA DE MÚSICA DE VANGUARDA

(Introdução à I Bienal de Música)

O QUE É A MÚSICA DE VANGUARDA

O QUE É A MÚSICA ELETRÔNICA

A música eletrônica é um hipopótamo desalmado? É um monstro estéril, que pode ser utilizado apenas para criar efeitos sonoros estranhos ou sobrenaturais? Ou pode ser chamado de um genuíno instrumento musical capaz de enriquecer o repertório?

Esta é a pergunta que Eric Salzman fêz durante uma importante reunião realizada no prédio da rua 125 — esquina da Avenida Broadway, em New York, onde funciona o "Columbia University Engineering Center", e pergunta feita por milhares de ouvintes musicais, habituados ou educados no sistema tradicional da música clássica, romântica, impressionista, moderna ou contemporânea, da primeira metade do século XX.

A resposta vem de Paris — o centro da música de vanguarda em muitos sentidos:

Logo depois da II guerra, o jovem engenheiro e escritor Pierre Schaeffer descobriu, por si mesmo, alguns efeitos possíveis de serem executados com sons gravados em fita. Pierre Schaeffer é tido como o fundador da primeira "Escola" da nova música — *"Musique concrète"*. Aqui, o *"concrète"* não se refere ao cimento, que serviria para misturar música, mas, ao real, concreto, sonoridades, que ouvimos a todos os segundos: máquina de furar pedra, busina de automóvel, ruídos de tráfico, motores funcionando, ruído de trem em movimento, vozes de multidão enfurecida, etc.

Schaeffer e seus companheiros conseguiram organizar — depois de exaustivas lutas contra o tradicionalismo, principalmente — uma completa "biblioteca" de sons, no *Centre d'Etudes Radiophoniques,* em Paris, para o uso dos compositores de *"musique concrète"*.

Enquanto o grupo experimental francês continuava a pesquisa sonora do novo gênero de música, os musicistas alemães — sempre preocupados com a metafísica e a matemática — abordaram o problema da música eletrônica — diferentemente dos seus colegas franceses. Os estúdios da West German Radio, em Colônia, cuja instalação foi feita por um grupo de físicos e especialistas em acústica, passou a ser o laboratório de experiências eletrônicas pelo grupo alemão, que se propôs a "produzir" sons eletrônicos através dos próprios recursos eletrônicos — ao invés de "reproduzir" sons, ouvidos quotidianamente, como foi a preocupação do grupo francês.

Os alemães não desejaram inventar um instrumento convencional. O interêsse primordial, foi o de criar um equipamento capaz de controlar um auto-falante ou uma fita sonora, fazendo-os produzir qualquer que seja o som idealizado. O princípio teórico de acústica, estabelecendo que qualquer som, não importando a sua complexidade, é gerado por uma combinação de sons puros, conhecidos pelos têrmos "SINE" ou "SINUSOIDAL", levou aos alemães a convicção de que poderiam produzir uma escala musical completa, combinando, de diferentes maneiras, os sons "SINE". Não foi tão fácil a tarefa experimental. A simples combinação de sons, regravada em uma fita, provou ser um problema dos mais difíceis. A fim de se conseguir produzir qualquer tipo de música eletrônica são necessários meses e meses de paciente observação, onde o bom gôsto se junta à técnica e aos conhecimentos musicais e artísticos equacionados ao mais alto grau da perfeição.

Enquanto isto, a Fundação Rockefeller, financiou a construção de um laboratório eletrônico, que custou a soma de 175 mil dólares (uns 50 milhões de cruzeiros) a fim de que o grupo norte-americano pudesse acompanhar o movimento de criação de uma nova música. Localizou-o em New York, entregando-o à guarda das Universidades de Columbia e Princeton, sob a orientação de Milton Babbitt, Wladimir Ussachevsky e Peter Mauzey. Quem visita o citado laboratório, onde se lê a placa: *"Columbia-Princeton Electronic Music Center"*, depara com um arsenal de máquinas em movimento, de onde emergem sons graves e agudos. Diante de uma máquina, um teclado tipo máquina de escrever e um rôlo de papel, lembrando as velhas pianolas, serve para o início da "composição". Do alto-falante surge uma frase musical que pode ser alterada de mil e uma maneiras: altura, côr de som, início, fim, forte, piano, duração, tudo combinado tão fantàsticamente, que o ouvido humano não pode precisar as rápidas e infinitas mudanças. Os aparelhos eletrônicos podem produzir todos os sons possíveis, ouvíveis ou não, imaginados ou imaginários; pode repetir qualquer som produzido, não importa como, tudo, é claro, ainda na fase experimental, dentro dos princípios teóricos, como os observados para enviar o homem à Lua. Os norte-americanos adotaram métodos diferentes dos franceses e dos alemães. Suas experiências foram iniciadas, usando os instrumentos convencionais para produzirem o som gerador de maneira simples, direta, utilizando o eco de reverberação, mistura, velocidade variada, com o propósito de tornar o som diferente, na sua versão final, daquele gerado inicialmente.

A idéia de música eletrônica vem desde a época de Feruccio Busoni o primeiro a imaginar tal possibilidade. Existem, também, notícias sôbre a atuação do inventor norte-americano Thaddeus Cahills. Seguiram-se nomes como os de Henry Cowell, Alois Hábá, Edgar Varèse, no campo da criação de música eletrônica. Instrumentos musicais manejados eletrônicamente, também já existem há vários anos, como o "Ondas Martenot" (inventado por M. Martenot), o "Trautonium" (inventado por Herr Trautwein) e o "Theremin" (inventado por Mr. Theremin), todos sem grandes sucessos e aceitação, com exceção do órgão elétrico — Hammond — que vem resistindo ao tempo, sem, contudo, atrair os grandes compositores e os ouvintes considerados sérios.

A nova música possui, como em tôdas as épocas, os seus líderes. Incontestàvelmente, são êles: Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Henri Pousseur, Henry Brant, Otto Luening, Wladimir Ussachevsky, Luigi Nono, Bruno Maderna e outros. Os "pais" do movimento renovador: Schoenberg, Webern, Alban Berg, Stravinsky, Messiaen, também possuem posição de destaque do ponto de vista de pioneirismo na música do século XX.

Para o imparcial GROVE'S DICTIONARY, Boulez (1926) possui uma técnica experimental e quase científica, mas o seu laboratório é mais chegado às aventuras alquimistas do que às metódicas realizações dos químicos.

A verdade, porém, é que Boulez adquiriu uma reputação entre os jovens musicistas franceses, de ter fixado nos limites lógicos os princípios da "organização serial" — que é o apurado cálculo e contrôle, não apenas da tonalidade e contraponto mas também, do ritmo, dinâmica e instrumentação.

Boulez — dedicou-se, também, à música eletrônica e antifonal sendo, desde 1948, o Diretor Musical do Teatro Odeon em Paris, onde atua a Companhia de Jean-Louis Barrault.

Karlheinz Stockhausen, estudou acústica e assuntos relacionados a fim de se preparar para seu trabalho como compositor no campo da música eletrônica. Vive em Colônia onde, além de regente e professor, é diretor do estúdio eletrônico (o primeiro a ser criado) e é um dos editôres do periódico "Die Reihe" dedicado ao desenvolvimento da música contemporânea.

Ao lado de obras seriais e eletrônicas (por exemplo: Gesang der Juenglinge — o "Canto dos Jovens", de 1956, que combina vozes humanas com sons eletrônicos), escreveu em 1956, uma obra para quinteto "Zeitmasse" (Tempos), e para cuja representação em Colônia foram necessários 80 ensaios.

Luciano Berio, da Itália, estudou composição com G. F. Ghedini e regência com Carlo Maria Guilini. Na Itália fundou, em 1953, com Bruno Maderna o Studio di Fonologia Musicale, em Milão. Em 1957 organizou uma série de concertos de música contemporânea intitulada Incontri Musicali, fundou e é editor da revista musical, também conhecida como Incontri Musicali. Além de compor obras instrumentais e vocais e numerosas peças eletrônicas — é regente e foi professor de composição durante o verão de 1960, no Berkshire Musical Centre (Tanglewood) U.S.A.

Suas peças mais importantes são Circles para canto, percussão e harpa (1960), "Allelujah II" para cinco orquestras, Nones, Caderni, Allelujah I, Variazioni, etc.

Henri Pousseur — nasceu na Bélgica, em 1929, estudou a música de Webern desde 1947, escreveu obras eletrônicas em Colônia (1954), Milão (1957), Bruxelas (onde contribuiu na fundação de um estúdio eletrônico (1958) e Munique (1961). Realizou cursos e conferências em Dramstadt (Alemanha), colabora na organização de concertos e emissões de música moderna na Radio Difusão Belga.

Obras: três cantos sacros, sinfonias, quinteto em memória de Webern, exercícios para piano, mobile para 2 pianos, rimas para diversas fontes sonoras, Electre, Ode pour Quatuor, Caractères pour piano, Trois visages de Lièges, Votre Faust, fantaisie em gênero de ópera.

Henry Brant — desde 1951 vem se dedicando, nos EE. UU., à composição de obras — tipo antifonal — (executantes sentados à moda estereofônica) com os seus recursos pessoais — diferente dos seus colegas europeus que encontram tôdas as facilidades, nos laboratórios das Rádios Educativas de Paris, Colônia (Alemanha), Milão, Tóquio etc., de propriedade dos respectivos governos. Não obstante — o grupo americano, foi precedido, apenas pelo grupo francês da Música Concreta. Música antifonal é a música executada por diferentes grupos de musicistas, colocados em diferentes posições — distantes uns dos outros — de sorte que os sons cheguem aos ouvintes de diferentes direções. A idéia da música antifonal não é nova. Desde o século XVI — em Veneza — que a idéia era aplicada, onde na Igreja de S. Marcos, as composições de Gabrieli e outros compositores, escritas no sistema antifonal, eram executadas em dois órgãos colocados em locais diferentes.

O que é novo na música antifonal do século XX, são os efeitos — de caráter antifonal, propositadamente elaborados para o prazer do seu criador; é a tendência do ênfase da audição de sons em separado ao invés de ouvi-los em conjunto; é a separação dos grupos instrumentais, não sòmente em diferentes locais do teatro, mas também a execução em diferentes velocidades, diferentes tonalidades e diferentes ritmos entre os próprios grupos. O efeito, por vêzes, se aproxima à execução de diversas obras ouvidas dentro de um mesmo local e simultâneamente.

Na "Allelujah II", por exemplo, Luciano Berio, utiliza os instrumentos convencionais de uma orquestra sinfônica, mas dividindo-os em 5 grupos diferentes.

A parceria é usada no gênero de Vanguarda. Otto Luening (americano de educação européia) e Wladimir Ussachevsky (chinês de educação americana), escreveram a "Concerted Piece for tape Recordes and Orchestra", encomendada pela Orquestra Filarmônica de New York e executada sob a regência de Leonard Bernstein, na primavera de 1960.

As obras de vanguarda ainda não foram aceitas definitivamente pelo público. Há pouco, no Cooper Union, em New York, por ocasião da execução da obra de Henry Brant, intitulada "Antiphony One" os 5 grupos de instrumentos foram colocados nas escadas que dão acesso à sala de concertos. No final da obra, um espectador irritado, gritou pelo autor. Quando êste apareceu, aquele exclamou indignado: "Sr. Brant, a sua obra foi péssima. Simplesmente péssima. Eu tentei sair. Mas, o Sr. bloqueiou as saídas com os músicos."

As interrogações "É música, a música eletrônica?" "E o executante?" "O executante está sendo absorvido pela máquina?" Naturalmente que a música eletrônica é escrita com máquinas; mas o piano não é também uma máquina, embora ultra-aperfeiçoada? E os modernos instrumentos de sôpro com as suas dezenas de chaves e de válvulas? A revolução da música eletrônica — neste particular — consiste na faculdade de ser o compositor e o executante a mesma pessoa. O compositor executa à frente de sua máquina e produz sua música. Desde que, no entanto, a sua composição pode ser arquivada, conservada numa fita sonora (tape) êle não necessita "executá-la" em hora marcada, nas condições de um concêrto tradicional. E, finalmente, o homem, que maneja a máquina, será o futuro "executante". O som estará registrado numa fita, mas o homem do "contrôle" pode trocar a velocidade, o volume, a direção do som, do mesmo modo que um regente esculpe o som quando dirige uma orquestra. Numa sala de concertos, o compositor pode comunicar-se diretamente com os seus ouvintes. Para êle desapareceram as dificuldades de execução de um trecho para êste ou aquele instrumento. Não existe o problema das impossibilidades. Tudo é possível. As mais complicadas combinações podem ser executadas. O compositor ainda precisa da ajuda do técnico e do cientista — a não ser que êle possa ser ambos. O debate entre ambos, no entanto, pode ser dos mais produtivos. O cientista pode estimular a imaginação do artista e êste realizar as idéias daquele. O compositor continua a ser "êle próprio". Sua música exprime sua visão, suas idéias, seu gôsto, seus impulsos criadores.

A música eletrônica — um dia — será também tradicional. A história fará a seleção das obras mestras que servirão de espelho às criações da 2.ª metade do século XX.

Êste é o tipo de música já conhecido na Europa e nos Estados Unidos. O objetivo da Juventude Musical Brasileira, inspirada nas recomendações do Conselho Internacional da Música — da UNESCO — é trazer ao público brasileiro exemplos da criação musical dos nossos dias. As obras dos mestres do passado, permanecerão sem dúvida, imperecíveis. E, por isso, emerge a angustiosa necessidade da atualização, o horror ao obsoleto, ao atrasado, ao inútil.

Deseja a direção da Juventude Musical Brasileira, que esta semente, lançada hoje na terra boa brasileira, germine, transforme-se em árvore e que as flôres e frutos desta árvore, sejam colhidas pelas gerações futuras, no renovar os meios de expressão artística do homem — êste eterno criador.

Eleazar de Carvalho

Diretor Geral da Juventude Musical Brasileira

Nada mais simples, nada mais prático...

USE CHEQUES DE VIAGEM

— um serviço grátis do Banco Nacional de Minas Gerais S. A.

Nada melhor que viajar despreocupado. E nada mais fácil... Basta "trocar" por Cheques de Viagem o dinheiro que você pretende levar, sem preocupações, protegido contra extravios ou furtos. E êles valem como dinheiro em tôda parte. Com êles você comprará passagens, pagará o seu hotel. Na primeira agência do Banco Nacional de Minas Gerais você os trocará de novo pelo dinheiro necessário às compras imediatas. Use Cheques de Viagem, um serviço grátis do Banco Nacional de Minas Gerais.

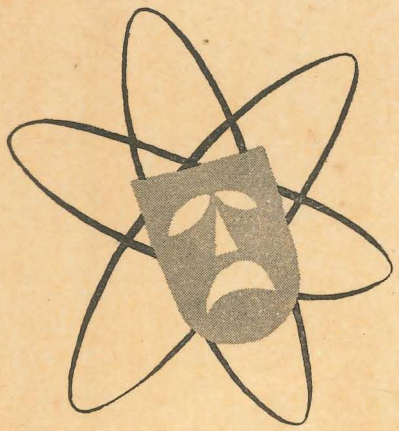
Segurança completa. Mesmo em casos de perda ou roubo, seus cheques estão protegidos e podem ser reembolsados. São impressos como dinheiro, em papel infalsificável.

Circulação nacional. Onde chegar, você podera transformar seus cheques em dinheiro. Basta apresentá-los na agência local do Banco Nacional de Minas Gerais.

Facilidade maior. Êstes cheques são emitidos sob a forma de cédulas, nos valores de Cr$ 1.000,00, Cr$ 5.000,00 e Cr$ 20.000,00 cada um. Você escolhe os valores e as quantidades que desejar.

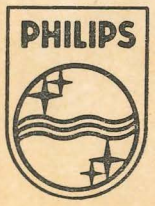
Autenticação pessoal. Ao receber seu cheque, você tem que assiná-lo na hora. Depois, para transformá-lo em dinheiro, você o assinará de novo. A 2.ª assinatura é que lhe dá garantia e valor.

BNMG BANCO NACIONAL
DE MINAS GERAIS S. A.



Colocando a serviço da arte e do progresso os seus recursos técnicos e materiais no campo da eletrônica, a

PHILIPS BRASILEIRA

sente-se orgulhosa em contribuir para as apresentações em São Paulo e Rio de Janeiro, (primeiras em todo o Brasil), dos concêrtos de música eletrônica e do primeiro drama eletrônico do nosso teatro.

Assim fazendo, a Philips presta merecida homenagem à culta sociedade Brasileira.