



RODOLFO VILAGGIO ARILHO

**Estudo Interpretativo da Obra “Ensaio-90” para trio de percussão
de Mário Ficarelli**

**Campinas
2014**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES**

**Estudo Interpretativo da Obra “Ensaio-90” para trio de percussão
de Mário Ficarelli**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes
da Universidade Estadual de Campinas
como parte dos requisitos exigidos para
obtenção do título de mestre em música, na
área de concentração: Práticas
Interpretativas.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO
ALUNO RODOLFO VILAGGIO ARILHO, E
ORIENTADA PELO PROF. DR. FERNANDO
AUGUSTO DE ALMEIDA HASHIMOTO.

ASSINATURA DO ORIENTADOR

Campinas

2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Ar42e Arilho, Rodolfo Vilaggio, 1979-
Estudo interpretativo da obra "Ensaio-90" para trio de percussão de Mário Ficarelli / Rodolfo Vilaggio Arilho. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Fernando Augusto de Almeida Hashimoto.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Ficarelli, Mario, 1935-2014. 2. Grupo Durum Percussão Brasil. 3. Trio de percussão (Música). I. Hashimoto, Fernando Augusto de Almeida, 1972-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Interpretative study from "Ensaio-90" for percussion trio by Mario Ficarelli

Palavras-chave em inglês:

Ficarelli, Mario, 1935-2014
Ensemble Durum Percussion Brazil
Percussion Trio (Music)

Área de concentração: Práticas Interpretativas

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

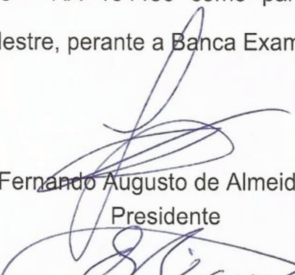
Fernando Augusto de Almeida Hashimoto [Orientador]
Paulo Adriano Ronqui
Eduardo Flores Giancesella

Data de defesa: 29-08-2014

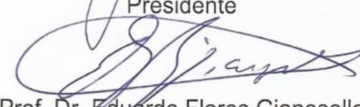
Programa de Pós-Graduação: Música

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pelo Mestrando
Rodolfo Vilaggio Arilho - RA 134456 como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto
Presidente



Prof. Dr. Eduardo Flores Ganesella
Titular



Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui
Titular

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a realização de um estudo interpretativo sobre a obra *Ensaio-90* de Mário Ficarelli, composta para trio de percussão em 1990. Esse estudo não se prende somente na análise dos elementos composicionais da obra, mas sim utiliza a análise como ferramenta para discutir as possíveis decisões interpretativas, as escolhas do componente aleatório do material timbrístico como fator determinante do resultado final da obra, bem como a interação entre percussionistas quando em atuação em um grupo de percussão e sugestões para solução de possíveis problemas técnicos contidos na obra.

Palavras-chave: Mário Ficarelli, Ensaio 90, percussão brasileira, grupo de percussão.

ABSTRACT

This work has a main goal to perform an interpretative study on the work *Ensaio-90* by Mário Ficarelli, composed for three percussionists in 1990. This study is based not only in the analysis of the musical elements of the work, but rather utilizes the musical analysis as a tool to discuss the possible interpretative decisions, the, the choices on the random component of the timbre as an important factor for the final output of the work, as well the interaction among the acting percussionists playing as a group, and the suggestions to solve the technical issues through the work.

Key-words: Mário Ficarelli, Ensaio 90, Brazilian percussion, percussion group.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. O COMPOSITOR MÁRIO FICARELLI	5
1.1 Estilo Composicional	8
1.2 Obras	12
2. A OBRA: ENSAIO-90	13
2.1 Dados gerais da obra	18
3. ESTUDO INTERPRETATIVO	19
3.1 Primeira Seção	22
3.2 Segunda Seção	28
3.3 Terceira Seção	34
3.4 Cadência	37
3.5 Quarta Seção	38
3.6 Cooperação entre o compositor e os intérpretes	47
4. CONCLUSÃO	49
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
6. ANEXOS	52
6.1 - Partitura da obra <i>Ensaio-90</i> com a distribuição de partes da percussão	53
6.2 - Relatório de Atividades do Centro de Documentação de Música Contemporânea CDMC – Brasil/UNICAMP	89
6.3 Gravação da obra <i>Ensaio-90</i>	121

Para minha mãe Rose
Por todo apoio e dedicação,
sempre com muito amor e carinho

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Rose Mari Vilaggio Arilho e Família por todo apoio desde meus primeiros estudos musicais até hoje.

A minha namorada Elisa pelo incentivo e apoio.

Ao meu orientador Prof. Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto pelo incentivo e orientação nesse projeto.

Aos meus professores Joaquim Abreu (Zito), Elizabeth Del Grande, Eduardo Ganesella, Carlos Stasi e John Boudler pelos ensinamentos musicais.

Aos meus grandes amigos de DURUM e orquestras Leopoldo Prado, Ricardo Appezzato, Fernando Chaib e Richard Fraser por toda ajuda, companheirismo e apoio a esse projeto.

Aos grandes amigos Albert Kattar e Helvio Mendes pelo apoio e por compartilhar esses dois anos de pesquisas.

Ao professor e compositor Matheus Bitondi pelas aulas de análise, essenciais para o andamento desse projeto.

Aos amigos e colegas músicos, maestros e outros que de certa forma contribuíram para meu crescimento pessoal e musical.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: PROGRAMA DO CONCERTO DE ESTRÉIA DA OBRA.....	16
FIGURA 2: FRAGMENTOS DA CARTA ENVIADA A SILVIA.....	17
FIGURA 3: ESQUEMA DO <i>SETUP</i> SUGERIDO APÓS ANÁLISE INTERPRETATIVA DA OBRA.....	20
FIGURA 4: FOTO DO <i>SETUP</i> DE ENSAIO-90. CONCERTO DO GRUPO DURUM NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO - CCSP.....	21
FIGURA 5: LINHA MELÓDICA DO SERROTE. COMPASSOS 1 À 31.....	23
FIGURA 6: FOTO: H. HÜLSKATH, 2002. ARQUIVO A.B.E – I.S.M.P.S. ACADEMIA BRASILEUROPA DE CIÊNCIA DA CULTURA E DA CIÊNCIA E INSTITUTOS INTEGRADOS DE PESQUISA.....	24
FIGURA 7: LINHAS MELÓDICAS DO SERROTE E VIBRAFONE. COMPASSOS 13 À 31.....	25
FIGURA 8: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSOS 1 À 12 E 17 À 31.....	27
FIGURA 9: TRECHO ONDE O PERCUSSIONISTA QUE TOCA O VIBRAFONE PASSA TAMBÉM A TOCAR GARRAFAS. COMPASSO 26 A 28.....	28
FIGURA 10: TRECHO ENTRES OS COMPASSOS 32 E 36.....	28
FIGURA 11: TRECHO ENTRE OS COMPASSOS 37 E 43.....	29
FIGURA 12: TRECHO ENTRE OS COMPASSOS 44 E 53.....	30
FIGURA 13: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 99 A 106.....	30
FIGURA 14: MELODIA DO XILOFONE. COMPASSO 125 A 133.....	31
FIGURA 15: MELODIA DO VIBRAFONE. COMPASSO 135 A 139.....	31
FIGURA 16: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 140 A 146.....	31
FIGURA 17: MELODIA DO GLOCKENSPIEL. COMPASSO 141 A 144.....	31
FIGURA 18: MELODIA DO VIBRAFONE. COMPASSO 161 A 172.....	31
FIGURA 19: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 175 A 196.....	32
FIGURA 20: FLAUTA DE PAN USADA PELO GRUPO DURUM.....	32
FIGURA 21: MATERIAL RÍTMICO. COMPASSO 65 E 66.....	33
FIGURA 22: FINAL DA SEGUNDA SEÇÃO. COMPASSO 190 A 196.....	33
FIGURA 23: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSO 204 A 209.....	34
FIGURA 24: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSO 210 A 217.....	34

FIGURA 25: TRECHO DO SOLO DO XILOFONE. COMPASSO 231 A 255.....	35
FIGURA 26: TRECHO FINAL DA TERCEIRA SEÇÃO. COMPASSO 279 A 287.....	36
FIGURA 27: CADÊNCIA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 288.....	37
FIGURA 28: TRECHO DO INÍCIO DA QUARTA SEÇÃO. COMPASSO 320 À 404.....	40
FIGURA 29: TRECHO DO XILOFONE. COMPASSO 336 A 404.....	42
FIGURA 30: FOTO DO CONCERTO DO GRUPO DURUM NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO CCSP.....	42
FIGURA 31: TRECHO DO XILOFONE. COMPASSO 466 A 474.....	43
FIGURA 32: TRECHO FINAL. COMPASSOS 503 A 577.....	46
FIGURA 33: FOTOCOPIA DO EMAIL ENVIADO A RICHARD FRASER.....	48

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa demonstrada nessa dissertação tem como objetivo realizar um estudo interpretativo sobre a obra *Ensaio-90* de Mário Ficarelli, escrita para trio de percussão em 1990. Esse estudo discorre sobre decisões interpretativas tomadas pelo autor durante a preparação da obra e sugere soluções para as possíveis dificuldades técnico instrumentais demandadas pela peça.

Desde o ano de 2002, quando terminei o curso de bacharelado, atuava primordialmente em grupos de grande formação instrumental, como orquestras sinfônicas e orquestras de musicais, mas em 2005 quando entrei para o Grupo DURUM Percussão Brasil, comecei a trabalhar de forma mais intensa com música de câmara, objetivando a pesquisa e a prática da música escrita para percussão nos séculos XX e XXI. Desta maneira tracei meu caminho profissional pautado no envolvimento profissional com grupos de câmara e tive contato com a obra quando o DURUM em 2007 foi vencedor do prêmio PAC – Programa de Ação Cultural, prêmio destinado à gravação de CD, e *Ensaio-90* foi uma das obras escolhidas para fazer parte deste projeto. Durante os estudos da obra, notei que certos traços interpretativos e de preparação da obra eram de certa maneira peculiares. Essa experiência foi decisiva para a escolha do meu objeto de pesquisa e de como poderia desenvolver um estudo interpretativo à partir da experiência do performer sobre a obra.

A dissertação está organizada tendo inicialmente uma sucinta contextualização acerca do repertório para grupos de percussão, tanto dentro do repertório consagrado internacional quanto, mais particularmente, dentro do cenário nacional. A seguir comentamos dados biográficos de Mario Ficarelli, e centramos a escolha em possíveis fatos que auxiliem na compreensão da obra estudada. Uma vez delimitado nosso objeto de pesquisa, passamos finalmente ao estudo interpretativo da obra.

A fundamentação teórica se baseou em trabalhos sobre transmissão oral e em trabalhos de análise musical formal que pudessem ser aplicados à linguagem do compositor. A fundamentação do estudo interpretativo, que trata especificamente da

performance, se baseou em trabalhos que tratam da interpretação de instrumentos de percussão.

Os instrumentos de percussão são considerados até hoje, por vários estudiosos, como os instrumentos mais antigos da história da humanidade. São aqueles onde o som é produzido através de batida (percutidos), raspados ou chacoalhados, tocados com as mãos ou com a utilização de baquetas. Os instrumentos da família da percussão podem ser divididos em duas partes; aqueles com altura definida (que possuem afinação, como os tímpanos, xilofone, vibrafone, marimba, etc.) e aqueles que não possuem altura definida (pratos, triângulo, pandeiros, bombo sinfônico, etc.). (HASHIMOTO, 2003)

Utilizados em tribos indígenas e africanas, em músicas profanas (música de tradição não religiosa) e músicas folclóricas, aos poucos ganhou destaque na música erudita, principalmente, quando os tímpanos começaram a ser utilizados de maneira freqüente nas orquestras sinfônicas. Durante o classicismo e o romantismo outros instrumentos da família da percussão, como pratos, bombos, caixa-clara, pandeiros, triângulos e outros, passaram a ser utilizados com mais frequência no meio sinfônico. Mas foi a partir do século XX que a percussão começou realmente a ganhar maior destaque. Por possuir uma imensa variedade de instrumentos e pela sua riqueza timbrística, a percussão fez com que compositores, principalmente os compositores-intérpretes, buscassem novos timbres, experimentando os mais diversos “ruídos”. (GOULART, 2007)

O pintor e compositor futurista italiano, Luigi Russolo (1885 - 1947), com seu tratado, *The Art of Noise* (1913), inicia uma nova estética musical de energia, ruído e tecnologia. No mesmo ano, compositores como Igor Stravinsky, começaram a fazer um uso mais amplo dos instrumentos de percussão, como em *A Sagração da Primavera* (1913). Estes e outros desenvolvimentos musicais prepararam o palco para um novo estilo de música surgir como forma autônoma dentro dos gêneros musicais, a música para percussão.

Ballet Mécanique (1923) de George Antheil (1900 - 1959) é um dos primeiros exemplos de composição para percussão, escrita originalmente como trilha sonora. Nessa obra eram utilizados 16 pianos sincronizados, motores de avião e

instrumentos de percussão tradicionais. Outro exemplo é do compositor cubano Amadeo Roldán (1900 - 1939), *Rítmicas 5 e 6* (1930), que faz uso de instrumentos de percussão e ritmos cubanos. Mas foi *Ionisation* (1931), do francês Edgard Varèse (1883 - 1965), que realmente causou impacto internacional e consolidou essa formação como uma possibilidade para a composição contemporânea. Escrita em 1931 e estreada em 1933 sob a regência de Nicholas Slonimsky, *Ionisation* é tematicamente estruturada e faz uso de treze artistas tocando mais de trinta instrumentos diferentes, incluindo instrumentos de percussão latina, tambores, pratos, sirenes, um piano, sinos e glockenspiel. (HASHIMOTO, 2003)

Outras peças notáveis foram compostas durante os anos 1930 e 40 por compositores como: Henry Cowell (1897 - 1965), John Cage (1912 - 1992), Lou Harrison (1917 - 2003), e Johanna Beyer (1888 - 1944). *A Sonata para dois Pianos e Percussão* (1937), de Béla Bartók (1881 - 1945), foi também uma peça importante para o desenvolvimento da composição para percussão. Em 1939, John Cage compôs sua *First Construction* e em 1940 e 1941 completou suas série de “construções” com *Second Construction* e *Third Construction*, respectivamente.

Depois da Segunda Guerra Mundial, muitas novas obras foram compostas para grupo de percussão. Em 1960, Alberto Ginastera (1916 - 1983) compôs a *Cantata para América Mágica*, para soprano e grupo de percussão. Em 1964, Carlos Chávez (1899 - 1978) escreveu sua segunda obra, *Tambuco*. Iannis Xenakis (1922 - 2001) compôs dois sextetos de percussão para o grupo Les Percussions de Strasbourg, *Persephassa* (1969), e *Plêiades* (1979), e em 1996 escreveu *Zythos*, para trombone e seis percussionistas, para Christian Lindberg e Grupo Kroumata.

Assim, com obras escritas por grandes compositores da história da música mundial, a percussão e os grupos de percussão ganharam cada vez mais espaço no cenário da música erudita.

No Brasil a primeira obra para grupo de percussão erudita foi composta em 1953 por Camargo Guarnieri (1907 - 1993), *Estudos para Instrumentos de Percussão*, escrita para oito percussionistas. Após dez anos, ou seja, em 1963, Marlos Nobre (1939) compôs *Variações Rítmicas*, obra de grande repercussão no cenário brasileiro, escrita

para piano e seis percussionistas. Outra obra de Marlos Nobre que merece destaque é *Rhythmetron*, composta em 1968, utilizando 10 percussionistas. (HASHIMOTO, 2003).

Oswaldo Lacerda (1927 - 2011) também contribuiu para o crescimento do repertório percussivo brasileiro compondo algumas obras como: *Três estudos para percussão* (1966) para 4 percussionistas; *Ponto de Iemanjá* (1968) para 4 percussionistas e canto; *Hiroshima meu amor* (1968) para percussionistas e canto; *Losango cáqui nº 6* (1970) para 4 percussionistas e canto; *Três miniaturas brasileiras* (1974) para 4 percussionistas. Ainda nessa mesma época, próximo aos anos 70, Sérgio Oliveira Vasconcellos Correa (1934) compôs *Concertante* (1969/70) para 6 percussionistas e orquestra. Em 1969, Mario Ficarelli (1935 - 2014) escreve *O Poço e o Pêndulo*, para sete percussionistas, narrador e dois pianos, baseada em texto homônimo de Edgar Allan Poe (1809 - 1849), autor, poeta, editor e crítico literário americano. Ficarelli compôs outras cinco peças para percussão entre elas, *Ensaio-72* (1972) para Voz, contrabaixo e pratos, *Ensaio-79* (1979) para 4 tímpanos, 4 tom-toms, 3 caixas, 2 bongôs, tambor militar, 2 bumbos e piano.

Nos anos 80 podemos destacar: Willy Correa de Oliveira (1938 -) *Materiales* (1980) para 4/6 percussionistas, soprano; José Augusto Mannis (1958 -) *Sem título* (1980) para 15 percussionistas e fita magnética; Carlos Stasi (1963 -) *33 Samra Zabobra* (1987) obra com número variável de percussionistas (mínimo de 4 percussionistas). Nos anos 90, mais precisamente em 1990, outras obras relevantes para grupos de percussão foram compostas, como por exemplo *Estudo II* (A falsa rhumba) para 2 percussionistas de Eduardo Guimarães Álvares (1959–2013), e de Gilberto Mendes (1922 -), *O pente de Istambul* para 2 percussionistas. Nesse mesmo ano Mário Ficarelli compôs *Concerto para percussão e orquestra* para 4 percussionistas solo e orquestra e compôs ainda *Ensaio-90* (1990) para trio de percussão, utilizando instrumentos como flauta de pan , flexatone (serrote), xilofone, vibrafone, garrafas, 4 tom-toms e 2 bombos.

A última obra citada, *Ensaio-90*, foi escolhida como tema dessa dissertação de mestrado por conter algumas peculiaridades até então não encontradas em outras obras brasileiras citadas anteriormente. Peculiaridades essas que serão comentadas e discutidas ao longo da dissertação.

1. O COMPOSITOR MÁRIO FICARELLI

Mário Ficarelli, compositor e professor, nasceu em 4 de julho de 1935 na cidade de São Paulo. Começou a estudar piano aos dezessete anos com Dona “Nina” Bernabei. Alguns anos depois, afim de aprimorar sua técnica ao piano, passou a estudar com Maria de Freitas e Alice Philips.

Mário Ficarelli sempre se interessou por composição musical, estudou por conta própria e entre 1968 e 1970, aperfeiçoou seus estudos de composição com Oliver Toni. Segundo Ficarelli, “*o único professor de composição que eu tive durante quatorze meses*”. (apud RYDLEWSKI, 2007)

Em 1991, ganhou bolsa Vitae para compor sua *Sinfonia n^a 3*. Em 1994, foi eleito membro da Academia Brasileira de Música, ocupando a cadeira 11. Em 1997, ganhou novamente o concurso Bolsa Vitae de artes para a composição de três quintetos: *Quinteto para Oboé e Quarteto de Cordas* (1997); *Quinteto para Trompa e Quarteto de Cordas* (1998), e *Quinteto para Dois Violinos, Duas Violas e Violoncelo* (1998).

Além de compositor, Ficarelli sempre manteve uma intensa atividade didática, entre 1967 e 1970 lecionou no Instituto de Educação Hebraico/Brasileiro – Renascença – SP; entre 1974 e 1975 ministrou aulas no Holambra – Instituto de Estudos Sociais – Holanda Brasil (Paranapanema/SP); entre 1974 e 1976 Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” (Tatuí/SP); em 1976 atuou na Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia – Governo do Estado de São Paulo; em 1977 atuou no XXVII Curso Internacional de Férias Pró-Arte (Teresópolis/RJ); em 1977 atuou no XI Festival de Inverno (Belo Horizonte/MG); entre 1977 e 1980 na Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte (Belo Horizonte/MG); entre 1977 e 1983 FMU – FIAM – FAAM; entre 1977 e 1979 na Escola Livre de Musica Pró-Arte – SP; em 1981 na Escola de Comunicação e Artes – ECA/USP (Universidade de São Paulo); entre 1985 e 1987 no Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” (Tatuí/SP); entre 1987 e 2004 como docente da Escola de Comunicação e Artes – ECA/USP (Universidade de São Paulo) onde entre 1996 e 2004 foi coordenador da prova específica de música para o vestibular e foi eleito chefe do Departamento de Música da ECA-USP em 1997.

Possui diversas obras editadas no Brasil, Europa e Estados Unidos. Em 1992,

estreou com sucesso sua *Sinfonia n^a 2 Mhatuhabh*, em Zurique, sob a regência de Roberto Duarte frente à Orquestra Sinfônica Tonhalle, a qual lhe encomendou a obra. (RYDLEWSKI, 2007)

Em 1996, foi estreada na Hungria sua *Missa Solene* - para coro e solistas infantis, órgão e percussão, comemorando os 1000 anos da Abadia de Pannohalma, tendo sido também parcialmente executada no Vaticano com a presença do papa João Paulo II. Em 2001, atuou como compositor visitante na Arizona State University (EUA) a convite da mesma, onde ministrou aulas de composição e apresentou concerto com obras de sua autoria. (DONADIO 2007)

Recebeu vários prêmios, entre eles;

- 1970 – Finalista do II Festival Interamericano de Música – RJ – com a obra *“Cinco retratos de um tema”*
- 1974 – Concurso Nacional de Composição Corais – BH – com a obra *“Sapo Jururu”*
- 1974 – II Concurso de Composição Goethe – Berlin – com a obra *“Novelo”*
- 1975 – Tribuna Internacional de Compositores – Paris – com a obra *“Ensaio 72”*
- 1980 – Obra mais votada na Tribuna de Música da América Latina e do Caribe – SP – com a obra *“Abertura para Oboé e Orquestra”*
- 1982 – Prêmio de Melhor Obra Experimental de 1981 pela APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte – SP – com a obra *“Transfigurationis”*
- 1989 – Homenagem recebida pelo MIS – Museo da Imagem e do Som – SP – com execução de várias obras.
- 1992 – Bolsa Vitae de Artes para compor a 3^a. Sinfonia – SP
- 1995 – Prêmio de Melhor Obra de 1994 pela APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte – SP – com a obra *“Sinfonia n.º.2 – Mhatuhabh”*
- 1997 – Bolsa Vitae de Artes para compor três quintetos – SP
- 1999 – Prêmio de Melhor Obra de 1998 pela APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte – SP – com a obra *“Sinfonia n.º.3”*
- 2010 – Título de Honra ao Mérito por sua contribuição Artística para o Cenário Musical Brasileiro Outorgado pela EMAC – Escola de Música e Artes Cênicas Universidade Federal de Goiás-GO quando da realização do 35º Festival de

Música "MARIO FICARELLI"

- 2010 – Homenagem ao Compositor Mário Ficarelli feita pela Universidade Federal de Goiânia – EMAC – Escola de Música e Artes Cênicas com execução de diversas obras e palestras.
- 2011 - Condecoração com o Título "*Ordem do Mérito Cultural - Carlos Gomes*" - HONRA AO MÉRITO - Terraço Itália – SP

Faleceu aos 78 anos de idade, mais precisamente em 2 de maio de 2014, na cidade de São Paulo, Ficarelli é considerado pelo meio musical como um dos compositores mais relevantes do cenário musical brasileiro do século XX e XXI.

1.1 Estilo Composicional

Autodidata, adquiriu boa parte de seus conhecimentos musicais através da análise e audições de obras dos grandes nomes da música. De acordo com Ficarelli (2007):

O estudo de composição, na verdade, foi autodidático. Estudei harmonia funcional com o Cyro Brisolla. Pelo estudo de partituras, eu fazia exercícios de composição, mas não tinha professor de composição, ninguém que me orientasse. (DONADIO 2007)

Talvez, por esse motivo, suas composições não estão diretamente ligadas a nenhuma corrente estética de composição. (RYDLEWSKI, 2007)

A partir de 1968, Ficarelli abandonou o piano e qualquer outro instrumento como ferramenta para suas composições, desenvolvendo assim, um método próprio de criação que desde então aplica em suas obras.

Em grande parte de suas composições, Ficarelli desenvolve o material temático partindo de pequenos motivos musicais. Esse material é desenvolvido, gerando motivos derivados. Assim, praticamente, toda a obra é pensada e composta a partir desse pequeno material temático.

Ficarelli afirma que:

A importância da arquitetura musical é fundamental para sua sobrevivência, uma vez que toda obra artística estará fadada à falência se não der condições suficientes, pelo menos ao ouvinte, para o acompanhamento lógico do pensamento do compositor. (apud RYDLEWSKI, 2007)

Em entrevista realizada pela Revista Concerto em Outubro de 2005, por João Marcos Coelho (1953), jornalista e crítico musical, colaborador do jornal O Estado de S. Paulo, apresentador do programa "O que há de novo", da Rádio Cultura FM e coordenador da área de música contemporânea da CPFL Cultura, ao ser questionado sobre a criação musical de hoje (2005), Ficarelli responde:

A criação musical de hoje somente sobrevive quando o compositor é extremamente honesto consigo mesmo e com a própria música. Ele é um decodificador das sensações todas que percebe a cada dia: seja das informações que lê no jornal sobre os rumos de seu país, seja das tragédias que se abatem e angustiam populações de outros países, seja pela cena deplorável de abandono de criancinhas de 7 ou 8 anos esmolando à meia-noite na esquina da avenida 9 de Julho com a Brasil, seja também da alegria de contemplar a pujança de minha cidade num grande congestionamento numa manhã chuvosa. Enfim, são os diversos quadros da vida, trágicos ou felizes, muitos dos quais provocam conflitos interiores, que impressionam um artista. Quando na intimidade de seu estúdio, ele deve filtrar tudo isso que lhe impressionou o íntimo e falar através de combinações sonoras para os que lhe são afins. Sempre existe alguém que escuta e se comove e considera tais coisas.

Quando questionado a respeito de qual seria o lugar da música contemporânea num país como o Brasil, Ficarelli afirma:

A música de nosso tempo, no Brasil, tenho muito orgulho em dizer, é de uma riqueza e diversidade sem precedentes. Não sei quantos somos escrevendo música não comercial. 200, 300, 600? Não sei, mas é um número muito grande e com nível respeitável. A lama que está por cima encobre ainda as jóias por debaixo dela. Quando os mandatários deste país não desdenharem a educação escolar e a honestidade em seus ofícios, dez anos depois, no máximo, as pessoas começarão a descobrir a verdadeira riqueza cultural do Brasil e vão estar muito mais atentas contra a imposição de supostos bens culturais que aparecem ofertados como pílulas douradas à população, endeusados pela televisão. Tenho certeza de que chegaremos lá – basta considerar a história de tantos países que há menos de um século eram privados de boas escolas.

Respeitado nacional e internacionalmente, Ficarelli tem colhido, de compositores e figuras importantes no cenário musical, críticas de destaque sobre sua trajetória como compositor. Entre muitos testemunhos, exemplificamos com uma declaração de músico Oliver Toni sobre a obra de Ficarelli:

Apesar da inserção do meu nome no fascinante curriculum vitae de Mario Ficarelli, fruto de um reconhecimento que comprova a

dimensão de sua competência, não encontro palavras para comentar a relevância de tudo o que se evidencia por si só com o exame de sua imensa obra. Preocupado em sempre falar a linguagem do mundo, Mario desenha geometricamente as suas partituras, consciente das limitações do surrado temperamento que tanto obstaculiza o destino da música contemporânea, evitando os costumeiros empréstimos junto à informática ou lucubrações tímbricas – que nos fazem recordar as antigas novidades dos anos sessenta – que em nenhuma hipótese conseguem alterar a estrutura sintática do desgastado sistema tonal. Jamais contagiado pela banalidade e movido por um ideal romântico modernizado, em sua música faz contracenar de forma sempre surpreendente a paixão e o ódio, a candura e a brutalidade ou mesmo a revoada de pássaros e o bombardeio do Iraque. Tenho certeza de que a obra vulcânica e sempre inovadora de Mario Ficarelli tem lugar reservado no imenso espaço outrora ocupado somente por Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. (apud RYDLEWSKI, 2007)

Para Aylton Escobar (1943 -), Ficarelli:

[..] escolhe as cores escuras como quem toma da noite para molhar-se em mais castas e distantes luzes. Em tudo sua música faz sentido e vai além de um compromisso fechado em si mesmo: celebra os motivos humanos e agarra-se com coragem às insolências da sorte." (Aylton Escobar - Programa do Concerto: "Homenagem ao Compositor", MIS (1989) - Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, sobre o conjunto de obras)

Apesar de os concertos acontecidos até agora no Festival de Junho com música Nova - com N maiúsculo - não terem preenchido plenamente as expectativas, agradece-se à Sociedade Tonhalle o encontro com Mario Ficarelli, nascido em 1935 em São Paulo, um dos compositores que lideram o movimento brasileiro de vanguarda. No programa, nada menos que a estréia da Segunda Sinfonia de Ficarelli, que despertou em Zurique um entusiasmo, com o qual alguns colegas europeus só poderiam sonhar; o último movimento da obra, cujo total tem aproximadamente 42 minutos, precisou até ser bisado. (R.Kn. - Neue Zürcher Zeitung - nº 130 - 6/7 de junho de 1992 - pag.25)

[...] o resultado sonoro foi surpreendente quanto ao fim em vista...a contribuição original do autor reside na associação da idéia antiga (música programática), ao material sonoro de música de vanguarda. Isso, e mais a eficiência com que foram usados tais meios, provam a riqueza da imaginação criadora de Ficarelli ao conceber tal obra (O POÇO E O PÊNDULO). A inteligibilidade que ela representa decorre, não de obediência a uma forma temática, mas da subordinação a um esquema de processo emotivo que, por ascensões progressivamente mais altas, atinge ao final o auge possível da intensidade psicológica [...] (O Estado de São Paulo - SP – 07 de outubro de 1971)

Mario Ficarelli, 39 anos, o mais jovem entre os paulistas incluídos neste disco, é também o mais avançado, um entusiasta dos novos sons, da forma aberta, das formações instrumentais inéditas. Não tenho a menor dúvida em afirmar que Mario Ficarelli é um dos compositores de vanguarda mais inventivos do momento. A sua criatividade não está baseada em experiências vazias ou na procura de efeitos sensacionalistas, e sim na busca de uma linguagem verdadeiramente moderna e pessoal, fruto de pesquisas e vivências próprias. Vivências que não excluem elementos do aprendizado tradicional, como por exemplo o piano, que Ficarelli estudou com Alice Philips, e composição, com Olivier Toni."(Airton L. Barbosa – encarte do disco OS CAMERISTAS – RJ – dezembro de 1976)

1.2 Obras

Ficarelli possui mais de 150 obras escritas para diversos instrumentos e nas mais variadas formações, desde peças solo, duos, trios, coral, grande orquestra e uma ópera. Algumas dessas obras foram editadas no Brasil, Europa e Estados Unidos.

Entre suas obras, algumas utilizam a percussão como instrumento de destaque, como:

- *O Poço e o Pêndulo* – 1969: para 24 instrumentos de percussão com 8/10 executantes e narrador, 4 tímpanos, celesta, vibrafone, xilofone 2 pianos e narrador;
- *Ensaio-72* – 1972: para voz, contrabaixo e pratos;
- *Ensaio-79 Quinteto para piano e tambores* – 1979: para 4 tímpanos, 4 tom-tom, 3 caixas, 2 bongôs, tambor militar, 2 bombos sinfônicos afinados em Mi e Sib, e piano;
- *Ensaio-90 Para Trio de Percussão* – 1990: para flauta de Pan, flexatone (serrote), xilofone, vibrafone, garrafas, claves, chicote, 4 tom-tom, 1 bombo sinfônico, 1 bumbo à pedal;
- *Concerto para Percussão* – 1990: para cordas, percussão solo - 4 executantes;
- *Tempestade Óssea* – 1997: para 2 xilofones, 2 marimbas, 5 claves, 5 temple-blocks.

2. A OBRA: ENSAIO-90

Grande parte das obras para percussão até o ano de 1990 no Brasil foram compostas pelos próprios percussionistas, que muitas vezes eram professores ou integravam os naipes de percussão nas orquestras sinfônicas. É difícil determinar a razão pela qual isso ocorreu, porém podemos inferir que os motivos provavelmente possam ser o fato de que muitos compositores brasileiros ainda não tinham o conhecimento de como funcionava a escrita para percussão, ou que ignoravam a quantidade de instrumentos e de timbres da percussão, ou simplesmente que não consideravam a percussão como uma possível família de instrumentos solistas.

A obra *Ensaio-90* para trio de percussão do compositor Mário Ficarelli foi escrita em 1990, a partir de uma encomenda feita pela parceria entre o Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) Brasil/UNICAMP, dirigido pelo compositor José Augusto Mannis, e o CDMC França. Essa união tinha como objetivo promover um intercâmbio de intérpretes no campo da música contemporânea.

Nesse intercâmbio, além de Mário Ficarelli, também fizeram parte outros compositores, a citar Francis Miroglio (França), Petros Korelis (Grécia), Luiz Carlos Cseko (Brasil), Hugues Dufourt (França) e Aldo Brizzi (Itália). Para realização desse projeto foi criado o Trio Franco-Brasileiro de Percussão, do qual faziam parte o percussionista francês Thierry Miroglio e o grupo Duo Diálogos, formado pelos brasileiros Carlos Tarcha e Joaquim Abreu.

Ensaio-90 teve sua estréia mundial em 16 Agosto de 1990, no *Ciclo Música Contemporânea Internacional de Campinas 1990*, associado ao *Festival de Música Nova de São Paulo* do mesmo ano. Ver o programa de concerto na Figura 1. Segundo Joaquim Abreu, em conversa informal com o autor, a obra foi estreada por ele, Carlos Tarcha e Richard Fraser, e somente nos concertos seguintes o percussionista francês Thierry Miroglio assumiu o lugar de Fraser – fato este confirmado por Fraser em entrevista ao autor em maio de 2013.

Depois de alguns concertos do Trio, a turnê brasileira se encerrou no dia 01 de Setembro de 1990, com concerto realizado no Conservatório Carlos Gomes em Belém do Pará. No ano seguinte, seguiram com a turnê pela França. Em nota do programa de

estréia da obra no *Ciclo Música Contemporânea Internacional de Campinas 1990* , Mannis ressalta:

[...] criar um grupo com músicos a 10.000 km de distância, acreditem, não é uma coisa fácil. Uma das dificuldades, o que acabou sendo para os intérpretes um desafio, foi preparar vários programas com poucos dias de ensaio. Contudo, o profissionalismo e o alto gabarito desses jovens e talentosos intérpretes puderam assegurar um concerto pleno de vigor, charmes, sutilezas e descobertas, o que é mais um índice da brilhante carreira internacional que estão traçando, na vanguarda de toda uma geração de músicos preocupados com a difusão do repertório contemporâneo.

Na época, a obra foi gravada em duas oportunidades, uma pela Rádio Cultura FM da cidade de São Paulo, em 1990, e a outra pela Rádio France, Paris em 1992. *Ensaio-90* foi gravada pela primeira vez em 2008, através do CD do Grupo Durum Percussão Brasil, formado pelos percussionistas Fernando Chaib, Leopoldo Prado, Ricardo Appezato, Richard Fraser e o autor (Rodolfo Vilaggio), através do PAC – Programa de Ação Cultural – 2007, junto à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e Governo do Estado de São Paulo.

Na obra são utilizados instrumentos como: xilofone, vibrafone, glockenspiel, tom-tons, bombo sinfônico, pandeiro sinfônico, bongôs entre outros. Ficarelli também usa como instrumentos alguns objetos como, garrafas de champagne, flauta de Pan de brinquedo (semelhante às utilizadas pelos amoladores ambulantes de facas e tesouras em São Paulo), e ainda um serrote tocado com arco de contrabaixo. Segundo Ficarelli¹, “o uso do serrote é muito comum em certas comunidades da Europa desde longa data. Conheci o serrote por Khachaturian no seu *Concerto para Piano* (2º movimento)”.

Segundo Joaquim Abreu, em entrevista realizada junto ao Jornal Diário do Povo no Pará em setembro de 1990, A peça usa serrote tocado com arco, e utiliza instrumentos bastante diferentes dos usuais, apresentando ao público coisas nunca tocadas antes no Brasil. Ficarelli completa dizendo que a obra possui quatro movimentos

¹ Informação fornecida via e-mail por Mário Ficarelli – cópia disponível no acervo pessoal do autor.

interligados que, ora fluem com caráter de meditação, ora com características de dança e sublinham lembranças remotas contrapondo-se a um presente ágil e conturbado.

Em entrevista ao jornal A Tribuna da cidade de Santos – SP em 16 de fevereiro de 1991, Gilberto Mendes afirmou:

[...] O Duo Diálogos, mais o percussionista francês Thierry Miroglio, tocaram uma das coisas melhores que já ouvi para percussão, o "ENSAIO-90", de Mario Ficarelli. Compositor de invejável metier, ele conseguiu evocar uma atmosfera de sonoridades de infância, singela, estranha, às vezes estremecida por um sopro poético de saudade, incrivelmente através de simples percussões. Obra inspirada de perfeito acabamento.

Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas 90

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

16 agosto: quinta-feira 12h30

CICLO BÁSICO /UNICAMP



Prefeitura Municipal
Campinas

PROGRAMA

- "Pins-Squash" para três percussionistas - Francis MOROGLIO
- "Kronos" para percussão solo - Petros KORELIS
- "Volume em Sombras" para dois percussionistas - Luiz Carlos CSEKO
- "Plus outre" para percussão solo - Hugues DUFOURT
- "De la Transmutation de Metalli IV" para percussão solo - Aldo BRIZZI
- "Ensaio 90" p/ três percussionistas- Mario FICARELLI
(solos T. MIROGLIO, duos DUO-DIÁLOGOS)

Agradecimentos:

Sociedade de Cultura Artística - São Paulo
Instituto de Artes da UNESP

APEU/UNICAMP

Apoio internacional:

Associação Francesa de Ação Artística - AFAA

Apoio em Campinas:

Hotel Bahamas

Restaurante Bistro

Restaurante La Babel

Modelocop

os instrumentos do Trio Franco-Brasileiro de Percussão
são cuidadosamente transportados pelo Brasil por

MUDANÇAS CONFIANÇA

Projeto:

CDMC-Brasil/UNICAMP

Produção em Campinas:

Secretaria Municipal de Cultura de Campinas

Núcleo de Interação e Difusão Cultural/UNICAMP

CDMC-Brasil/UNICAMP

O evento de hoje, assim como toda a tournée desse grupo, se realizaram em virtude do apoio, da colaboração e saboreio do desejo de vários parceiros que conjuntamente, apesar da situação atual, decidiram se esforçar para dar continuidade a cultura, porque nela acreditam:
Secretaria Municipal de Cultura de Campinas

FIGURA 1: PROGRAMA DO CONCERTO DE ESTRÉIA DA OBRA.

Em entrevista a compositora Silvia de Lucca (1960 -)², viúva de Mario Ficarelli, revelou ao autor o código que decifra o motivo temático que deu origem a peça. Que seria na verdade a data 5 de julho de 1985, na qual o compositor e ela se conheceram em um festival de música em Juiz de Fora (MG), quando Silvia foi aluna de composição e análise de Ficarelli. Momento esse que deu início ao romance que viveriam posteriormente, culminando em quase 22 anos de convívio. Segundo ela, essa data foi anualmente comemorada entre eles.

Silvia de Lucca ainda nos forneceu a carta enviada por Ficarelli onde revela essa homenagem. Na carta, Ficarelli numera um set de 9 notas, e após demonstra o motivo temático da obra, o qual gera a série numérica 571985 (5/jul/1985). A Figura 2 mostra o fragmento da carta que descreve o set de notas. O motivo aparece completo pela primeira vez na parte de xilofone entre os compassos 20 e 21, como demonstra a figura 8.

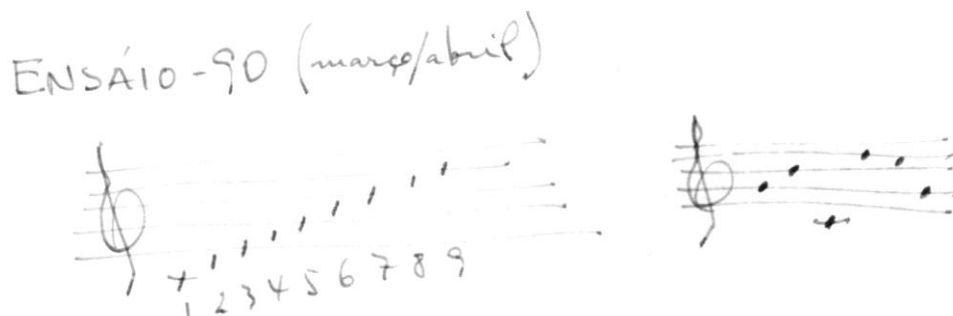


FIGURA 2: FRAGMENTO DA CARTA ENVIADA A SILVIA.

² Entrevista de Silvia de Lucca realizada pelo autor no dia 11/09/2014 por email – encontra-se nos arquivos pessoais do autor. NOTA: a compositora fez questão de salientar que estaria autorizando a publicação dessa revelação por conta do falecimento de Ficarelli ocorrido em 02 de maio de 2014.

2.1 Dados gerais da obra

- **Título:** Ensaio-90
- **Compositor:** Mário Ficarelli
- **Ano de Composição:** 1990
- **Duração:** 18'40''
- **Tipo de notação:** Tradicional
- **Instrumentação:**

3 garrafas de champagne

1 bongô (par)

4 tom-tons

1 clave

1 chicote

1 cowbell

1 glass chimes

1 pandeiro sinfônico (suspenso)

1 flauta de pan (de brinquedo – plástico)

1 glockenspiel

1 xilofone

1 vibrafone

1 bombo sinfônico

1 bombo à pedal

1 serrote (tocado com arco)

3. ESTUDO INTERPRETATIVO

A grande diferença entre a obra *Ensaio-90* para trio de percussão e várias outras obras escritas para esta formação, é que nela o compositor não divide os instrumentos por percussionistas, onde cada um tem tradicionalmente sua montagem ou sua configuração de instrumentos definida. Ficarelli utiliza uma escrita contínua sem pensar na divisão de instrumentos por executante, mas sim pelo contorno melódico e fraseado da obra. Então a primeira providência e talvez uma das mais importantes, a qual vai influenciar diretamente a performance e a interpretação da obra, é definir essa montagem, que costumamos comumente chamar de *setup*. Exemplo dessa importância é a afirmação de Evelyn Glennie, umas das maiores percussionistas solistas em atividade no mundo, sobre seu processo de preparação de uma obra: “Eu começo literalmente olhando a partitura... Se é uma peça múltipla (com vários instrumentos) eu desenho diferentes tipos de *setups*. Experimentar é muito importante...”. (WEISS, 2002)

Antes de começar a ensaiar *Ensaio-90*, é necessário definir quais instrumentos cada um dos três percussionistas ira tocar. Essa definição, no caso do Grupo DURUM, se deu através de algumas decisões tomadas pelos percussionistas, como:

- Tocar sempre que possível de frente para o público: O Grupo DURUM em sua montagem priorizou o público, deixando os percussionistas de frente para o mesmo, desse modo, a platéia consegue ter uma visão dos instrumentistas e, principalmente, dos instrumentos utilizados.
- Determinar quais instrumentos, por uma questão de maior homogeneidade sonora, que seriam sempre ou na maior parte do tempo, tocados pelo mesmo percussionista. Nesse caso ficou determinado que um percussionista toca o xilofone, outro o vibrafone e o terceiro toca o glockenspiel e o serrote.

Após análise instrumental, que se estende por toda a obra, e levando em consideração os aspectos acima citados, ficou decidido pelo Grupo DURUM que o *setup* para a obra *Ensaio-90* ficaria como demonstrado na Figura 3.

Platéia

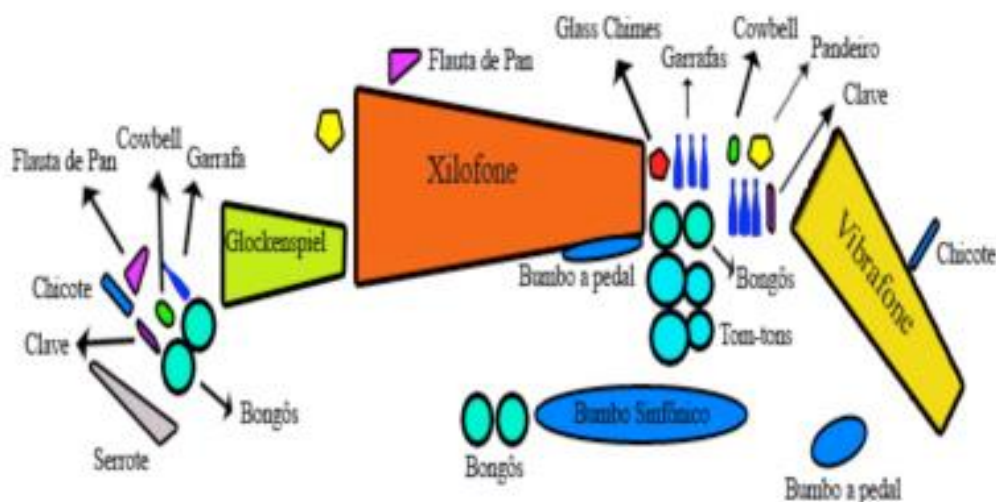


FIGURA 3: ESQUEMA DO *SETUP* SUGERIDO APÓS ANÁLISE INTERPRETATIVA DA OBRA.

Sendo assim, ficou determinado para cada percussionista (1, 2 e 3) os seguintes instrumentos:

- Percussionista 1 – vibrafone / bumbo à pedal / bombo sinfônico / 4 tom-tons / 1 par de bongôs / 3 garrafas de champagne / cowbell / pandeiro sinfônico / clave / chicote
- Percussionista 2 – xilofone / 2 pares de bongôs / glass chimes / bumbo à pedal / bombo sinfônico / 4 tom-tons / 3 garrafas de champagne / pandeiro sinfônico / glockenspiel / flauta de pan
- Percussionista 3 – 1 par de bongôs / clave / chicote / cowbell / garrafa de champagne / glockenspiel / flauta de pan / serrote

O bombo sinfônico, os quatro tom-tons e os bongôs são compartilhados durante a execução da obra pelos percussionistas 1 e 2. O glockenspiel e o xilofone são compartilhados pelos percussionistas 2 e 3.



FIGURA 4: FOTO DO *SETUP* DE ENSAIO-90. CONCERTO DO GRUPO DURUM NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO - CCSP

Na formulação desse capítulo optou-se por realizar as observações a respeito das características da obra, indicar as sugestões interpretativas oriundas do estudo interpretativo e comentar as soluções técnicas instrumentais surgidas durante a preparação da obra, de forma cronológica, ou seja, seguindo a obra do início ao fim.

Para isso dividi esse estudo interpretativo em quatro seções, representando os quatro movimentos interligados que a obra possui, e a cadência. A divisão das partes da percussão sugerida por esse estudo interpretativo se encontram no anexo 1 (pag. 52).

3.1 Primeira Seção

Essa seção compreende os compassos 1 à 31. No início de *Ensaio-90* há um movimento lento, em compasso quaternário (4/4), com andamento sugerido pelo compositor no início da obra, indicado pelo símbolo $\text{♩} = 42 \text{ bpm}$ (semínima = 42 batimentos por minuto).

A linha melódica executada no serrote é a característica mais marcante do início da primeira seção. Na melodia do serrote predominam os saltos utilizando intervalos de terças. Esses intervalos seguem até o final dessa primeira seção, escritas na maioria das vezes em semínima. Essa linha melódica por vezes é ornamentada por notas de passagem, em colcheias. Ao final da seção a melodia se torna mais movimentada e densa, ao mesmo tempo que em movimento ascendente utiliza o registro mais agudo do instrumento. Na metade do compasso 18 até o 20, bem como do compasso 25 até o 31, o compositor sugere, através da termo em italiano – *ossia*, que significa alternativa, que a linha melódica pode ser feita uma oitava abaixo da original. A figura 4 mostra a passagem descrita acima.

Na versão do Grupo DURUM optamos por tocar as notas da oitava original. Para isso foi necessário o teste em vários serrotes que pudessem emitir todas as notas da extensão exigida pela obra. Porém, caso o eventual grupo de percussão que irá realizar a obra no futuro não consiga encontrar um serrote que abranja toda a extensão da parte, essas podem ser executadas uma oitava abaixo.

Na partitura, apesar de estar escrito flexatone, Ficarelli declara que essa parte deve ser tocada com o serrote. Em algumas conversas por e-mail que tive com Ficarelli, ele escreveu:

Conheci o serrote por Khachaturian no seu *Concerto para Piano* (2º movimento). Existem gravações em que ele é percutido com uma forquilha (não gosto) e existem gravações em que ele é tocado com arco (maravilhoso) pode substituir uma cantora mezzo-soprano com muita clareza. E continua: “É assim que eu gostaria de ouvir no Ensaio-90 (o Tarcha conseguiu isso, se não me engano com um serrote belga comprado na Rua Florêncio de Abreu. Contou-me ele que levou um arco de violoncelo e testava

cada um que lhe mostravam. Deu um público boquiaberto na loja que jamais sabiam que com um serrote se podia fazer música.)”.

Flautone *

with double bass bow

p

ossia

f

ossia

ff (possib.)

poco rit.

p

L.V.

FIGURA 5: LINHA MELÓDICA DO SERROTE. COMPASSOS 1 À 31

No trecho citado, o serrote deve ser tocado com arco de contrabaixo. Existem algumas posições comumente utilizadas para se tocar o serrote. Depois de tentar duas ou três maneiras diferentes, optou-se por tocar sentado, apoiando-o entre os joelhos. O arco é segurado com a mão direita, e com a mão esquerda localizada na ponta do serrote, flexionando a lâmina do serrote para os lados com o intuito de alterar a frequência das notas, como mostra a Figura 6. Uma vez que o serrote não pode ser considerado um instrumento temperado, há dificuldade para se obter uma clara afinação das notas, bem como de eliminar os *glissandi* entre notas da melodia.

Para amenizar os *glissandi*, sugiro que a passagem de uma nota para outra seja feita estritamente em tempo ou o mais próximo possível. Durante o estudo específico desse trecho, consultou-se o livro *A Arte de Tocar o Serrote Musical* de Antônio Frizon (1997) de onde aproveitamos algumas dessas orientações.



FIGURA 6: FOTO: H. HÜLSKATH, 2002. ARQUIVO A.B.E – I.S.M.P.S
ACADEMIA BRASIL-EUROPA DE CIÊNCIA DA CULTURA E DA CIÊNCIA
E INSTITUTOS INTEGRADOS DE PESQUISA

A partir do compasso 13 o vibrafone se une em uníssono com o serrote, acrescentando um novo timbre a linha melódica. Em grande parte deste trecho os dois instrumentos tocam a mesma melodia, por vezes essas linhas são ornamentadas de maneira diferente, e ao final do trecho o vibrafone se separa da linha melódica do serrote, criando assim uma nova linha melódica, como mostra a Figura 7.

The musical score for measures 13 to 31 features two staves for Flexatone and two for Vibraphone. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Measure 13:** Flexatone staff has a melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *Vibr. active sticks* and *p* (piano).
- Measure 14:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *with pedal*.
- Measure 15:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ostia*.
- Measure 16:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 17:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 18:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 19:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 20:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 21:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 22:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 23:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 24:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 25:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 26:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 27:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 28:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 29:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 30:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).
- Measure 31:** Flexatone staff continues the melodic line. Vibraphone staff has a rest, followed by a note marked *ff* (fortissimo).

FIGURA 7: LINHAS MELÓDICAS DO SERROTE E VIBRAFONE. COMPASSOS 13 À 31

Nesse trecho o compositor indica que o vibrafone deve ser tocado com rulos (no começo) e com baqueta de acrílico. Como a dinâmica nesse trecho é *p* (piano), optou-se por usar uma baqueta de acrílico não muito dura, visando equilibrar o som entre vibrafone e serrote para que através dessa fusão do som do rulo de vibrafone com o atrito do arco no serrote se forme um novo timbre, sem destacar um ou outro instrumento.

No decorrer da primeira seção, aparecem fragmentos rítmicos curtos, destacados nos primeiros compassos da Figura 8, que são transformados por adição e deslocamento interno no compasso, culminando com a determinação de um material temático rítmico que vai ser usado ao longo de toda obra. Esses fragmentos rítmicos inicialmente são utilizados no xilofone, e após são distribuídos entre outros instrumentos como os tom-tons e as garrafas.

O compositor destaca ainda mais esses fragmentos utilizando uma dinâmica *f* (forte) quando eles são empregados, contrastando com o serrote e o vibrafone, os quais quase sempre estão com suas dinâmicas *p* (piano). Essa primeira parte termina com esse material temático se diluindo num pequeno *rallentando* e *diminuendo* (ver Figura 8).

The musical score for Figure 8 consists of two systems of staves. The first system includes staves for Xylophone, Bongos, Xylophone (with xylophone mallets), Tom-tom (wood mallets), and Tom-tom (felt). The second system includes staves for Bongos, Tom-tom, Whip, Claves, Cow Bell, Glass Chimes, Pan Flute, Glockenspiel, and Xylophone. The score features various rhythmic patterns and dynamics, including accents and forte (f) markings.

24

Bottles

Bongos

Tom-tom

Whip

Claves

Cow Bell

Glass Chimes

Pan Flute

Glockenspiel

Xylophone

two sticks with right hand

acrylic sticks

ff

27

Bottles

Bongos

Tom-tom

Whip

Claves

Cow Bell

Glass Chimes

Pan Flute

Glockenspiel

Xylophone

felt sticks *poco rit.*

p

rit.

FIGURA 8: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSOS 1 À 12 E 17 À 31

Baseado em nossa divisão de instrumentos, o percussionista responsável por tocar o xilofone, no trecho citado, também deverá tocar os tom-tons e as garrafas, com exceção da parte entre o terceiro tempo do compasso 26 até o compasso 28. O compositor indica o uso de *wood mallets* (baquetas de madeira) para os tom-tons, porém como o mesmo percussionista irá tocar o xilofone, os tom-tons e as garrafas, decidimos pela utilização de um único par de baquetas para a execução de todos instrumentos no trecho facilitando a execução. Optamos pela utilização de baquetas de xilofone pois

geram a sonoridade pretendida no xilofone e nas garrafas, e o resultado sonoro nos tom-toms se assemelha muito com o som produzido pela baqueta de madeira nos tom-toms.

Do compasso 26 até o final dessa seção, o compositor indica através de uma linha tracejada na partitura, que as garrafas deverão ser tocadas pelo mesmo percussionista que toca o vibrafone. Ver Figura 9.

FIGURA 9: TRECHO ONDE O PERCUSSIONISTA QUE TOCA O VIBRAFONE PASSA TAMBÉM A TOCAR GARRAFAS. COMPASSO 26 A 28.

3.2 Segunda Seção

A segunda seção da obra compreende os compassos de 32 à 196, e possui 3 sub-seções claras que serão tratadas separadamente. A primeira sub-seção (compassos 32 à 43) se inicia em uma métrica de 3/8, com andamento rápido, $\text{♩} = 132 \text{ bpm}$, contrastando com o início da primeira seção. Os ritmos em semicolcheias mostram um caráter mais ligeiro. Nesse trecho, Ficarelli utiliza motivos rítmicos semelhantes, passando por diferentes instrumentos como tom-toms, xilofone, garrafas, e bongôs entre outros. Ver figuras 10 e 11.

FIGURA 10: TRECHO ENTRES OS COMPASSOS 32 E 36

37

Bottles

Bongos

Tom-tom

Whip Claves

Cow Bell Glass Chimes

Pan Flute Glockenspiel

Xylophone

Flexatone

Vibraphone

Bass Drum

woodstick

woodstick

f

whip

whip

f

f

f

FIGURA 11: TRECHO ENTRE OS COMPASSOS 37 E 43

Em toda essa sub-seção compreendida entre compassos 32 à 43 (figuras 10 e 11) a maior dificuldade é manter uma homogeneidade sonora, uma vez que todos os instrumentos apresentados são tocados por um único percussionista, com exceção do chicote, indicado como *whip* (chicote em inglês) na partitura.

A segunda sub-seção compreende os compassos 44 à 64, e é caracterizada por um cânone entre glockenspiel, xilofone e vibrafone, como demonstra a figura 12.

glockenspiel

Pan Flute Glockenspiel

Xylophone

Flexatone

Vibraphone

Bass Drum

f

f

senza vibr.
senza pedal

f

FIGURA 12: TRECHO ENTRE OS COMPASSOS 44 E 53

Devido à ressonância natural do vibrafone, bem como à linha melódica possuir notas de duração curta em andamento rápido, optamos por executar todo o trecho sem acionar o pedal do vibrafone, ou seja, com seu abafador encostado na tecla, o que resulta em um som mais seco do instrumento. Visando dar destaque para cada voz que é adicionada ao cânone, alteramos um pouco a dinâmica no início de cada frase dos instrumentos acima citados, retornando logo após alguns compassos ao mesmo nível dinâmico das outras vozes.

A sub-seção seguinte (compassos 65 à 196) emprega boa parte do material rítmico e melódico usado até agora, que é distribuído por todos os instrumentos do grupo, o que resulta, a cada vez que esses materiais são tocadas, um timbre diferente. O autor desenvolve esse material composicional manipulando-o e processando-o, gerando assim “novos ritmos”. As figuras 13-19 ilustram essas novas resultantes.

FIGURA 13: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 99 A 106.



FIGURA 14: MELODIA DO XILOFONE. COMPASSO 125 A 133.



FIGURA 15: MELODIA DO VIBRAFONE. COMPASSO 135 A 139.



FIGURA 16: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 140 A 146.



FIGURA 17: MELODIA DO GLOCKENSPIEL. COMPASSO 141 A 144.



FIGURA 18: MELODIA DO VIBRAFONE. COMPASSO 161 A 172.



FIGURA 19: MELODIA DA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 175 A 196.

Assim como o serrote, a flauta de pan de plástico não é um instrumento musical tradicional que é comumente utilizado em grupos de câmara ou em orquestras sinfônicas. Ficarelli faz uso em *Ensaio-90* de uma flauta de pan semelhante àsquelas usadas por amoladores de facas e tesouras, com a qual o amolador fazia-se anunciar, correndo a escala musical do grave para o agudo e vice-versa. O uso desse instrumento se deve a uma memória pessoal de infância do compositor.

Ficarelli declara através de conversa por email com o autor que “quanto ao instrumento do amolador de facas, tem um que emprestei para o Richard e outro que deixei com o Tarcha há bom tempo. Ambos foram comprados na R. 25 de março e são muito baratos”.

A princípio pode parecer um pouco complicado tocar efetivamente a flauta pan com notas determinadas, mas seu mecanismo de emissão de som se mostrou de fácil e rápida aprendizagem. Você precisa encostar os lábios em um dos tubos e soprar.

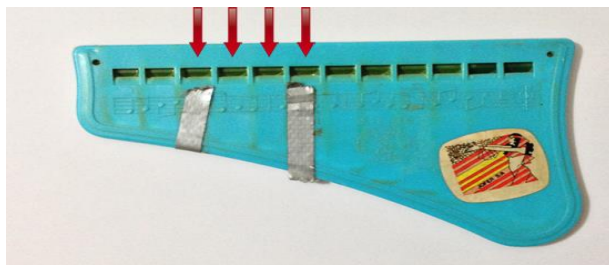


FIGURA 20: FLAUTA DE PAN USADA PELO GRUPO DURUM.

Na Figura 20 podemos observar exatamente a flauta de pan utilizada pelo Grupo Durum na gravação e nos concertos. As setas vermelhas na figura mostram a região utilizada para se obter as notas requeridas pela obra.

Nessa longa sub-seção (compassos 65 à 196) podemos ver como Ficarelli trabalha o material trimbrístico.

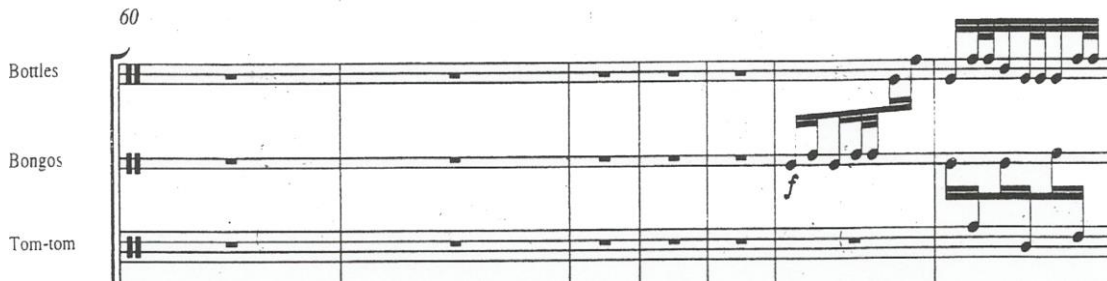


FIGURA 21: MATERIAL RÍTMICO. COMPASSO 65 E 66.

O trecho representado na Figura 21, ilustra a passagem rítmica dos bongôs e das garrafas. Este trecho apresenta material rítmico semelhante aos compassos 44 e 45 (Figura 8), só que com pequenas variações.

Assim como na primeira seção, a segunda seção termina com um *diminuendo* e *rallentando*, conforme a Figura 22.



FIGURA 22: FINAL DA SEGUNDA SEÇÃO. COMPASSO 190 A 196.

3.3 Terceira Seção

A terceira seção da obra compreende os compassos 204 à 287. O início da primeira sub-seção dessa parte (compassos 204 à 217) se caracteriza por uma métrica de dois tempos (2/4), com andamento lento, $\text{♩} = 54$ bpm, contrastando com o início da seção anterior. Nesse trecho, além de utilizar o mesmo motivo rítmico como elemento principal (ver os compassos 204-205, 209-210, e 215-216), Ficarelli também faz uso do contraste entre as dinâmicas. Os exemplos expostos nas Figuras 23 e 24 ilustram essas passagens.

204 $\text{♩} = 54$

Bottles

Bongos

Tom-tom

Whip

Cow Bell

Glass Chimes

Glockenspiel

Bass Drum

f *p* *felt stick* *p* *ff* *P (poss.)* *L.V.*

FIGURA 23: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSO 204 A 209.

Bottles

Bongos

Tom-tom

Whip

Cow Bell

Glass Chimes

Glockenspiel

Xylophone

Flexatone

Vibraphone

Bass Drum

f *baqueta deitada* *fff* *ff* *P (poss.)* *soft* *mp* *mp* *acrylic stick* *f*

FIGURA 24: FRAGMENTOS RÍTMICOS. COMPASSO 210 A 217.

Na segunda sub-seção (compassos 231 à 255) especial atenção é dada à linha escrita para o xilofone, onde talvez de maneira inédita dentro do repertório brasileiro para grupo de percussão, o compositor solicita o uso de baquetas distintas para o instrumento: uma com cabeça de madeira e outra com cabeça de feltro duro – criando deste modo dois timbres diferentes no mesmo instrumento. Como a baqueta de feltro duro não soa muito bem no xilofone, uma opção encontrada foi substituí-la por uma baqueta de linha ou de lã dura. A notação das duas baquetas é diferenciada: quando é utilizada a baqueta com cabeça de madeira as hastes das notas estão inicialmente para baixo e o tamanho das notas é ligeiramente maior; quando é utilizada a baqueta com cabeça de feltro as hastes estão inicialmente voltadas para cima e as notas são ligeiramente grafadas com tamanho menor. Então a solução encontrada para esse trecho foi utilizar a mão esquerda com a baqueta com cabeça de madeira e a mão direita com a cabeça de feltro linha ou lã dura. A Figura 25 demonstra essa passagem.

The image shows a musical score for a xylophone solo, spanning measures 231 to 255. The score is written on ten staves. The first staff is labeled 'Xylophone' and includes a 'ff' dynamic marking. It shows a transition from 'wood' (wooden stick) to 'hard felt' (hard felt stick). The notation uses different note heads and stems to represent the two different timbres. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'ff', 'mf', 'p', and 'f'.

FIGURA 25: TRECHO DO SOLO DO XILOFONE. COMPASSO 231 A 255.

O final da terceira seção é uma representação quase idêntica de seu início, que de certa forma serve para recapitular o tema inicial, conforme é demonstrado na Figura 26.

The musical score for Figure 26 is a multi-staff arrangement for various percussion instruments. The staves, from top to bottom, are: Bottles, Bongos, Torn-tom, Claves, Whip, Glass Chimes, Cow Bell, Glockenspiel, Xylophone, Flexatone, Vibraphone, and Bass Drum. The score spans measures 279 to 287. Key features include:

- Bongos:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a very forte (*fff*) section marked *lunga* (long).
- Claves:** Features a *Whip* effect and a *lunga* section.
- Glass Chimes:** Includes a *L.V.* (Lento/Vivace) marking.
- Glockenspiel:** Plays a melodic line with sixteenth notes, marked *p* (piano) and *p (poss.)* (possibly piano).
- Vibraphone:** Features a triplet of eighth notes marked *p* (piano).
- Bass Drum:** Provides a steady rhythmic foundation.

FIGURA 26: TRECHO FINAL DA TERCEIRA SEÇÃO. COMPASSO 279 A 287.

3.4 Cadência

Servindo como ligação entre a terceira e quarta seção, se encontra uma cadência no compasso 288. O foco está no solo de flauta pan, acompanhado pelo glass chimes (carrilhão de vidro), que pode ser tocado levemente com os dedos, e pelo serrote que sustenta uma nota quase como pedal. Nesse trecho a maior dificuldade é tocar a flauta de pan respeitando ao máximo a ligadura de frase como se fosse um instrumento de sopro tradicional como flauta, clarinete ou outro. Veja a figura 27.

288 ♩=42 Liberamente

Glass Chimes

Pan Flute

Flexatone

Bass Drum

ppp

p lontano

pp

mp

gliss.

ppp

L.V.

FIGURA 27: CADÊNCIA FLAUTA DE PAN. COMPASSO 288.

Logo após a cadência, entre os compassos 289 à 319, a primeira seção da obra (compassos 1-31) é re-exposta na íntegra, porém sem o *rallentando* e *diminuendo* originais, seguindo diretamente para a quarta e última seção da obra.

3.5 Quarta Seção

A quarta seção, localizada entre os compasso 320 à 577, contrasta com a seção anterior começando com um andamento rápido $\text{♩} = 160$ bpm, em uma fórmula de compasso de dois tempos (2/4). O início da primeira sub-seção (compassos 320 à 404) dessa parte lembra ritmicamente o início da segunda seção. Ficarelli inicia esse trecho utilizando os tambores (Tom-tons e bongôs) e aos poucos acrescenta novos instrumentos como garrafas, cowbell e pandeiro, adicionando assim novos timbres ao resultante sonoro. Ver a Figura 28.

The musical score for the fourth section (measures 320 to 577) is presented in 2/4 time with a tempo of 160 bpm (subito). The score is divided into two systems. The first system includes staves for Bottles, Bongos, Tom-tom, Vibraphone, and Bass Drum. The second system includes staves for Bongos and Tom-tom. The music is marked with 'G.P.' (Grave) and 'ff' (fortissimo). The score includes a wood stick part and a section marked 'L.V.' (Lento).

Bottles
 Bongos
 Tom-tom
 ff
 Bottles
 Bongos
 Tom-tom
 Suspended Tambourin
 Cow Bell
 Bottles
 Bongos
 Tom-tom
 Suspended Tambourin
 Cow Bell
 River
 Bottles
 Bongos
 Tom-tom
 Suspended Tambourin
 Cow Bell
 Bottles
 Bongos
 Tom-tom
 Suspended Tambourin
 Cow Bell

The musical score is written for a percussion ensemble. It consists of five systems, each with five staves. The instruments are Bottles, Bongos, Tom-tom, Suspended Tambourin, and Cow Bell. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and melodic lines for each instrument. The first system includes a 'ff' dynamic marking. The second system includes a 'River' tempo marking.

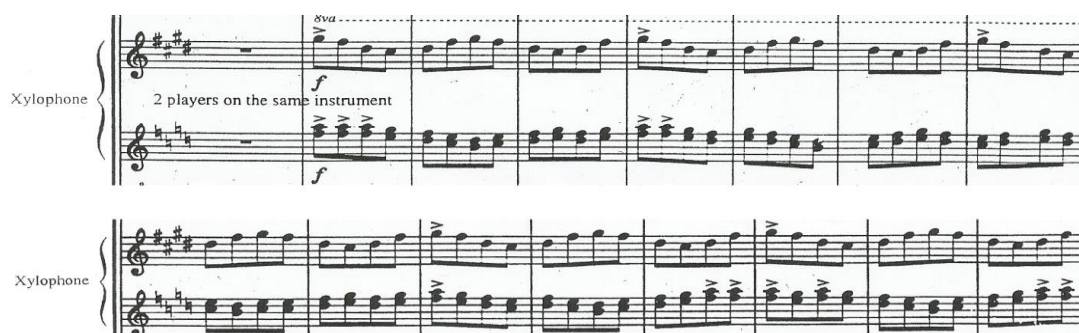


FIGURA 28: TRECHO DO INÍCIO DA QUARTA SEÇÃO. COMPASSO 320 À 404.

Apesar de o compositor sugerir para essa parte o uso de uma baqueta com cabeça de madeira, foi escolhida uma baqueta de xilofone dura, com cabeça de acrílico, podendo assim tocar todos os instrumentos da Figura 28 sem perder sua qualidade tímbrica, pois de acordo com divisão das partes feita pelo Grupo DURUM, esse trecho deverá ser tocado por um único percussionista.

Essa decisão interpretativa foi escolhida para esse trecho pois proporciona uma exequibilidade mais linear, mais fluida, com uma precisão rítmica e musical mais fácil de ser atingida, o que seria muito mais difícil de se conseguir se todo o trecho fosse dividido entre os três percussionistas.

Outro procedimento inovador dentro do repertório brasileiro para grupos de percussão que *Ensaio-90* apresenta ocorre com a utilização de dois percussionistas tocando em um mesmo xilofone, ver Figura 29. A frase escrita para o xilofone têm uma organização cíclica criando um caráter que podemos classificar como um *quasi* dançante.



Xylophone

Xylophone

Xylophone

Xylophone

Xylophone

Xylophone

Xylophone

Xylophone

The image displays seven systems of musical notation for xylophone, each consisting of two staves. The notation is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The first system is marked with a 'δva' (delta va) dynamic. The second system also features a 'δva' marking. The third system includes a 'gliss.' (glissando) marking. The fourth system includes a 'gliss.' marking. The fifth system includes a 'gliss.' marking. The sixth system includes a 'gliss.' marking. The seventh system includes a 'gliss.' marking. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as 'δva' and 'gliss.'.



FIGURA 29: TRECHO DO XILOFONE. COMPASSO 336 A 404.

Para esse trecho os dois percussionistas devem tocar com baquetas similares para que não mude o timbre do instrumento, é como se o xilofone fosse tocado por uma única pessoa. Os dois instrumentistas podem tocar um ao lado do outro, porém optamos por um dos percussionistas ficar na posição normal de se tocar o instrumento, e o outro, ficar de frente para a parte do xilofone que contém os sustenidos, desse modo, um percussionista fica de frente para o outro no mesmo instrumento. Foi feita essa escolha, para que os percussionistas tenham mais espaço e executem suas partes de uma forma mais tranqüila. Ver na Figura 30 a foto da posição de execução definida em ensaios pelo DURUM.



FIGURA 30: FOTO DO CONCERTO DO GRUPO DURUM NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO - CCSP

A segunda sub-seção, que vai do compasso 466 ao 474, possui a mesma configuração de instrumentação: tom-tons servindo de base para o xilofone, tocado por dois percussionistas. Nesse caso, diferenciando-se do caso anterior, os dois percussionistas tocam o xilofone um ao lado do outro e também devem utilizar baquetas similares.

The image displays two staves of musical notation for percussion instruments and xylophone. The top staff includes parts for Tom-tom, Claves, Whip, Cow Bell, Glass Chimes, and Xylophone. The bottom staff includes parts for Bottles, Bongos, Tom-tom, Claves, Whip, Cow Bell, Glass Chimes, Xylophone, Flexatone, Vibraphone, and Bass Drum. The notation is in 4/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Xylophone part is marked with 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo) dynamics. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 466. The first system shows the initial setup of the instruments and the start of the xylophone melody. The second system shows the continuation of the xylophone melody, with the two players (1. and 2.) playing in parallel. The score ends at measure 474.

FIGURA 31: TRECHO DO XILOFONE. COMPASSO 466 A 474.

Funcionando como uma espécie de *coda*, a última sub-seção (compassos 491 à 577) é composta por vários elementos já fixados ao longo da obra. Ficarelli, nesses últimos compassos, retoma alguns materiais melódicos e rítmicos já utilizados no início da obra; como por exemplo as pequenas citações, entradas, escritas para o xilofone e o serrote à partir do compasso 510. Outro aspecto interessante, e que demanda a solução de um problema técnico de execução, é a parte de flauta pan e glockenspiel executada pelo mesmo instrumentista, ver os compassos 514-527 na Figura 32.

Para executar a flauta de pan junto com o glockenspiel, como sou destro, optei por tocar toda a melodia escrita para glockenspiel somente com a mão direita segurando uma baqueta, e segurar a flauta com a mão esquerda. Os dois instrumentos devem ser tocados ao mesmo tempo e em uníssono. Pode-se pensar primariamente em duas opções para executar essa passagem: 1. adicionar um ataque de sopro a cada início de nota tocada na flauta pan, para combinar com o ataque natural do glockenspiel; 2. usar a flauta pan quase como uma ressonância após o ataque do glockenspiel. A segunda opção nos pareceu mais adequada para o trecho.

A obra termina com um grande *allargando*, como mostra a Figura 32, onde os materiais motivicos da obra, tanto rítmicos como intervalares, vão sendo diluídos e aos poucos têm seus valores de duração aumentados.

The image displays a musical score for a percussion ensemble. The instruments listed on the left are: Tom-tom, Claves, Whip, Cow Bell, Glass Chimes, Pan Flute, Glockenspiel, Xylophone, Flexatone, Vibraphone, and Bass Drum. The score is written on a series of staves. The Tom-tom part has a 'soft felt' marking at the end. The Claves and Whip parts have a 'ff' (fortissimo) marking. The Cow Bell and Glass Chimes parts have a 'p' (piano) marking. The Pan Flute and Glockenspiel parts have a 'ff' marking. The Xylophone part has a 'ff' marking. The Flexatone part has a 'ff' marking. The Vibraphone part has a 'ff' marking. The Bass Drum part has a 'ff' marking. The score shows various rhythmic patterns and dynamics, including 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano).

Tom-tom
Claves
Whip
Cow Bell
Glass Chimes

same player

Pan Flute
Glockenspiel

Xylophone

f

Tom-tom
Claves
Whip
Cow Bell
Glass Chimes

Pan Flute
Glockenspiel

Xylophone

gliss.

Tom-tom
Claves
Whip
Cow Bell
Glass Chimes

Pan Flute
Glockenspiel

Xylophone

pp

p

Xylophone

Flexatone

Vibraphone

Bass Drum

pp

p

Profundo

mp

mezza sordina (soft felt)

p *p*

$\text{♩} = 4 \quad 2$

Glass Chimes *p*

Glockenspiel *p*

Xylophone

Flexatone

Vibraphone

Bass Drum

p *mp* *p* *mp*

L.V.

Pan Flute

Xylophone

Flexatone *mf*

Vibraphone

Bass Drum *mp*

p *p più p* *pp*

L.V.

L.V.

Pan Flute *Molto lontano*

Glockenspiel *p possib.*

Xylophone

Flexatone *p*

Vibraphone *soft felt* *pp*

Bass Drum

FIGURA 32: TRECHO FINAL. COMPASSOS 503 A 577.

3.6 Cooperação entre o compositor e os intérpretes

Durante a preparação da obra, alguns poucos ensaios foram feitos sob a orientação do compositor. Durante os ensaios em que estava presente, Ficarelli pouco falou e, ao meu ver, parecia estar muito contente com o que estava ouvindo. No decorrer dos ensaios, nós sugerimos algumas mudanças, como por exemplo, utilizar baquetas diferentes daquelas sugeridas pelo compositor, o que foi aceito prontamente. Outras decisões interpretativas como por exemplo fazer um *rallentando* maior, ou então uma *fermata* mais longa, também foram aceitas.

A única sugestão que Ficarelli não aceitou de nossa parte, foi em um determinado trecho da obra (parte de pandeiro suspenso nos compassos e glass chimes nos compassos finais) e apenas na gravação, de tocarmos utilizando quatro percussionistas ao invés de três. Essa sugestão veio a tona pois em uma gravação todos os mínimos ruídos são captados pelos microfones, então afim de evitar esses possíveis ruídos oriundos de trocas de baquetas, deslocamento físico dos músicos, ou por outro motivo que pudesse vir a prejudicar ou até interromper a gravação, achamos por bem utilizarmos mais um percussionista. Porém, Ficarelli declarou que como a peça foi escrita para trio, deveria ser gravada em trio, e foi o que fizemos.

Trabalhar junto ao compositor, às vezes, acaba por facilitar a preparação de uma obra, pois com as explicações do compositor o interprete passa a ter uma real noção daquilo que o compositor quis passar em determinado trecho, e que muitas vezes a escrita não consegue transmitir totalmente, realizando-o da maneira mais coerente possível.

Ensaio-90 não é uma obra com grandes complicações técnicas, sua maior dificuldade está em tornar toda a obra fluida, com resultante sonoro homogêneo. Fazer com que o ouvinte não perceba a existência de três pessoas tocando, e sim fazer com que ele apenas sinta a melodia de timbres, os motivos rítmicos, como se todos os instrumentos utilizados na obra fizessem parte de um único instrumento tocado por um solista.

Após a gravação, o Durum realizou uma série de concertos, os quais incluíam a obra *Ensaio-90* em seus programas, e em quase todos esses concertos Ficarelli esteve presente.

No dia 12 de fevereiro de 2009, Ficarelli enviou um e-mail a Richard Fraser, integrante do Grupo DURUM na época da gravação do CD *Dimensões*, que dizia:

Caro Richard,
Demorei um pouco para comentar a gravação de "ENSAIO-90" pelo Durum. Mas como já antecipei ao em nossa conversa telefônica, essa gravação está excelente. Digo isso como verdade plena. Vocês estão de parabéns. O ritmo, a afinação (serrote inclusive), a interpretação, a justeza dos andamentos, as dinâmicas, enfim tudo está no lugar exato. Duvido que outro grupo venha fazer melhor. Não estou exagerando. Fiquei muito emocionado todas as vezes que ouvi. Acho que esse CD vai fazer muito sucesso - será o nosso sucesso. As obras estão bem escolhidas e a qualidade de gravação está ótima - profissional.

FIGURA 33: FOTOCOPIA DO EMAIL ENVIADO A RICHARD FRASER

4. CONCLUSÃO

Neste trabalho propus a realização de um estudo interpretativo que abrange tanto a preparação como a execução da obra *Ensaio-90*, composta por Mario Ficarelli para trio de percussão. A obra possui características peculiares de estrutura composicional, bem como demanda técnicas não usuais para o período em que foi escrita. Uma dessas peculiaridades é o caso da escrita linear, da melodia de timbres passando por vários instrumentos, como se fosse possível toda obra ser executada por uma única pessoa, com a intenção de se criar uma homogeneidade sonora.

Acredito que o estudo interpretativo desenvolvido nesta dissertação produz, sem dúvida alguma, uma diferenciação no produto sonoro final quando da execução da obra. Esse resultado pode ser entendido desde o aspecto visual da performance da obra, mas sobretudo nos aspectos tímbrísticos e interpretativos. Para isso, como já comentado anteriormente, a escolha do material sonoro (instrumentos) e a criação dos *setups*, (disposição desse material sonoro no palco) são de extrema importância para se chegar ao resultado musical final mais próximo da intenção do compositor, ou melhor ainda que as tomadas de decisão levem em conta as intenções composicionais do compositor, quer seja para segui-lás o mais fiel possível ou até mesmo para adicionar elementos interpretativos próprios de cada executante.

Esse estudo utilizou a análise da instrumentação como ferramenta para discutir as possíveis decisões interpretativas, bem como a interação entre percussionistas quando em atuação em um grupo de percussão e os possíveis problemas de técnica empregada na obra como: na criação dos *setups*, decidir o que cada percussionista irá tocar; resolver como será a montagem distribuindo os instrumentos entre os percussionistas (como visto na Figura 3); testar e definir quais baquetas serão usadas visando obter o melhor resultado sonoro dos instrumentos; entre outros procedimentos.

Todas essas ações, discussões, decisões em grupo, ensaios, somadas ao estudo musical foram necessárias e responsáveis para se alcançar o produto musical final.

Adicionalmente, a introdução contempla um pequeno apanhado histórico, comentando algumas das principais obras escritas para percussão até chegarmos a 1990, ano em que *Ensaio-90* foi composta. A dissertação ainda levantou alguns aspectos da trajetória profissional do compositor, seus prêmios e suas obras, ressaltando sua

importância como compositor no cenário nacional e internacional, visando de certa forma compreender um pouco da estrutura composicional da obra em questão.

Por fim o estudo interpretativo realizado de *Ensaio-90* descreve minha experiência junto ao Grupo DURUM e nossas decisões interpretativas a cerca de toda a obra. O resultado sonoro desse estudo pode ser conferido no CD anexo, no qual consta a gravação da obra tocada pelo grupo DURUM em versão aprovada pelo compositor.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECK, J. H. **Encyclopedia of Percussion**. Garland Publishing, Inc. New York. 1995.

BECKER, H. S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

COOK, N. **Entre o processo e o produto** (trad. Fausto Borém). *Per Musi* – Revista Acadêmica de Música. Belo Horizonte, n. 14, 05-22, 2006.

COOPER, G.; MEYER, L. B. **The rhythmic structure of music**. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

DONADIO, V. L. **Música Contemporânea Brasileira: Silvio Ferraz, Mário Ficarelli e Marcos Câmara** - São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007

FRASER, R. Entrevista concedida ao autor em maio de 2013.

FRUNGILLO, M. D. **Dicionário de percussão**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

GOULART, G. **História da Percussão**. Santa Maria, RS, 2007.

HASHIMOTO, Fernando A. A. **Análise musical de “Estudos para instrumentos de percussão”, 1953, M. Camargo Guarnieri; primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil** . Campinas, SP, 2003.

_____. **Variations on two rows for percussion and strings by Eleazar de Carvalho: a critical edition and study**. Tese de doutorado. City University of New York. New York, 2008.

WEISS, L. V. **Evelyn Glennie by Lauren Vogel Weiss** – The Journal of the Percussive Arts Society - Vol. 40, No.2 April 2002, p 12-19.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RICK, J. (Org): **The practice of performance: studies in musical interpretations**. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

RYDLEWSKI, P. E. M. **Uma abordagem do processo composicional de Mário Ficarelli a partir da análise de “Concertante para Sax alto e Orquestra”**. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007.

6. ANEXOS

6.1 Partitura da obra *Ensaio-90* com a distribuição de partes da percussão

A partitura a seguir demonstra como ficou estabelecida a divisão instrumental realizada durante os ensaios pelo Grupo DURUM. A marcação por cores ilustra a divisão instrumental estabelecida onde, o percussionista 1 equivale a cor verde; o percussionista 2 à cor azul e o percussionista 3, à cor vermelha.

para Duo Diálogos,

ENSAIO - 90

PARA PERCUSSÃO

TRIO

M. FICARELLI

durata: 18'30" ca.

1.42

Handwritten musical score for percussion ensemble. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Vibraphone (Vibraf.), Xylophone (Xyloph.), Flexatone (Flex.), and B.D. (Bass Drum). The second system includes staves for Bottles, Bongos, Tim-tom, Claves Whip, Cow Bell Glass, Fl. Pan, Glock., Xyloph., Flex., Vibr., and B.D. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. Specific performance instructions are written in the margins, such as "sem vibr. L.V.", "f pedal", "com arco da contrabaixo", "with Xylophon stick", "leggero", "acoustic vibr. sticks", and "with pedal". The staves are color-coded: Vibraf. (green), Xyloph. (blue), Flex. (red), B.D. (green), Bottles (blue), Bongos (blue), Tim-tom (blue), Claves Whip (blue), Cow Bell Glass (blue), Fl. Pan (blue), Glock. (blue), Xyloph. (blue), Flex. (red), Vibr. (green), and B.D. (green).

Handwritten musical score for percussion instruments, numbered 21 and 23. The instruments listed on the left are: Bottles, Bongos, Tom-tom, Claves Whip, Cow Bell Glass, Fl. Pan Glock., Xyloph., Flex., Vibr., and B.D. (Bass Drum).

Section 21:

- Bottles:** Blue background. Measures 1-4.
- Bongos:** Blue background. Measures 1-4.
- Tom-tom:** Blue background. Measures 1-4.
- Claves Whip:** Blue background. Measures 1-4.
- Cow Bell Glass:** Blue background. Measures 1-4.
- Fl. Pan Glock.:** Blue background. Measures 1-4.
- Xyloph.:** Blue background. Measures 1-4.
- Flex.:** Red background. Measures 1-4.
- Vibr.:** Green background. Measures 1-4.
- B.D.:** Blue background. Measures 1-4.

Section 23:

- Bottles:** Blue background. Measures 1-4.
- Bongos:** Blue background. Measures 1-4.
- Tom-tom:** Blue background. Measures 1-4.
- Claves Whip:** Blue background. Measures 1-4.
- Cow Bell Glass:** Blue background. Measures 1-4.
- Fl. Pan Glock.:** Blue background. Measures 1-4.
- Xyloph.:** Blue background. Measures 1-4. Includes the annotation "acrylic sticks" above the staff.
- Flex.:** Red background. Measures 1-4. Includes the annotation "acrylic" above the staff.
- Vibr.:** Green background. Measures 1-4.
- B.D.:** Blue background. Measures 1-4. Includes the annotation "stick left hand" above the staff.

Additional annotations include "acrylic sticks on right hand" above the Bottles staff in Section 23 and "ff (pencil) ff" below the Xyloph. staff in Section 23.

43

Bottles

Bongos

Timburi

Claves Whip

Con Bell Glass

Fl. Pan Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

44

Bottles

Bongos

Timburi

Claves Whip

Con Bell Glass

Fl. Pan Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

senza vibr.
senza pedal

leggio

whip

Fed.

79

Bell's

Bongos

Tom-tom

Claves
Whip
Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

legno

ossia *f*
4^a abba

80

Bell's

Bongos

Tom-tom

Claves
Whip
Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

f

7
16

hantfelt
feltro dura

97

Bottles

Bongos

Tim-tom

Claves Whip

Con Bell Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

f

p (sub)

mf *legno*

98

Bottles

Bongos

Tim-tom

Claves Whip

Con Bell Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

f

mf *legno*

105

Baffles

Bongos

Tim-tom

Claves

Whip

Cong Bell

Fl. Pan

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

110

112

Baffles

Bongos

Tim-tom

Claves

Whip

Cong Bell

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

117

120

Bottles

Bongos

Tom-toms

Claves

Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

acrylic

mf

121

Bottles

Bongos

Tom-toms

Claves

Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

xyl. stick

glockenspiel's stick

mf without pedal

Handwritten musical score for percussion instruments, measures 138-144. The score is color-coded by instrument group: Bottles/Bongos (blue), Claves/Cowbell/Glass (green), Fl. Pan (red), Xylophone (yellow), Glockenspiel (blue), Vibraphone (green), and B.D. (green). Measures 138-144 show various rhythmic patterns and dynamics for these instruments.

152

Bottles

Bongos

Tam-tam

Claves *mf*

Cow Bell *mf*

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

160

Bottles

Bongos

Tam-tam

Claves

Cow Bell

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr. *felt soft stick*

B.D. *f pedal*

with claves

- 14 -

165

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves
Whip
Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

171

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves
Cow Bell

Fl. Pan

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

With claves

ff

p (sub.)

(soft)

Reclat at *

Handwritten musical score for percussion instruments, divided into two systems. The instruments listed on the left are: Baffles, Bongos, Tom-toms, Claves, Whip, Cow Bell, Glass, Fl. Pan, Xyloph., Glock., Vibr., and B.D.

System 1 (Measures 173-178):

- Fl. Pan:** Measures 173-177 contain a melodic line with slurs and a gliss. (glissando) in measure 178.
- Glock. (Glockenspiel):** Measures 173-177 contain a melodic line with slurs. Measure 178 contains a melodic line with a *2^a possib.* (2nd possibility) marking.
- Vibr. (Vibraphone):** Measures 173-178 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Other instruments:** Baffles, Bongos, Tom-toms, Claves, Whip, Cow Bell, Glass, and B.D. are present but have no notation.

System 2 (Measures 179-184):

Poco rit. (Poco ritardando) is written above the staff in measure 179.

- Fl. Pan:** Measures 179-184 contain a melodic line with slurs and a *f* (forte) marking in measure 180. Measure 184 contains a melodic line with a *shu* (shout) marking.
- Glock. (Glockenspiel):** Measures 179-184 contain a melodic line with slurs and a *lv* (lento) marking in measure 184.
- Vibr. (Vibraphone):** Measures 179-184 contain a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 184 contains a *lv* (lento) marking and a *** (star) marking.
- Other instruments:** Baffles, Bongos, Tom-toms, Claves, Whip, Cow Bell, Glass, and B.D. are present but have no notation.

Handwritten musical score for percussion instruments, measures 190-203. The score includes parts for Bottles, Bongos, Tom-toms, Whip, Cow Bell, Glass, Glock, Xyloph., Flex., Vibr., and B.D. (Bass Drum). The music is written on staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, *sf*, and *mp*. The score is divided into two systems, with measure numbers 190 and 203 indicated. The background is color-coded with green, blue, and red blocks.

Handwritten musical score for percussion instruments, numbered 213 and 221.

Section 213:

- Bottles:** Empty staff.
- Bongos:** Empty staff.
- Tom-tom:** Empty staff.
- Whip:** Red background, musical notation.
- Glass:** Blue background, musical notation.
- Glock:** Red background, musical notation, includes *p (possible)*.
- Xyloph:** Empty staff.
- Flex:** Empty staff.
- Vibr:** Green background, musical notation, includes *felt soft* and *mp*.
- B.D.:** Blue background, musical notation.

Section 221:

- Bottles:** Empty staff.
- Bongos:** Empty staff.
- Tom-tom:** Empty staff.
- Whip:** Blue background, musical notation, includes *L.V.*
- Glass:** Red background, musical notation, includes *L.V.*
- Glock:** Red background, musical notation, includes *Hard Rubber*.
- Xyloph:** Blue background, musical notation, includes *Wood* and *ff*.
- Flex:** Empty staff.
- Vibr:** Green background, musical notation, includes *L.V.*
- B.D.:** Empty staff.

SECRET

233

238

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves
Whip

Cand. Bell

Fl. Pan
Glock.

Flex.

Xyloph.

B.D.

243

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves
Whip

Cand. Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Flex.

Xyloph.

B.D.

2/4

Bottles

Bongos

ff

f

Timb.

Claves

Con.Bell

F.Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

2/4

Bottles

Bongos

Timb.

acrylic

Claves

Con.Bell

F.Pan

Glock.

Xyloph.

ff

Flex.

Vibr.

acrylic

L.V.

L.V.

B.D.

- 21 -

The image shows a handwritten musical score for percussion instruments, spanning measures 270 and 271. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument name on the left. The staves are color-coded: red for Bongos, Claves, and Cast Bell; blue for Xylophone and B.D.; green for Vibraphone; and purple for Toms. The notation includes various rhythmic symbols, such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with dynamic markings like *ff* and *p*. The score is divided into two systems, with measure 270 at the top and measure 271 at the bottom. The notation is handwritten and includes some annotations like "Whip" and "Glass".

270

271

Measures 270-271

Instruments: Bongos, Claves, Cast Bell, Toms, Xylophone, B.D., Vibraphone, Whip, Glass, Glock.

Measure 270:

- Bongos: *ff*
- Claves: *ff*
- Cast Bell: *ff*
- Toms: *ff*
- Xylophone: *ff*
- B.D.: *ff*
- Vibraphone: *ff*
- Whip: *ff*
- Glass: *ff*
- Glock.: *ff*

Measure 271:

- Bongos: *ff*
- Claves: *ff*
- Cast Bell: *ff*
- Toms: *ff*
- Xylophone: *ff*
- B.D.: *ff*
- Vibraphone: *ff*
- Whip: *ff*
- Glass: *ff*
- Glock.: *ff*

901

Butterflies

Bongos

Tambourine

Claves Whip

Cow Bell Glass

Fl. Pan Glock

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

905

Butterflies

Bongos

Tambourine

Claves Whip

Cow Bell Glass

Fl. Pan Glock

Xyloph.

Flex.

Vibr.

acrylic sticks

stick left hand

-25-

309

Al tempo giusto
senza rit.

J. 160 (subito)

2
4

Wood stick
ff

GP

Fl. Pan
Glock.

J. 160 (subito)

GP

Xyloph.

Flex.

Vibr.

LV J. 160 (subito)

GP

B.D.

310

Bottles

Bongos

Tam-tam

Claves
Whip

Cow Bell

Xyloph. (on the same instrument)

Flex.

Vibr.

B.D.

325

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves

Whip

Cow Bell

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

335

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves

Whip

Cow Bell

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

343

Bottles

Bongos

Tim-tom

Tamb. Suspend

Cow Bell

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

352

Bottles

Bongos

Tim-tom

Tamb. Suspend

Cow Bell

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

361

Bell's

Bongos

Trum.

Tambo.
susp.

Cond. Bat.

Xyloph.

Flex.

Vib.

B.D.

371

Bell's

Bongos

Trum.

Tambo.
susp.

Cond. Bat.

Xyloph.

Flex.

Vib.

B.D.

579

Bottles

Bongos

Tam-tam

Tamb. susp.

Cow Bell

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

580

Bottles

Bongos

Tam-tam

Tamb. susp.

Cow Bell

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

With 2 sticks

ff

397

acrylic
ff

tacet
8

Claves
Whip
Cow Bell
Glass

Muted Claves and Whip

Whip
Claves

2

Fl. Pan
Glock.

tacet
8

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

407

Bottle

Bongos

soft fall

mf

ff

1

Claves
Whip
Cow Bell
Glass

Fl. Pan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

1

L.V.

2

L.V.

1

L.V.

Handwritten musical score for percussion instruments, page 31. The score is divided into two systems, each starting with a measure number in a box (428 and 430).

System 1 (Measures 428-430):

- Bottles:** Empty staff.
- Bongos:** Blue background. Contains a melodic line with triplets and quintuplets.
- Tom-tom:** Empty staff.
- Claves Whip:** Red background. Contains a rhythmic line with a *mp* dynamic marking.
- Cow Bell Glass:** Empty staff.
- Fl. Pan Glock:** Empty staff.
- Xyloph:** Empty staff.
- Flex:** Empty staff.
- Vibr:** Green background. Contains a short melodic phrase.
- B.D.:** Empty staff.

System 2 (Measures 430-432):

- Bottles:** Empty staff.
- Bongos:** Red background. Contains a rhythmic line with a *mp* dynamic marking.
- Tom-tom:** Blue background. Contains a rhythmic line with a *mp* dynamic marking.
- Claves Whip:** Empty staff.
- Cow Bell Glass:** Empty staff.
- Fl. Pan Glock:** Empty staff.
- Xyloph:** Empty staff.
- Flex:** Empty staff.
- Vibr:** Green background. Contains a long, sustained melodic line with the text "acrylic" and "senza pedale" written above it, and a *mp* dynamic marking below it.
- B.D.:** Empty staff.

425

Bottles

Bongos

Tim-tom

Claves Whip

Con Bells Glass

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

2 sticks
alt. 16.

ff Pedal

430

Bottles

Bongos

Tim-tom

Claves Whip

Con Bells Glass

Xyloph

Flex.

Vibr.

B.D.

4

2 players

2x volta

2x volta

466

Bottles

Bongos

Tambour

Claves Whip

Cow Bell

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

474

Bottles

Bongos

Tambour

Claves Whip

Cow Bell

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

434

Bottles

Bongos

Tambour

Claves
Whip

Con. Bell
Glass

Fl. Fan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

435

Bottles

Bongos

Tambour

Claves
Whip

Con. Bell
Glass

Fl. Fan
Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

soft felt

same played

ff

504

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves

Whip

Cow Bell

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

514

Bottles

Bongos

Tom-tom

Claves

Whip

Cow Bell

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

pp

p

524 Allargando all

525 $\text{♩} = 42$

526 $\text{♩} = 42$

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

544

Bottles

Bongos

Tom-toms

Tamb. Susp.

Glass

Fl. Pan

Glock.

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

p

mf

L.V.

Fl. Pan

Molto lontano

L. possib.

mf

mp

553

Bottles

Bongos

Tom-toms

Tamb. Susp.

Glass

Fl. Pan

Xyloph.

Flex.

Vibr.

B.D.

più p

pp

L.V.

L.V.

soft felt

6.2 - Relatório de Atividades do Centro de Documentação de Música Contemporânea CDMC – Brasil/UNICAMP



RELATÓRIO DE ATIVIDADES 1990

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA - CDMC-Brasil/UNICAMP

EVENTO: "CICLO MÚSICA CONTEMPORÂNEA INTERNACIONAL CAMPINAS'90"

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

O "Trio Franco-Brasileiro de Percussão" foi formado por iniciativa do CDMC-Brasil/UNICAMP e do CDMC-França no intuito de promover um intercâmbio de intérpretes no campo da música contemporânea.

Assim, associado ao "Festival de Música Nova de São Paulo", o "Ciclo Música Contemporânea Internacional Campinas 90" recebeu Thierry MIROGLIO (França) e DUO-DIALOGOS (Brasil) - Joaquim ABREU e Carlos TARCHA, em tournée pelo Brasil no ano de 1990.

Um outro aspecto desse intercâmbio, é sua extensão aos compositores: Hugues DUFOURT (França) e Mário FICARELLI (Brasil) escreveram especialmente para os músicos do Trio Franco-Brasileiro, "PLUS OULTRE" e "ENSAIO 90", que foram estreadas no Brasil em primeira audição mundial.

Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas 90

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

16 agosto: quinta-feira 12h30

CICLO BÁSICO /UNICAMP



PROGRAMA

- "Pins-Squash" para três percussionistas - Francis MOROGLIO
- "Kronos" para percussão solo - Petros KORELIS
- "Volume em Sombras" para dois percussionistas - Luiz Carlos CSEKO
- "Plus oultre" para percussão solo - Hugues DUFOURT
- "De la Transmutation de Metalli IV" para percussão solo - Aldo BRIZZI
- "Ensaio 90" p/ três percussionistas- Mario FICARELLI
(solos T. MIROGLIO, duos DUO-DIÁLOGOS)

Agradecimentos:

Sociedade de Cultura Artística - São Paulo
Instituto de Artes da UNESP
APEU/UNICAMP
Apoio internacional:
Associação Francesa de Ação Artística - AFAA
Apoio em Campinas:
Hotel Bahamas
Restaurante Bistrot
Restaurante La Babel
Modelocop
os instrumentos do Trio Franco-Brasileiro de Percussão
são cuidadosamente transportados pelo Brasil por
MUDANÇAS CONFIANÇA
Projeto:
CDMC-Brasil/UNICAMP
Produção em Campinas:
Secretaria Municipal de Cultura de Campinas
Núcleo de Interação e Difusão Cultural/UNICAMP
CDMC-Brasil/UNICAMP

O evento de hoje, assim como toda a tournée desse grupo, se realizaram em virtude do apoio, da colaboração e sobretudo do desejo de vários parceiros que conjuntamente, apesar da situação atual, decidiram se esforçar para dar continuidade a cultura, porque nela acreditam:

Secretaria Municipal de Cultura de Campinas
Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo
"Festival Música Nova"
Universidade Federal da Bahia - UFBA
Fundação Carlos Gomes - Belém (PA)

TRIO FRANCO-BRASILEIRO

O "Trio Franco-Brasileiro de Percussão" foi formado por iniciativa do CDMC-Brasil/UNICAMP e do CDMC-França no intuito de promover um intercâmbio de intérpretes no campo da música contemporânea.

Assim, associado ao "Festival Música Nova", o "Ciclo Música contemporânea Internacional Campinas 90" recebe Thierry MIROGLIO (França) e DUO-DIALOGOS (Brasil) - Joaquim ABREU e Carlos TARCHA, em turnê pelo Brasil neste ano e reciprocamente pela França em 1991.

Um outro aspecto desse intercâmbio, e sua extensão aos compositores: Hugues DUFOURT (França) e Mario FICARELLI (Brasil) escreveram especialmente para os músicos do Trio Franco-Brasileiro, "PLUS OULTRE" e "ENSAIO 90", que estão sendo estreadas no Brasil em primeira audição mundial.

Criar um grupo com músicos a 10.000 quilômetros de distância, acreditem, não é uma coisa fácil. Uma das dificuldades, o que acabou sendo para os intérpretes um desafio, foi preparar vários programas com poucos dias de ensaio.

Contudo, o profissionalismo e o alto gabarito desses jovens e talentosos intérpretes puderam assegurar um concerto pleno de visor, charmes, sutilezas e descobertas, o que é mais um índice da brilhante carreira internacional que estão traçando, na vanguarda de toda uma geração de músicos preocupados com a difusão do repertório contemporâneo.

José Augusto Mannis
CDMC-Brasil/UNICAMP

THIERRY MIROGLIO (1963) Paris - FRANÇA

Estudos musicais no "Conservatório Nacional de Boulosne-Billancourt" e no "conservatório Nacional de Versailles", na classe de percussão de Sílvia GUALDA. Estudou ainda percussão com Jean-Pierre DROUET, acústica musical com Iannis XENAKIS na "Universidade de Paris I" e piano superior no "Conservatório do Xème Arrondissement de Paris" com E. BARDIN e Gerard FREMY.

Tem participado das atividades de diversos grupos e orquestras como "Ensemble de Musique Vivante", "Atelier Musique de Ville d'Avray", "Ensemble Deno-jours", "Orquestra Lamoureux", "Nouvel Orquestra Philharmonique de Radio France", "Orquestra da Ópera de Paris". Como solista, tem atuado internacionalmente: "Festival de Besancon", "Festival de Orleans", "Festival Estival de Paris", "M.A.N.C.A." em Nice, Trento, Munique, "Mozarteum de Salzbourg" - e realizou várias gravações difundidas pela "Rádio France" em programas como "Junes Solistes", "Perspectives du XXème Siecle", "Libre Parcours Recital", "Scenaria" - e em diversas rádios estrangeiras: Alemanha, Áustria, Itália, Canadá, Grécia.

Em seu repertório obras de compositores representativos da música contemporânea internacional: L. BERIO, A. BOUCOURECHLIEV, E. CARTER, I. XENAKIS, O. MESSIAEN, M. OHANA, M. KAGEL, T. MARCO, J. CAGE - tendo feito estréias mundiais de F. B. MACHE, H. POUSSEUR, Y. TAIRA, A. BANC-QUART sendo que vários compositores lhe dedicaram peças: M. KELEMEN, D. TOSI, S. GÖRLI, I. ROSSI, V. KOJOUKHAROV.

É professor de percussão no "Conservatório de Chilly-Mazarin" e no "Conservatório do XIVème Arrondissement de Paris" e conselheiro artístico da temporada "Percussões" da "Sociedade Francesa de Música contemporânea".

DUO-DIÁLOGOS

O DUO-DIÁLOGOS foi criado em 1987 por Carlos TARCHA e Joaquim ABREU com o objetivo de promover o repertório contemporâneo de percussão, mais particularmente o de marimba e vibrafone. O grupo tem se apresentado nas melhores salas do Brasil (MASP, Sala Cecília Meireles, MAM - Rio de Janeiro, MIS - São Paulo, Cultura Artística) e nos mais importantes eventos musicais do país (Festival de Música Nova, Bienal de Música Brasileira contemporânea, Ciclo de Música contemporânea de Belo Horizonte, Festival de Campos do Jordão), sendo que vários de seus concertos tem sido gravados e difundidos pela Rádio Cultura de São Paulo.

Seu repertório inclui obras de importantes compositores brasileiros contemporâneos dos quais citamos resunidamente Cláudio, SANTORO, Marlos NOBRE, Carlos STASI, Ronaldo MIRANDA, Esberto GISMONTI, Ney ROSAURO e de grandes nomes da música contemporânea internacional como S. REICH, I. TAIRA, M. POUSSEUR, N. KAGEL, K. STOCKHAUSEN, V. GLOBOKAR, H. LACHENMANN, L. BROUWER, J. CAGE, M. OHANA.

CARLOS TARCHA (1958) São Paulo - SP

Iniciou estudos de percussão em 1973 com Ernesto DE LUCCA. Fez várias apresentações nas mais importantes capitais do Brasil com o "Grupo e Percussão do Conservatório Musical do Brooklin Paulista". Em 1978 tocou como solista com a "Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo" sob a direção de Ernst BOUR. Estudou na "Escola de Música de Colônia", Alemanha, de 1979 a 1981 concluindo o curso dirigido por Christoph CASSEL. Na Europa participou de vários concertos de música contemporânea incluindo a "Semana de Música Francesa de Bonn" e o "Festival de Música da Holanda" em 1981. Em 1986 foi convidado pela "Orquestra Filarmônica Mundial" para um concerto comemorativo do Centenário de Villa-Lobos, sob a direção de Lorin MAZEL, e em 1989 tocou com a "Orquestra Filarmônica da BBC" em São Paulo. Nesse mesmo ano fez parte do júri para o "Prêmio Eldorado". Fundador do "Grupo Nexus", C.T. atua hoje frequentemente junto a "Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo". Foi professor na "Escola Municipal de Música de São Paulo" de 1978 a 1986 e atualmente ensina percussão no Departamento de Música da E.C.A. na USP.

JOAQUIM ABREU (1958) São Paulo - SP

Iniciou seus estudos de percussão em 1978, em São Paulo, com Cláudio STEPHAN e Jonh BOUDLER. Estudou no Departamento de Música da E.C.A. na USP de 1979 a 1981, e fez harmonia e contraponto com Michel PHILIPPOT. Foi membro do "Grupo de Percussão do Conservatório do Brooklin Paulista" com o qual fez várias apresentações em São Paulo e Rio de Janeiro. Estudou no "Conservatório Nacional de Strasbourg", França, de 1981 a 1984, tendo concluído os cursos de percussão e música de câmara com os professores Jean BATIGNE e Detlef KIEFFER. Atuou junto a "Orquestra Filarmônica e Strasbourgs" e a "Ópera do Reno", destacando o "Concerto Varese" do qual participou sob a regência de Pierre BOULEZ, em 1983. No Brasil, tem atuado como solista em diversos eventos de música contemporânea como "Festival de Música Nova" e "Bienal de Música Brasileira Contemporânea". Foi percussionista da "Orquestra Sinfônica Brasileira" em 1985, onde tocou sob a direção de grandes regentes como C. SANTORO, I. KARABT-CHEVISKY, K. MASUR e G. DEVOS. Deu vários cursos nos festivais da UFMG e na "Escola Villa-Lobos" no Rio de Janeiro, entre 1985 e 1988.

FRANCIS MIROGLIO (1924) Marselha - FRANÇA
 Estudos musicais no "Conservatório de Paris" com Darius MILHAUD. Recebeu vários prêmios internacionais. É diretor artístico das "Semanas Musicais Internacionais de Orleans". Ensina na "Universidade de Paris I" e é professor associado na "Universidade de Nova York", no "Berkshire Music Center" e "Tanskewood Festival".

"PING-SQUASH" (1979) p/ trio de perc. Esta partitura e um jogo musical para percussionistas que realizam um "jogo sonoro" diante do público. Esta obra foi escrita para o grupo "2", encomenda de Rádio France, e é uma homenagem a Alexander CALDER, inventor dos móveis.

PETROS KORELIS (1955) Atenas - GRÉCIA
 Estudos musicais no "Conservatório Helênico de Atenas" e no "Conservatório Orphion". Desde 1979 vive na França onde fundou o "Ensemble DENOJOURS".

"KRONOS" (1988) p/ perc. solo: Dedicada a Thierry MIROGLIO, esta obra foi inspirada pela mitologia grega. A construção em um único movimento se edifica com diferentes elementos rítmicos, melódicos e harmônicos, e sua constituição comporta três núcleos temáticos, desenvolvidos na discontinuidade através de uma polifonia sonora percussiva.

LUIZ CARLOS CSEKO (1945) Salvador - BA: Bacharel em composição pela "Universidade de Brasília". A partir de 1973 residiu nos EUA por nove anos. Trabalhou no "Columbia Princeton Electronic Music Studios" e "University of Minnesota Electronic Music Laboratory". Mestrado com C. EAKINS e C. EFTINGER em 1980. Como educador vem desenvolvendo no Brasil intensa atividade através de sua "Oficina de Linguagem Musical - criação, Música, Educação", sobre a qual está preparando uma publicação.

"VOLUME EM SOMBRAS" (1988) p/ duo de perc. Um fraseamento do movimento do maculele foi usado estaticamente, sendo dinamizado pela ofuscante luz branca que vaza intermitentemente pela silhueta Envolvida por apitos e berra-bois, pontilhada pelo maculele e afoche, a peça emana do mistério do volume das sombras das árvores da maravilha - as grandes mangueiras da Bahia - cujos frutos são os meus sonhos.

HUGUES DUFOURT (1943) Lyon - FRANÇA
 Estudou paralelamente filosofia e música. "Agregue" de filosofia em 1967. Foi aluno de L. HIL-BRAND no "Conservatório de Genebra" e de J. GUYONNET. Colaborou com "Estúdio de Música contemporânea de Genebra". Criou recentemente um D.E.A. de Música e Musicologia do Sec. XX em colaboração com "Universidade de Paris I", "Escola Normal Superior", "Centro de Informação e Documentação - Pesquisa Musical" (igualmente criado por H.D. no CNRS), e IRCAM.

"PLUS OULTRE" (1990) p/ perc. solo:
 "Plus Oultre": ir além, forçar as colunas de Hercules.
 Menosprezando profissões de humildade e impotência (resignação) que estorvam século de sabedoria anaga, Bacus toma o partido dos insensatos.
 Estender os limites do império humano, afirmar a eficácia criadora da técnica, mudar a ordem do mundo em vez de fazer da necessidade uma virtude - tal e o lema de um moderno.
 Nestes tempos de desencanto, a obra exalta o espírito das invenções, a vagabundagem da pesquisa.
 Um achiado sonoro seria um segredo furtivamente tirado da Natureza ou o fruto de um bom pressentimento, de uma stil disposição do espírito?
 Além do inventário de sonoridades inéditas, quando escrevi para percussão quis realçar o gosto prometeico do percussionista, que é também dança e estatuidia". (H. DUFOURT)
 Esta obra é dedicada a Thierry-MIROGLIO, e foi especialmente escrita para a tournée do "Trio Franco-Brasileiro de Percussão" a pedido do CDMC-França, e esta sendo estreada no Brasil em primeira audição mundial.

AUDO BRIZZI (1960) Alexandria - ITÁLIA: Regente e compositor, estudou com F. FERRARA, S. CELIBIDACHE, P. BOULEZ, A. CLEMENTE, B. FERNEYHOUGH e N. CASTIGLIONI. Regeu várias orquestras internacionais e suas tem recebido diversos prêmios em vários países.

"DE LA TRANSMUTATION DE METALLI IV" (1988) p/ perc. solo: Esta obra foi escrita para um percussionista solista que deverá se confrontar com uma partitura rítmicamente complexa, tocada sobre diversos instrumentos de família das peles. A obra explora as possibilidades dos tambores produzirem "microslissandos" mensurados. O resultado será uma polifonia entre diversos tambores tocados simultaneamente.

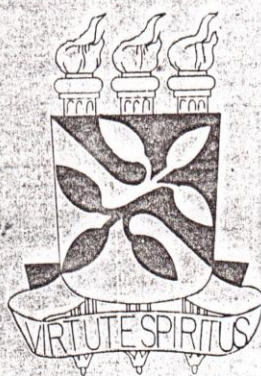
A obra é dedicada a Thierry MIROGLIO.

MARIO FICARELLI (1937) São Paulo - SP: Estudos musicais com Maria FREITAS MORAES e Alice PHILIPS. Trabalhou com Olivier TONI de 1968 a 1970. Seu catálogo conta hoje com cerca de quarenta obras para as mais diversas formações instrumentais. Obteve vários prêmios em concursos nacionais e internacionais, e muitas de suas obras já foram gravadas no Brasil e no exterior. É professor no Departamento de Música da E.C.A. na USP.

"ENSAIO 90" (1990) p/ trio de perc.: A série "Ensaio" iniciou-se com um trabalho escrito e 1972, para meio soprano, contrabaixo e pratos, estreada em Paris, sob a regência do autor. Seguiu-se "Ensaio 79" para piano e quatro percussionistas, estreada em Colônia. "ENSAIO 90" que possui quatro movimentos interligados que ora fluem com caráter de dança, surgiu a partir de uma encomenda feita pelo "Duo-Diálogos" (viabilizada pelo "Festival Música Nova" com a intermediação do CDMC/UNICAMP), a quem a obra é dedicada, e ao qual virá se juntar T. Miroglío. A inclusão, na partitura, de garrafas de champagne, flexatone tocado com arco e uma flauta de Pan (como a usada em São Paulo pelos amadores de facas) sublinham lembranças remotas contrapondo-se a um presente ágil e comurbado.

VIII SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS DE MÚSICA

Agosto de 1990



UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA



CONCERTO DE CÂMARA

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO
(Duo Diálogos: Carlos Tarcha e Joaquim Abreu - Thierry Miroglio)

MARTHA HERR: Soprano
ZDENEK SVAB: Trompa

REITORIA DA UFBA: 22 de Agosto 1990
21:00 horas

PROGRAMA

ERNST WIDMER	MAMÃE MÁQUINA, Op.121 para soprano e percussão ANUNCIAÇÃO, Op.103 para soprano e trompa
FERNANDO CERQUEIRA	7 ESBOÇOS PARA ESPANTAR GUIDO D'AREZZO (1989) * para duo de percussão
HUGUES DUFOURT	PLUS OULTRE (1990) ** solo percussão
PHILIPPE MANOURY	LE LIVRE DES CLAVIERS para vibrafone solo

LUIS CARLOS CSÉKO	CURVA (1988) * para duo de percussão VOLUME EM SOMBRAS (1990) * para duo de percussão
MARIO FICARELLI	ENSAIO 90 (1990) *** para trio de percussão

*) para o "Duo Diálogos"

**) dedicada a Thierry Miroglio para sua tournée brasileira

***) para o "Trio Franco-Brasileiro"
(encenação do C.D.M.C. - Brasil e Festival Música Nova)

- A.F.A.A.

- C.D.M.C. - BRASIL

INSTITUTO DE ARTES

São Paulo, 25 de agosto de 1990.

Ào Professor
JOSÉ AUGUSTO NABITE
Coordenador do Centro de
Documentação de Música
Contemporânea

Prezado Senhor



CONCERTO DE CÂMARA

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO
(Duo Diálogos: Carlos Tarcha e Joaquim Abreu - Thierry Miroglio)

REITORIA DA UFBA: 25 de Agosto 1990
21:00 horas

PROGRAMA

Classe de Percussão dos
"VIII Seminários Internacionais de Música"

EDUARDO GUIMARÃES ALVARES	ESTUDOS Nº1 e Nº2 (1988/1990) * para duo de percussão
SUZANNE GIRAUD	L'OEIL ET LE JOUR (1990) solo percussão
FRANCO DONATONI	OMAR para vibrafone solo
ALDO BRIZZI	DE LA TRNSMUTATIONE DE METALLI IV solo percussão
PETROS KORELIS	KRONOS solo percussão

*) para o "Duo Diálogos"

- A.F.A.A.
- C.D.M.C. - BRASIL



RELATÓRIO DE ATIVIDADES 1990

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA - CDMC-Brasil/UNICAMP

EVENTO: "CICLO MÚSICA CONTEMPORÂNEA INTERNACIONAL CAMPINAS '90"

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

O "Trio Franco-Brasileiro de Percussão" foi formado por iniciativa do CDMC-Brasil/UNICAMP e do CDMC-França no intuito de promover um intercâmbio de intérpretes no campo da música contemporânea.

Assim, associado ao "Festival de Música Nova de São Paulo", o "Ciclo Música Contemporânea Internacional Campinas 90" recebeu Thierry MIROGLIO (França) e DUO-DIALOGOS (Brasil) - Joaquim ABREU e Carlos TARCHA, em tournée pelo Brasil no ano de 1990.

Um outro aspecto desse intercâmbio, é sua extensão aos compositores: Hugues DUFOURT (França) e Mário FICARELLI (Brasil) escreveram especialmente para os músicos do Trio Franco-Brasileiro, "PLUS OULTRE" e "ENSAIO 90", que foram estreadas no Brasil em primeira audição mundial.

GOVERNO DO ESTADO DO PARA

Fundação



Carlos Gomes

OF. nº 152/90-GS-FCG

Belém, 25 de Junho de 1990

Senhor Professor,

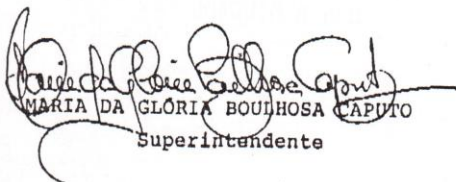
Com muito prazer confirmo a V.Sa. meu convite para que o percussionista THIERRY MIROGLIO e o Duo de Percussão "Diálogos", formado por JOAQUIM ABREU e CARLOS TARCHA, venham a Belém para um Master - Classe e Concerto a registrar-se no período de 30 de agosto a 06 de setembro de 1990.

Para a realização do evento em pauta esta superintendência oferece:

- a) hospedagem e alimentação (Hotel 4 estrelas)
- b) liberação do evento junto aos órgãos competentes
- c) Sala de espetáculos
- d) Impressão de programas
- e) Divulgação
- f) Transporte urbano

No ensejo, apresento a V.Sa. minhas cordiais saudações.

Atenciosamente,


MARIA DA GLÓRIA BOULHOSA CAPUTO
Superintendente

FAX - 0192 - 394917

Professor JOSÉ AUGUSTO MANNIS
Central de Documentação de Música Contemporânea - CDMC
UNICAMP - Campinas - São Paulo

CIMC-Brasil/UNICAMP

Evento: "Ciclo Música Contemporânea Internacional Campinas'90"

Veículo: Folder

Data: 1 de setembro de 1990

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ

Fundação  Carlos Gomes

APRESENTA

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

THIERRY MIROGLIO
CARLOS TARCHA
JOAQUIM ABREU

Sala ETTORE BOSIO
1º de setembro de 1990
18 horas

THIERRY MIROGLIO (1963) Paris - FRANÇA

Estudos musicais no "Conservatório Nacional de Boulogne-Billancourt" e no "Conservatório Nacional de Versailles", na classe de percussão de Silvio GUALDA. Estudou ainda percussão com Jean-Pierre DROUET; acústica musical com Iannis XENAKIS na "Universidade de Paris I" e piano superior no "Conservatório do Xème Arrondissement de Paris" com E. BARDIN e Gerard FREMY.

Tem participado das atividades de diversos grupos e orquestras como "Ensemble de Musique Vivante", "Atelier Musique de Ville d'Avray", "Ensemble Denojours", "Orquestra Lamoureux", "Nouvel Orquestra Philharmonique de Rádio França", "Orquestra da Ópera de Paris". Como solista; tem atuado internacionalmente: "Festival de Besançon", "Festival de Orléans", "Festival Estival de Paris", "M.A.N.C.A." em Nice, Trento, Munique; "Mozerteum de Salzbourg" - e realizou várias gravações difundidas pela "Rádio França" em programas como "Jeunes Solistes", "Perspectives du Xème Siècle", "Libre Parcours Recital", "Scénario" - e em diversas rádios estrangeiras: Alemanha, Áustria, Itália, Canadá, Grécia.

Em seu repertório obras de compositores representativos de música contemporânea internacional: L. BERIO, A. BOUCAURECHLIEV, E. CARTER, I. XENAKIS, O. MESIAEN, M. OHANA, H. KAGEL, T. MARCO, J. CAGE - tendo feito estréias mundiais de F.B. MACHE, H. FOUSSEUR, Y. TAÏRA, A. BANCQUART sendo que vários compositores lhe dedicaram peças: H. KELEMEN, D. TOSI, S. GORLI, I. ROSSI, V. KOLOUKHAROV.

É professor de percussão no "Conservatório de Chilly-Mazarin" e no "Conservatório do Xème Arrondissement de Paris" e conselheiro artístico da "temporada Percussões" da "Sociedade Francesa de Música Contemporânea".

CARLOS TARCHA (1958) SÃO PAULO - SP

Iniciou seus estudos de percussão em 1973 com Ernesto DE LUCCA. Fez várias apresentações nas mais importantes capitais do Brasil com o "Grupo de Percussão do Conservatório Musical do Brooklin Paulista". Em 1978 tocou como solista com a "Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo" sob a direção de Ernst BOUR. Estudou na "Escola de Música de Colônia, Alemanha, de 1979 a 1981, concluindo o curso de música rígido por Christoph CASKEL. Na Europa participou de vários concertos de música contemporânea incluindo a "Semana de Música Francesa em Bonn" e o "Festival de Música da Holanda" em 1981. Em 1986 foi convidado pela "Orquestra Filarmônica Municipal" para um concerto comemorativo ao centenário Villa-Lobos, sob a direção de Lorin MAAZEL, e em 1989 tocou com a "Orquestra Filarmônica da BEC" em São Paulo. Nesse mesmo ano fez parte do júri para o prêmio "El Dourado". Fundador do "Grupo Nexus", Carlos TARCHA atua hoje frequentemente junto a "Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo".

Foi professor na "Escola Municipal de Música de São Paulo" de 1978 a 1986 e atualmente ensina percussão no Departamento de Música da E.C.A. na USP.

JOAQUIM ABREU (1958) SÃO PAULO - SP

Iniciou seus estudos de Percussão em 1978, em São Paulo, com Cláudio STEPHAN e Jonh BOULDER. Estudou no Departamento de Música da E.C.A. na USP de 1978 a 1981; e fez harmonia e contraponto com Michel PHILIPPOT. Foi membro do "Grupo de Percussão do Conservatório do Brooklin Paulista" com o qual fez várias apresentações em São Paulo e Rio de Janeiro. Estudou no "Conservatório Nacional de Strasbourg", França, de 1981 a 1984, tendo concluindo os cursos de percussão e música de câmara com os profs. Jean BATIGNE e Detlef KIEFFER. Atuou junto a "Orquestra Filarmônica de Strasbourg" e a "Ópera do Reno", destacando o "Concerto Varese" do qual participou sob a regência de Pierre BOULEZ, em 1983. No Brasil, tem atuado como solista em diversos eventos de música contemporânea como "Festival de Música Nova" e "Bienal de Música Brasileira Contemporânea". Foi percussionista da "Orquestra Sinfônica Brasileira" em 1985, onde tocou sob a direção de grandes regentes como C. SANTORO, I. KARABTCHEVISKY, K. MASUR e G. DEVOS. Deu vários cursos nos festivais da UFMG e na "Escola Villa-Lobos" no Rio de Janeiro; entre 1985 e 1988.

TRIO FRANCO-BRASILEIRO DE PERCUSSÃO

O "Trio Franco-Brasileiro de Percussão" foi formado por iniciativa do CDMC-Brasil/UNICAMP e do CDMC-França no intuito de promover um intercâmbio internacional de intérpretes no campo da música contemporânea.

Assim, a "FUNDAÇÃO CARLOS GOMES" recebe Thierry MIROGLIO (França) e DUO-DIALOGOS (Brasil): Joaquim ABREU e Carlos TARCHA; em tournée pelo Brasil neste ano e reciprocamente pela França em 1991.

Um outro aspecto desse intercâmbio, é sua extensão a nível de compositores: Hugues DUFOURT (França) e Mario FICARELLI (Brasil) escreveram "PLUS ULTRA" e "ENSAIOS 90" que estão sendo apresentadas em primeira audição, e que foram especialmente compostas para os músicos do "Trio Franco-Brasileiro de Percussão".

Criar um grupo a 10.000 quilômetros de distância, acreditem, não é uma coisa fácil. Por Exemplo, uma das dificuldades, que se tornou desafio, foi preparar vários programas com poucos dias de ensaio.

Contudo, o profissionalismo e o alto gabarito desses jovens e talentosos intérpretes, puderam assegurar um concerto pleno de vigor, charmes, sutilezas e descobertas, o que é mais um índice da brilhante carreira internacional que estão traçando, na vanguarda de toda uma geração de músicos preocupados com a difusão do repertório contemporâneo.

José Augusto Mannis
CDMC-Brasil/UNICAMP

DUO - DIALOGOS

O DUO-DIALOGOS foi criado em 1987 por Carlos TARCHA e Joaquim ABREU com o objetivo de promover o repertório contemporâneo de percussão, mais particularmente o de marimba e vibrafone. O grupo tem se apresentado nas melhores salas do Brasil (MASP, Sala Cecília Meireles, MAM-Rio de Janeiro, MIS-São Paulo, Cultura Artística) e nos mais importantes eventos musicais do país (Festival de Música Nova, Bienal de Música Brasileira Contemporânea, Ciclo de Música Contemporânea de Belo Horizonte, Festival Campos do Jordão); sendo que vários de seus concertos tem sido gravados e difundidos pela Rádio Cultura de São Paulo.

Seu repertório inclui obras de importantes compositores brasileiros contemporâneos dos quais citaremos resumidamente C. SANTORO, M. NOBRE, C. STASI, R. MIRANDA, E. GISMONTI, N. ROSAURO, e de grandes nomes da música contemporânea internacional como S. REICH, I. TAIRA, H. POUSSEUR, M. KAGEL, K. STOCKHAUSEN, V. GLOBAKAR, H. LÄCHENMANN, L. BROUWER, J. CAGE, M. OHANA.

P R O G R A M A

EDUARDO LEINCMAN

- A Dança do Dibuk

* DUO-DIÁLOGOS

* CARLOS TARCHA

* JOAQUIM ABREU

SUZANNE GIRAUD

- L'Oeil et le Jour

* THIERRY MIROGLIO

PETROS KORELIS

- Kronos

* THIERRY MIROGLIO

PHILLIPPE MANOURY

- Les Livres de Claviers

Vibrafone Solo

* THIERRY MIROGLIO

LUIZ CARLOS CSEKO

- Volume em Sombras

* DUO-DIÁLOGOS

MARIO FICARELLI

- Ensaio 90

* THIERRY MIROGLIO

* CARLOS TARCHA

* JOAQUIM ABREU

SUZANNE GIRAUD (1958) Metz-França - Estudos musicais no Conservatório Nacional de Strasbourg, na Universidade de Strasbourg, no Conservatório Nacional Superior de Paris (Claude BALLIF e Marius CONSTANT), na Academia Chigiana de Siena (Franco DONATI), nos cursos de Darmstadt (Brian FERNEYHOUGH), e com Tristan MURAIL e Hugues DUFOURT. Estágios de música eletroacústica no GMR e informática musical no IRCAM e com o sistema UPIC de Xenakis. Obteve prêmios da SACEM, do Institut de France, o Prêmio de Roma, S.I.M.C. e Tribuna Internacional de Compositores do C.I.M. - UNESCO. É diretora do Conservatório de Noisy-le-Grand e professora no conservatório Nacional Superior de Paris.

"**L'OEIL ET LE JOUR**" (1990), p/percussão solo - Esta obra foi escrita para Thierry Miroglio, a quem ela é dedicada. as sílabas do seu nome, transcritas por analogia sonora (como se praticava na música do sec. XV) constituem as alturas principais, notas-pivo ou bases de espectro. Eis o resultado obtido:

THI-ER-RY MI-RO-GLI-O
SI-RE-SI MI-DO-MI-DO

Nesta obra, um trabalho em forma de diálogos, de lutas ou de coloração de um grupo de timbres contra outro, se desenvolvem entre um elemento DIA (nuvens de instrumentos ressonantes e caixas-claras com esteiras) e um órgão sensível e vivo, o OLHO (abafamento das peles, acuidade das madeiras). Vivacidade audaciosa, caprichosa e as vezes vulnerável do OLHO, foi presidida e será vencida pela massa dourada, impalpável, calma e absorvente do DIA, depois de ter encontrado por um instante o espectro de uma lembrança, toda inteira contida no timbre dos sinos.

* * *

PETROS KORELIS (1955) Atenas-Grécia - Estudos de piano, harmonia, contraponto e composição no Conservatório Helenico de Atenas e no Conservatório Orphion. Desde 1979 vive e trabalha em Paris, onde fundou o Ensemble DENOJOURS. Outras Obras: FOUILLES DE DELPHES mini Ópera para 2 vozes e 22 instrumentos, encomenda Fest. Heraklion-Crete; IRIALK para orquestra encom. Rádio France; IKAROS para grupo de câmara; ANAKREON para quarteto de cordas encom. Rádio France.

"**KRONOS**" (19..) p/percussão solo - Dedicada a Thierry Miroglio, esta obra foi inspirada pela mitologia grega. A construção de um único movimento se edifica com diferentes elementos rítmicos, melódicos e harmônicos, onde a constituição comporta três núcleos temáticos desenvolvidos na descontinuidade através de uma polifonia sonora e percuente.

* * *

PHILIPPE MANOURY (1952) Tulle-França - Estudos de composição com G. CONDE, Max DEUTSCH e no Conservatório Nacional Superior de Paris com Ivo MALEC, Pierre BARBAUD e Michel PHILOPPOT. Residiu no Brasil em 1979-80, onde deu uma série em Universidades em São Paulo, Rio, Brasília e Salvador. Retornando a França trabalhou no IRCAM, onde realizou um estudo sobre os sons inarmônicos, e trabalha atualmente em pesquisas para programas de assistência informática a composição e sistemas interativos entre instrumentos tradicionais e dispositivos áudio-digitais. É responsável pelo Departamento Pedagógico do Ensemble Intercontemporain desde 1984, é prof. de composição e informática musical no Conservatório Nacional Superior de Lyon desde 1987. em 1988 recebeu o prêmio da Melhor Realização pela sua obra JUPITER para flauta e dispositivo áudio-visual.

"LE LIVRE DES CLAVIERS" (1987) - Vibrafone Solo - Este solo de vibrafone faz parte do "LIVRE DES CLAVIERS", ciclo de seis peças agrupadas em solo, duo e sexteto, escritas sob encomendas dos PERCUSSIONES DE STRASBOURG. Tendo a técnica de teclados evoluído muito nos últimos anos, o compositor decidiu lhe consagrar uma reflexão quanto as suas potencialidades musicais. Uma das mais interessantes e o alargamento das possibilidades harmônicas e polifônicas pelo toque constante a quatro baquetas. No caso do vibrafone propriamente dito, o compositor procurou sobretudo estabelecer uma ligação mais complexa que de costume no interior das estruturas polifônicas que se articulam entre os sons ligados e os sons abafados. A técnica utiliza então tanto recursos para a produção do som como para a sua extinção. A variação textual de uma estrutura de base, seja aparente, seja mais oculta, constitui as bases do discurso musical.

* * *

LUIZ CARLOS CSEKO (1945) - Salvador - Bahia - Bacharel em composição pela Universidade de Brasília, onde estudou com Fernando CERQUEIRA, Nicolau KOKRON e Rivaldo ROSSI. A partir de 1973 viveu nos EUA por nove anos, onde trabalhou no Columbia Princeton Electronic Music Studio com Wladimir USSACHEVSKY e no University of Minnesota Electronic Music Laboratory com Eric STOKES. Em 1980 concluiu Mestrado em composição e Educação Musical sob a orientação de Charles EAKINS e Cecil EFFINGER. Já recebeu diversos prêmios em concursos de composição, e teve várias obras gravadas e distribuídas nos EUA pelo Center for New Music Resources. Sua abordagem compositiva compreende o uso da textura sonora, tempo imaginário juxtaposto ao cronometrado, montagem, pesquisa sistemática das fontes sonoras, luz/sombra, movimento/espço, drama/texto. Radicado atualmente no Rio de Janeiro, vem desenvolvendo intensa atividade como educador, notadamente através de sua Oficina de Linguagem Musical, que a nível nacional vem abrangendo desde o trabalho com crianças até a formação de professores universitários e terapeutas. LUIZ CARLOS CSEKO está atualmente concluindo o livro Oficina de Linguagem Musical - CRIAÇÃO, MÚSICA, EDUCAÇÃO.

* * *

"VOLUME EM SOMBRAS" (198..) - p/ dois percussionistas - Um fragmento do movimento de maculele foi usado estáticamente, sendo dinamizado pela ofuscante luz branca que vasa intermitentemente pelas silhuetas. Envolvida por apitos e berra-bois, pontilhada pelo maculele e afoché, a peça emana do mistério do volume das sombras das árvores da maravilha. - as grandes mangueiras da Bahia - cujos frutos são os meus sonhos.

MARIO FICARELLI (1937) - São Paulo - SP - Iniciou estudos musicais com Maria FREITAS MORAES e Alice PHILIPS, que lhe deram sólidos conhecimentos de piano. De 1968 a 1970 dedicou-se ao estudo de composição com Oliver TONI. Seu catálogo de obras conta atualmente com cerca de quarenta composições escritas para quase todas as formações instrumentais compreendendo música sinfônica, cênica, de câmara, vocal e coral. Obteve vários prêmios em concursos de composição no Brasil e no Exterior. Em 1975 participou da Tribuna Internacional de Compositores do C.I.M. da UNESCO, em Paris.

Muitas de suas obras já foram gravadas no Brasil e no estrangeiro. É professor no Departamento de Música da E.C.A. na USP.

"ENSAIO 90" (1990) p/ três percussionistas - A Série ENSAIO iniciou-se com um trabalho escrito em 1972 para meio soprano, contrabaixo e pratos (quatro executantes). A obra foi estreada em Paris, sob a regência do Autor. Seguiu-se "ENSAIO 79" tendo o piano como solistas e quatro percussionistas tocando instrumentos de pele, foi estreada em Colônia em 1980. "ENSAIO 90" que possui quatro movimentos interligados que ora fluem com caráter de meditação e ora possuem características de dança, surgiu a partir de uma encomenda feita pelo "DUO-DIA LOGOS" de São Paulo, a quem a obra é dedicada, ao qual virá se juntar o percussionista francês Thierry Miroglio. A inclusão, na partitura, de garrafas de champanha, flexatone tocado com arco de contrabaixo e uma flauta de Pan ("de brinquedo", como a que é usada em São Paulo pelos amoladores de facas e tesouras para seus pregões) sublinham lembranças remotas contrapondo-se a um presente agil e conturbado.

* * *

APOIO CULTURAL

ASSOCIAÇÃO FRANCESA DE AÇÃO ARTÍSTICA - AFAA

HOTEL EQUATORIAL

V A R I G

CDMC-BRASIL UNICAMP

"FESTIVAL MÚSICA NOVA"

DOMINGO, 12 DE AGOSTO DE 1990

FESTIVAL

São Paulo, Santos e Campinas ouvem o som do presente

Começa amanhã o 26º Festival Música Nova, um evento criado pelo compositor Gilberto Mendes em 1962 para mostrar obras de novos autores

Jimi Joe

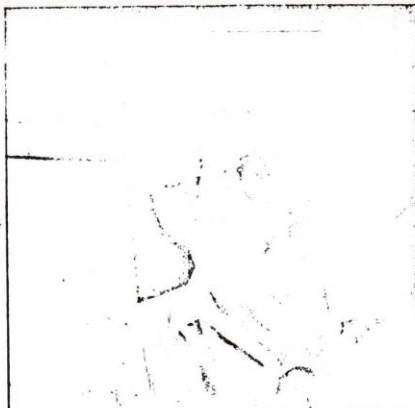
Especial para o Estado

A música feita para os ouvidos do presente volta a ter seu espaço anual garantido a partir desta segunda-feira. Chegando à sua 26ª edição, o Festival Música Nova, que começou em 1962, em Santos, por inspiração do compositor Gilberto Mendes, assim como outros eventos culturais brasileiros, enfrentou problemas por causa da nova situação econômica do País. O Plano Collor, em nome do qual tanta coisa já foi cancelada no calendário cultural, incomodou um pouco, segundo Rodolfo Coelho de Souza, um dos integrantes do conselho curador do festival, e obrigou a algumas adaptações nos objetivos e concretização do encontro.

"Não teremos, por exemplo, participação de compositores de outros estados brasileiros devido à falta de patrocinadores privados". Essa antecipação, marca registrada de festivais anteriores, conforme Rodolfo, foi sentida, mas gerou uma solução local. Assim, além de contar com a presença de artistas estrangeiros como os grupos italianos Ensemble Antidogma Musica, de Turim, e Grupo Bruno Maderna, o 26º Festival Música Nova será um grande painel da produção contemporânea paulista de nomes significativos como Lívio Tragtemberg ou Willy Correa de Oliveira.

Otras duas atrações aguardam o público sempre fiel desse festival que será desmembrado com concertos em São Paulo, Campinas e Santos. Uma delas é o maestro e compositor Hans-Joachim Kollreuter que vai reger a Orquestra Experimental de Repertório através de um concerto de encerramento que terá três edições (dias 31 de agosto e 1º e 2 de setembro) com um programa que reúne Villa-Lobos e uma obra do próprio Kollreuter. A outra atração é o jornalista inglês Meinon Bower.

Bower vem ao festival não só para fazer a cobertura para seu jornal, *The Guardian*, mas também faz uma conferência no dia 24, no Masp, enquanto o público de Santos assiste a uma das apresentações do Grupo Bruno Maderna. Os italianos de Maderna, aliás, apresentam-se ainda em São Paulo, no Masp, e em



Rodolfo Coelho de Souza espera bom público

Campinas assim como a maioria dos participantes. Mais atrações internacionais: o pianista americano Max Lifchitz e a compositora e cantora argentina Silvia Nakkach, radicada nos Estados Unidos. O francês Thierry Miroglio vai se unir aos brasileiros do Duo Diálogos para mostrar obras de Mario Ficarella e outros autores. Os integrantes do Ensemble Antidogma Musica prepararam um programa que engloba seu repertório Luciano Berio.

A inclusão quase inevitável de autores como Berio ou John Cage é um resquício do que Rodolfo Coelho de Souza considera uma atitude em extinção no festival. Com o passar do tempo esses autores, assim como Schönberg, Berg ou Stravinsky, devem deixar de ser pontos fundamentais nos festivais Música Nova. "Estes autores já são clássicos para nós", explica Rodolfo ao enfatizar que o principal objetivo do evento é divulgar a música moderna composta atualmente. E Rodolfo não acredita nem mesmo na máxima de que a música contemporânea não atrai ouvintes. "É claro que uma pessoa que nunca ouviu Beethoven, por exemplo, e não tem uma noção histórica da música, não vai conseguir escutar e digerir as informações musicais de autores modernos," explica ele.

Além disso, os compositores atuais parecem ter superado o que ele chama de "problemas de comunicabilidade" enfrentados por compositores dos anos 50 e 60. Os vários tipos novos de música (concreta, eletrônica, serialista) ajudavam também a confundir ainda mais os ouvidos acostumados a poucas experiências sonoras. "Nos anos 70 e 80, a linguagem musical passou por uma banalização que a tornou mais acessível", afirma Rodolfo, que completa dizendo que o Festival de Música Nova tem tanto público, quanto a música de concerto tradicional no Brasil.

26º Festival Música Nova. Série de concertos de música contemporânea. De amanhã até o dia 2 de setembro, em São Paulo (Teatro da Cultura Artística e Masp), Santos e Campinas.

NOSSA CIDAD

MÚSICA

A versão do Festival de Música Nova para Campinas "Anton"

De forma compacta, o Festival da Música Nova, que organiza um circuito entre São Paulo e Santos, chega a Campinas na próxima terça-feira, com o grupo italiano Antidogma, da cidade de Turim. Numa apresentação prevista para as 21h, no Centro de Convivência Cultural, o conjunto formado por 13 solistas, sob a regência de Enrico Correggia, interpreta compositores contemporâneos da Itália, com destaque para a música de Selvi Felsi, Cagnoli, Correggia e Castiglione.

O Festival da Música Nova — transformado em "Ciclo da Música Contemporânea Internacional", para a versão 1990, em Campinas — prevê, para o dia 15, entre 11h e 14h, no auditório da Biblioteca Central da Universidade de Campinas (Unicamp), um workshop com o Antidogma, para abordar

"Aspectos da Música Contemporânea Italiana".

Na próxima quinta-feira, às 12h, no Teatro de Arena da Unicamp, o Trio Franco-Brasileiro de Percussão, sob a regência de Thierry Miroglio, executa obras de autores franceses e brasileiros, com destaques para a performance do Duo Diálogos, com Joaquim Abreu e Carlos Tarcha.

O Ciclo de Música Contemporânea Internacional-1990, é realizado pelo Centro de Documentação de Música Contemporânea da Unicamp, com o apoio do Ministério de Turismo da Itália, Associação Francesa de Ação Artística e Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de Campinas. Os ingressos para a audição no Centro de Convivência Cultural custam Cr\$ 300.

Evento: "Ciclo Música Contemporânea internacional Campinas'90"

Veículo: Diário do Povo

Data: 13 de agosto de 1990

Seção: Música

MÚSICA

Estréia hoje o 26º FMN

Em sua 26ª edição, o Festival de Música Nova traz esse ano uma novidade. Além de Santos e São Paulo, Campinas também foi incluída no roteiro de espetáculos que, durante três semanas — entre hoje e dois de setembro —, mostrará todas as tendências da música erudita produzidas mundialmente — em suas formas instrumentais, vocais, eletrônicas, concretas, aleatórias, multimídia, teatro musical e minimalismo, entre outras.

Em 1962, o compositor Gilberto Mendes idealizou o primeiro festival, na cidade de Santos. Em 1984, o evento passou a se realizar também em São Paulo. Interrompido somente entre 1965 e 1967, o evento brasileiro é considerado um dos mais importantes no campo da música erudita contemporânea, reunindo um elenco de atrações nacionais e internacionais equilibrado. Apesar das dificuldades decorrentes do Plano Collor, a direção do "Música Nova", conseguiu ampliar o seu raio de ação, trazendo para Campinas parte de sua programação, sob a denominação "Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas 90" — associado ao Festival Música Nova.

As atrações internacionais são o grupo italiano Emsemble Antidogma Musica, de Turim; o também italiano grupo Bruno Modern (que vai desenvolver e apresentar um trabalho em colaboração com músicos brasileiros); o Trio Franco-Brasileiro de Percus-

são (formado pelo francês Thierry Miroglia e pelo brasileiro Duo Diálogos); o pianista e compositor Max Lifchitz — mexicano radicado em Nova Iorque —; a compositora e vocalista argentina radcada em São Francisco, Silvia Nakkach e o conferencista inglês Meirion Bowen.

O elenco nacional conta com Almeida Prado, Aylton Escobar, Celso Mojola, Conrado Silva, Eduardo Seincman, Gil Nuno Vaz, Gilberto Mendes, Jean Pierre Kaletrianos, José Augusto Mannis, Lívio Tragtemberg, Marcos Mesquita, Maria Helena Rosas Fernandes, Maurício Dottori, Oliver Toni, Raul do Valle, Roberto Martins, Rodolfo Coelho de Souza, Silvio Ferraz Mello Filho, Willy Corrêa de Oliveira e Wilson Sukorski. Também participam como interpretes o pianista José Eduardo Martinsm o Madrigal Ars Viva e o grupo de Percussão do Instituto de Artes do Planalto, entre outros.

Em Campinas o evento será aberto amanhã, com a apresentação do Emsemble Antidogma Musica, de Turim, às 21 horas, no Centro de Convivência Cultural, com ingressos a Cr\$ 300. Quinta-feira, também no Centro de Convivência, concerto do Trio Franco-Brasileiro de Percussão. A última das três apresentações acontece dia 22, no Teatro de Arena da Unicamp, com o Grupo Bruno Maderna, da Itália, a partir das 12h30, com entrada franca.

Evento: "Ciclo Música Contemporânea Internacional Campinas'90"
Veículo: Correio Popular
Data: 13 de agosto de 1990
Página: 31
Seção: Artes e Variedades

Festival de Música Nova chega a Campinas com grupo italiano

Uma extensão do 26º Festival de Música Nova que teve seu início ontem em São Paulo será também mostrada em Campinas a partir de hoje, pela primeira vez em toda a sua história. Batizado por ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas'90, o evento alarga neste ano seu patamar de ação - anteriormente só aconteciam espetáculos em Santos e São Paulo - trazendo para a cidade um dos mais importantes festivais de músicas erudita que se produz atualmente em todo o mundo.

Para o início, o Ciclo contará com três dos principais nomes internacionais que atuam nas diferentes formas instrumentais, vocais, eletrônicas, concretas aleatórias, multimídia, além do teatro experimental e minimalista. A primeira experiência acontecerá hoje, às 21 horas, no teatro do Centro de Convivência Cultural com o Grupo Ensemble Antidogma de Turim (Itália).

Este grupo foi criado em 1977 para a difusão do trabalho de jovens intérpretes e compositores. Sua formação é de dez músicos que interpretam composições contemporâneas italianas, francesas e espanholas. Hoje eles irão mostrar três peças de Giacinto Scelsi e uma de György Ligeti. São elas: "Kotina", "Pezzo per Corno", "Ko-Lho" e "Trio-andantino con Tenerezza".

Para amanhã, o mesmo grupo estará na Biblioteca Central da Unicamp para participar de um workshop sobre o tema "Aspectos da Música



O grupo Ensemble Antidogma, de Turim (Itália), abre o festival hoje

Contemporânea Italiana" das 11 às 14 horas, com entrada franqueada ao público.

Na quinta-feira é a vez do Trio Franco-Brasileiro de percussão integrado pelo

francês Thierry Miroglio e pelos brasileiros Carla Tacha e Joaquim Abreu que tem como principal objetivo promover o intercâmbio internacional de intérpretes contemporâneos. Esta apresentação será às

12h30 no Ciclo Básico da Unicamp, também com entrada franca. O trio irá interpretar "Volume em Sombras" de Luis Carlos Cseko e "Kronos" de Petros Korelis.

O último concerto acontecerá apenas no próximo dia 22, às 21 horas, no Teatro do Centro de Convivência Cultural com o grupo italiano Bruno Maderna & Músicos Brasileiros. No repertório "Pezzo Four Yuy" do maestro Bruno Maderna (1920-1973), "Nidi" de Franco Donatoni e "...Sofferte Onde Serene..." de Luigi Nono, e ainda uma série de obras de autores brasileiros e italianos a serem definidos. Serão cinco solistas sob a direção do regente Fábio Neri.

FESTIVAL

O Festival de Música Nova nasceu em 1962, em Santos, idealizado pelo compositor Gilberto Mendes, e até 1983 ficou restrito àquela cidade. No ano seguinte a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo resolveu dar um maior destaque ao Festival abrangendo sua linha de ação. São Paulo foi a cidade-chave escolhida.

Neste ano mesmo com o corte de verbas dos patrocinadores em consequência do Plano Collor, a Secretaria de Estado resolveu tomar a frente do projeto e dar continuidade a este evento que é o único de dimensão internacional do Brasil. O que o conselho curador deste evento pretende é mostrar a diversidade de formas e estilos, com obras de produção recente e linguagem somente contemporânea. O festival vai até o dia 2 de setembro em São Paulo.

PREMIADINHA FOTOPTICA
NÃO RESPONDI, NÃO ACHOU,
MAS GANHOU
25%
DE DESCONTO NA REVELAÇÃO
DE SEUS FILMES.

FOTOPTICA

Promoção válida até tempo limitado para
revelar e copiar filmes negativos coloridos



Componentes do conjunto Antidigma, de Turim, que se apresenta hoje no teatro Cultura Artística

LUÍS ANTÔNIO GIRON
Delegado de Polícia

36º FESTIVAL DE MÚSICA NOVA – Evento de música contemporânea que se realiza em São Paulo, Campinas e Santos de hoje a 2 de novembro. Em São Paulo, no Masp (ex. Paulista), 157R, tel. 251-56441; no Instituto Cultural Artístico (ex. Museu Paulista), 174, tel. 258-36161. Em Santos, a entrada é grátis. Em São Paulo e Campinas, Cr\$ 200,00. Concertos inaugurais com o Análisis Musical, de Turin, hoje, às 21h, no Cultura Artística.

O 26º Festival de Música Nova pretende provar, durante três semanas, duas teses. A primeira, difícil de provar, que a música experimental já saiu da torre de marfim onde morava nos anos 70 e é capaz de chamar a atenção do público. A segunda poderá ser conferida na prática hoje à noite: que os compositores estão menos preocupados em criar o novo do que em consolidar e aprofundar os processos composicionais inventados ou instituídos pela vanguarda nos anos 50 e 60.

Serão doze concertos em São Paulo, três em Campinas e sete em Santos, e atividades como workshops e conferências, reunindo intérpretes brasileiros, latino-americanos, franceses e italianos. Eles vão mostrar cinquenta obras, todas inéditas no Brasil, algumas delas em primeira audição mundial, como as dos 27 compositores brasileiros, que escreveram peças para a ocasião.

O festival este ano terá cinco chamadas internacionais: o conjunto Antidagma Musica, de Turim, que dá início ao evento hoje à noite (*leia texto ao lado*), o grupo Bruno Maderna, o Trio Franco-Brasileiro de Percussão —formado pelo percussionista francês Thierry Miroglio e pelo Duo Diálogos do Brasil—, a compositora e performer argentina Silvia Nakikach e o pianista e compositor mexicano radicado em Nova York Max Lifschitz.

Esses músicos acenam com novidades. Vão mostrar obras que incorporam a velhice do novo e desenvolvem estruturas anunciadas pela vanguarda, combinando-as com uma nova espécie de expressividade. A linha sonora tem como patrono o compositor italiano Giacinto Scelsi (1905-1988), cuja obra passou a ser idolatrada a partir de 1987.

Outra atração, o crítico inglês Merion Bowen, do jornal "The

Guardian", fará uma conferência no Masp, dia 24, sobre as obras dos novos compositores britânicos, preocupados em dar consistência à herança experimental.

O objetivo da parte nacional é divulgar obras de compositores em atividade no Estado de São Paulo — fio condutor apropriado para um festival patrocinado pela secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

O conselho curador do evento — formado pelos compositores曹rrado Silva, 50, Rodolfo Coelho de Souza, 38, José Augusto Mannis, 32, e Gilberto Mendes, 67 (fundador do festival em Santos, em 1962) — tentou patrocínio com empresas, mas o piano Collor frustrou as tentativas.

O orçamento de Cr\$ 3 milhões cobre apenas a produção dos concertos dos autores brasileiros. Os estrangeiros vieram patrocinados por seus países de origem. Os grupos italianos e o Trio Franco-Brasileiro estão participando a convite do Centro de Documentação de Música Contemporânea (CMDC). O centro tem sede em Neuilly (França) e filiais em Tóquio, Bremen (Alemanha Ocidental) e Campinas.

Os concertos nacionais foram organizados pelos próprios compositores participantes, o que, para o conselho curador, abafa o prejuízo da crise. Segundo Rodolfo Coelho de Souza, se a parte internacional exhibe criações de experimentalismo da expressividade e do rigor, a nacional vai fazer uma panorâmica da criatividade musical dos compositores contemporâneos paulistas.

Várias tendências vão convergir ao festival: o neo-messianismo (sic) pantanal de Almeida Prado, 54, a eletrônica de Silva, o minimalismo de Sílvio Ferraz, 30, o serialismo de Lívio Tragtenberg, 29, o pós-modernismo de Gilberto Mendes, o acaso de Wilson Sukorski, 35.

"Não temos mais preocupação como rigor ou com a originalidade", analisa Souza. "Estamos vivendo uma fase de depuração da forma e busca de eficiência na comunicação com o público. Saímos da torre de marfim."

Antidogma
toca novos
autores

Da Reportagem Local

O conjunto Anadogma Music de Turim, dirigido pelo maestro compositor Enrico Correggia, foi fundado em 1977. E não com um dos melhores grupos experimentais da Itália. Seus concertos costumam ser quase performativos, com revezamento no palco de dez jovens intérpretes. Ele estiveram no Brasil há três anos.

O Antidôzo vai apresentar doze obras contemporâneas inéditas no Brasil. Parte delas testamunha o novo experimentalismo europeu, principalmente italiano. Junto a peças já tradicionais de Luciano Berio e do húngaro György Ligeti, figuram as da nova geração italiana (Enrique Macias, Enrico Correggia, Giulio e Niccolò Castiglioni), influenciadas por Gianfranco Scelsi, a nova moda da vanguarda. Esse compositor, amador, conde romano, nunca se deixou fotografar e morreu em plena e súbita glória.

O grupo vai interpretar três obras de Scelsi. Essas peças, como todas as do compositor, são marcadas por uma equação de três elementos: exploração dos timbres dos sopros e cordas à maneira japonesa (Scelsi era zen-budista e fascinado pelos instrumentos tradicionais japoneses), o politonismo com resquícios de serialismo e a embargagem pela abordagem expressiva dos timbres e das ressonâncias.

MÚSICA

Festival traz música experimental a Campinas

O repertório do "Antidogma"

O Ensemble Antidogma Música é essencialmente instrumental e apresenta no programa 12 composições. O programa consiste em:

Trio per quatro - Gillo Casagrandi
Trio - Nicola Castiglioni
Aria - Enrico Correggia
Sequenza - Luciano Berio
Impromptu - Enrique Macias
Kio-Tsu - Giacomo Scelsi
Pezzo per corno - Giacomo Scelsi
Kio-Tsu - Giacomo Scelsi
Trio - Andantino con variazioni - Georgy Ligeti
Música rítmica - Georgy Ligeti
Tedesklavier - Wozzeck - Luciano Berio
Cinque variazioni per pianoforte - Luciano Berio

Mais eventos na programação

Ainda como parte da programação do evento do 20º Festival de Música Nova, duas outras apresentações e uma exposição de cartazes completam a parte campineira das atrações. Na próxima quinta-feira o Trio franco-brasileiro se apresenta às 18h30 no prédio do Ciclo Básico da Unicamp com entrada franca. Formado pelo francês Thierry Mingot e pelos brasileiros Joaquim Ahrens e Carlos Tachibana, o trio interpreta músicas da França, Itália, Grécia e Espanha, inéditas no Brasil.

Tês peças da apresentação do trio vão entrar mundial: "O penso de Isambard", "Plus oultre" e "Ensayo 90". O experimentalismo do grupo está nos instrumentos usados, que vão de garrafa de champagne, flautas recortadas com arco de contrabaixo à flauta de brinquedo. Entre as músicas apresentadas está também "Volunté en ombra", do brasileiro Luís Carlos Cechet, que tem como material de base o movimento do maelstrom. Depois, o Trio franco-brasileiro parte para uma turnê pelo Brasil e no próximo ano uma pela França.

Considerado um dos melhores grupos experimentais contemporâneos, o Ensemble Antidogma de Turim, Itália, dá início à sua campanha do 20º Festival de Música Nova com uma apresentação, hoje, às 21 horas, no teatro do Centro de Convivência. O evento está sendo realizado simultaneamente em São Paulo (com a apresentação de 12 concertos), Campinas (três apresentações) e Santos (sete concertos). O Antidogma faz parte das atrações internacionais do festival e ainda oferece um workshop amador sobre os aspectos da música contemporânea na Biblioteca Central da Unicamp, das 11 às 14 horas.

Os concertos do Antidogma costumam ser performances. Fundado em 77, é dirigido pelo maestro e compositor Enrico Correggia e nasceu da iniciativa de jovens concertistas. Com formação variada, que passa pelo duo à orquestra de câmara, é composto por 13 solistas que apreciam músicas italianas e húngaras. Já se apresentaram no Brasil há três anos e voltarão para o Festival de Música Nova prometendo realizar um concerto de 12 obras contemporâneas inéditas no Brasil.

O novo experimentalismo italiano está presente no Antidogma mediante a peça já tradicional da música, como Luciano Berio e György Ligeti. Da nova geração italiana, os brasileiros poderão conhecer composições de Ennio Morricone, Enrico Correggia e Giulio e Nicola Castiglione. A nova moda europeia, ligada e influenciada por Giacomo Scelsi, um dos precursores da nova geração de música experimental, também está presente. O Antidogma executa três obras de Scelsi, um compositor amador que sempre se manteve no anonimato e morreu nas "glórias" do experimentalismo. Suas obras são marcadas por uma soma de três elementos:



O Ensemble Antidogma de Turim se apresenta hoje no Centro de Convivência através da programação em Campinas do 20º Festival de Música Nova, que começa nesta quinta-feira em São Paulo. Fundado em 77, o grupo é dirigido pelo maestro e compositor Enrico Correggia.

invariáveis que são a utilização do recurso de explorar o timbre dos órgãos e envolver em vários tons e ressonâncias. Entre recursos, utilizados na música japonesa, é utilizado por Scelsi devido à sua influência com o zen-budismo (te era um fascinado por cultura oriental).

O evento em Campinas conta com o apoio do Centro de Docu-

mentação de Música Contemporânea e do Núcleo de Difusão Cultural, ambos da Unicamp. Os agendamentos podem ser adquiridos nas bilheterias do Centro de C'municação e custam Cr\$ 300,00.

VIVER

Diário do Povo

MÚSICA

Trio mostra vertentes da música experimental



O Trio Franco-Brasileiro se apresenta hoje na Unicamp dentro da programação do 26º Festival de Música Nova

O experimentalismo da música volta à cena hoje na programação do Ciclo de Música Contemporânea Internacional promovido pela Unicamp como parte campeira dos eventos do 26º Festival de Música Nova com a apresentação do Trio Franco-Brasileiro. Formado pelo francês Thierry Miroglio e pelo Duo Diálogos — Carlos Tacha e Joaquim Abreu — o trio faz parte do intercâmbio entre CDMC da França e Unicamp.

A apresentação hoje, às 12h30, no prédio do Ciclo Básico, promete atrações para os que gostam de novidade. Três músicas estarão sendo executadas pela primeira vez, em estreia mundial e todas as outras são inéditas no Brasil. O francês Thierry Miroglio fez curso de Acústica Musical na Universidade de Paris e é solista, pesquisador e conferencista na Europa. O Duo Diálogos teve formação musical no Brasil e cursos de aperfeiçoamento na Europa (Tacha em Colônia, Alemanha e

Abreu em Stranbourg). Além do Duo, também são solistas junto a orquestras.

"O pente de Istambul", "Plus Outre" e "Ensaio 90" serão as músicas de estreia mundial. "Ensaio 90" foi composta por Mário Ficarelli a partir de uma encomenda do Duo Diálogos. "Plus Outre" também foi especialmente escrita por Hugues Dufourt para esta turnê do Trio Franco-Brasileiro. Na programação, também serão apresentadas músicas de várias vertentes do experimentalismo contemporâneo. "De la transmutation de metall IV, de 88, foi escrita pelo italiano Aldo Brizzi para um percussionista-solista que tem uma partitura ritmicamente complexa, tocada sobre diversos instrumentos da família das peles. "Le livre des claviers", do francês Philippe Manoury faz parte de um ciclo de seis peças para vibrafone utilizando todas as potencialidades musicais do instrumento. "Kronos" — dedicada a Thierry Miroglio é uma peça ins-

pirada na música de Petro quash" é um Francis Miroglio que também é

Entre os de tação, está a jour", de Suzu escrita especialmente e contém nome transcri nora. Um bra uma música es lume em somb Carlos Cacko terial de base movimento fo le. O Trio Fra senta alguns l cussão inusita ção de garral flexatone toco trabalho e um brinquedo.

A apresent entrada franca tem para uma precede uma em 1991.



XXVI FESTIVAL MÚSICA NOVA SANTOS

Gravura de Debut, utilizada por Beatriz Rota Rossi e N. Thome na composição do cartaz do Festival



Sete espetáculos no Teatro Municipal

Com sete apresentações e uma conferência em Santos, todas no Teatro Municipal Brás Cubas (av. Pinheiro Machado, 48, fone 33-6086, Vila Mathias), começa hoje, dia 16, o XXVI Festival Música Nova Santos, mostrando um painel de tendências da música contemporânea em suas formas instrumentais, vocais, eletrônicas, concretas, aleatórias, multimídia, teatro musical e minimalismo, entre outras - como sempre, num compromisso com o que há de mais avançado e experimental. Todas as apresentações acontecerão às 21h, com entrada franca (veja neste encarte as datas e programas).

Nascido em Santos, em 1962, por idealização do compositor Gilberto Mendes, e a partir de 1984 realizado também em São Paulo, o Festival deste ano terá seu raio de ação ampliado, incluindo também apresentações em

Campinas. Nesta sua 26ª edição (o evento não foi realizado em 1966 e 67) continua sendo o mais importante festival brasileiro dedicado à música erudita contemporânea e o mais tradicional no gênero, mantendo sua dimensão internacional.

As dificuldades econômicas, maiores do que nos anos anteriores devido ao Plano Collor (que afastou muitos patrocinadores privados), trouxeram problemas para a contratação de grandes estrelas internacionais. Os estrangeiros que virão ao Festival - todos de grande importância no contexto internacional da música contemporânea - o farão por conta própria.

A dimensão deste Festival, pelo mesmo motivo, será menor, por exemplo, que o do ano passado, mas deverá resultar, segundo os membros do Conselho Curador (integrado pelos compositores Gilberto Mendes, Conrado Silva, Rodolfo Coelho de Souza, Roberto

Martins e José Augusto Mannis), num crescimento qualitativo. Isso porque, até pelas dificuldades econômicas, os compositores estarão acompanhando muito mais de perto a produção dos concertos.

Outra decorrência desse contexto econômico em que se dá o Festival é a opção pela programação nacional

centrada nos compositores paulistas, o que, por sua vez, garante uma consistência maior, proporcionando uma visão bem abrangente da atual produção paulista.

A organização do 26º Festival Música Nova Santos é da Sociedade Ars Viva, com promoção da Secretaria Municipal de Cultura, da Secretaria de Estado da Cultura e do Centro de Música

Contemporânea da Unicamp, com apoio de diversas entidades estrangeiras e brasileiras. A produção é da Interarte Produções Artísticas S.C. Ltda., responsável também pela distribuição do material informativo (com algumas omissões) sobre a programação do Festival.

Este ano, além dos artistas brasileiros, o Festival contará com o grupo italiano Ensemble Antidogma Música, com o também italiano Grupo Bruno Maderna (numa interessante experiência conjunta com músicos brasileiros), com o francês Thierry Miroglio (que estará integrado ao Duo Diálogos, do Brasil, para formar o Trio Franco-Brasileiro de Percussão), o pianista mexicano (radicado em Nova Iorque) Max Lifchitz, e o crítico, músico e conferencista inglês Meirion Bowen (que vem para proferir palestra sobre música contemporânea britânica).



Alto-contralto, produzido a partir de foto do espetáculo do Grupo Novo Horizonte, no Festival 89

Expressão da inquietude humana, das tecnologias aplicadas à criação, da recusa ao academicismo

Como expressão da música de vanguarda, Música Nova não se destina a grandes públicos e ao consumo fácil. A importância central de um evento como este está na troca de informações e na amostragem que pode produzir - mais significativa em algumas versões, menos em outras - da produção musical erudita contemporânea de diversas partes do mundo e da recusa determinante dos caminhos acadêmicos dessa produção.

De serialismo integral do princípio, à utilização do computador, esse precioso instrumento, a música de vanguarda aponta caminhos, muitos, atendendo não só às dissidências inevitáveis que vão brotando dos padrões que se estabelecem a cada tempo, mas também às próprias introduções tecnológicas geradoras de novas possibilidades criativas. O próprio computador é um dos exemplos, ao tornar

possível a execução de música eletroacústica ao vivo, dispensando a obrigatoriedade do uso de fitas pré-gravadas.

"A música está indo para onde vai o homem", disse o compositor Gilberto Mendes às vésperas do Festival do ano passado, quando de sua 25ª versão. "Visivelmente - disse - estamos vivendo uma fase confusa para toda a humanidade. As pessoas nem sabem mais o que querem. Mas pelo menos

há uma certa convivência pacífica, as grandes potências entrando em entendimento. E acabou o quebra-quebra estético. Ninguém está mais interessado em manifestos..." Nada mais próximo da realidade, mesmo um ano depois e um muro de Berlim a menos. "Ah, não, o mundo não pára... Logo surge uma geração que não quer mais aquilo que existe", concluiu naquela entrevista ao D.O. URGENTE.

Evento: "Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas"
Veículo: Correio Popular
Data: 16 de agosto de 1990
Página: 39
Seção: Artes e Variedades



Da esquerda para a direita, Carlos Tarcha, Thierry Miroglio e Joaquim Abreu, integrantes do Trio Franco-Brasileiro

Trio Franco-Brasileiro toca no Festival de Música Nova

O Trio Franco-Brasileiro de Percussão estará privilegiando o público de Campinas com uma mostra da apresentação de ontem no Teatro Cultura Artística, em São Paulo, dentro do 26º Festival Música Nova - pela primeira vez traz parte dos integrantes da Capital e de Santos para apresentações em Campinas. O espetáculo de música erudita contemporânea acontecerá às 12h30, no Teatro de Arena da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com entrada franca.

O público poderá conferir de perto as tendências da música erudita que estão sendo executadas no Exterior, pois os integrantes deste Trio são franceses e brasileiros que se uniram

Miroglio (França) e Carlos Tarcha com Joaquim Abreu (Brasil) aconteceu especialmente para esta turnê brasileira. Daqui eles se apresentam também em Santos, Salvador e Belém do Pará. No próximo ano realizarão concertos pelo Exterior.

No repertório de hoje estão compositores, na maioria franceses, que Joaquim Abreu explica como "um intercâmbio musical entre os dois países". São eles: Hugues Dufourt com "Plus Oultre", Mário Ficarelli "Ensaio 90", Aldo Brizzi "De La Transmutatione de Metalli IV", Francis Miroglio "Ping-Squash", Philippe Manoury "Le Livre des Claviers", Gilberto Mendes "O Pente de Istambul" e Petros Korelis "Kronos".

que três das peças a serem apresentadas são inéditas. "Ensaio 90" possui quatro movimentos interligados, que ora fluem em caráter de meditação, ora possuem movimentos com características de dança. É importante ressaltar a inclusão de garrafas de champagne, flexatone tocado com arco de contrabaixo e uma flauta de Pan.

Já "Plus Oultre" foi escrita especialmente para esta estreia do Trio no Brasil enquanto "Kronos" foi composta baseada na mitologia grega. De acordo com Joaquim Abreu "é muito interessante a participação dos músicos neste festival pois é um dos maiores da América Latina e existe a oportunidade de tomar contato com peças recém-criadas de novos composi-

EXEMPLAR DE ASSINANTE
VENDA PROIBIDA

Diário do Povo

Campinas, domingo, 19 de agosto de 1990

79 — nº 23.969

Data: 19 de agosto de 1990
Página: 1

Os rumos da música nova, em Campinas

O 26º Festival de Música Nova apresentou nesta semana em Campinas dois concertos internacionais que mostraram as vertentes mundiais da música experimental. O "Ensemble Antidogma de Turin", além do concerto que fez no Centro de Convivência, realizou também um workshop na Unicamp. Já o "Trio Franco-Brasileiro", grupo de percussão que mostrou instrumentos inusitados ao público, só conseguiu espaço na Unicamp para sua apresentação. **Viver, página 33**

Grupos internacionais revolucionam a música

Arny Nabuco

Desde que os ventos revolucionários do início do século atingiram em cheio os ícones sagrados do meio artístico, e os clichês que representavam, o Brasil se ressentiu de um sopro de vida. No entanto, esta semana, a terra de Carlos Gomes foi "desvirginada" e dessacralizada por representantes da última geração dos intrepídios e revolucionários compositores eruditos do início do século. Os contemporâneos e experimentalistas.

Carlos Gomes e suas "árias wagnerianas" deve ter revirado no túmulo com o Ensemble Antidogma Música, com seu repertório moderno e experimental; ou com o Trio Franco-Brasileiro, com suas garrafas de champagne, serrote, bola de golf entre outros, mandando ver com sua percussão performática. Mas isso ainda não é tudo. Semana que vem, tem Grupo Bruno Maderna, outro representante desses "malucos" que subverteram a ordem da história da arte.

O Antidogma, o Trio Franco-Brasileiro e Bruno Maderna estão na programação do 26º Festival de Música Nova, que acontece todo ano em Santos e São Paulo e fazem uma extensão do festival em Campinas, pelo Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas 90 — é a primeira vez que acontece e, segundo José Augusto Mannis, um dos organizadores, deverá acontecer periodicamente.

Antidogma: silêncio e gestos nas partituras

O Ensemble Antidogma Música, fez uma única apresentação no Centro de Convivência na última terça-feira. Na bagagem do grupo italiano (de Turim), mais de 40 anos de tradição experimental e contemporânea, vividos na Europa com furor. No currículo de seus integrantes e dos que "futuram" no Antidogma, nomes como K. Stockhausen, Pierre Schaeffer, Giacinto Scelsi, John Cage e Von Karajan denunciam suas preferências experimentais e o peso do grupo no conteúdo da produção contemporânea.

As pessoas que não decifram a mensagem contida no nome do conjunto (antidogma) tiveram que amargar algumas decepções, ou simplesmente saíram do teatro. Em lugar de um discurso musical "bom", recheado de clichês musicais, encontraram um universo sonoro muito diferente — por aqui pouco difundido — onde o barulho do dedo no instrumento, o silêncio ou um gesto são incorporados na partitura como música.

com sons de citara indiana. Ele ficou deitado sobre um cavalete e Dora, quase em posição de "lotus", no seu lado.

Dora estudou com Giacinto Scelsi — um autor que o próprio Antidogma descobriu e divulgou — e foi a primeira a interpretar "Ko-Tha" na Itália. No momento da execução, Alberto Rizzuti explica que a música foi uma interpretação pessoal de Scelsi sobre uma das danças de Shiva, a deusa hindu. Durante a execução, as cordas são puxadas violentamente e a caixa acústica do violão quase vira com as batidas fortes de suas mãos.

Mais tarde Dora explica que a afinação das cordas segue a afinação dos instrumentos indianos e foi ela quem definiu. E por um quase acaso descobriu mais tarde que a afinação dela tinha como nota fundamental o Si, a nota preferida de Scelsi. "Ko-Tha" só foi bem aceita pelo público italiano depois da nova afinação — antes, ela era apresentada com afinação normal de violão.

positor, Giacinto Scelsi, György Ligeti, Enrico Correggia, o regente e também compositor e Niccolò Castiglioni. Deixaram para uma próxima, James Dillon, John Cage, C. Maxias, Bernard Cavad, entre outros. Para aqueles que se interessaram pelo grupo, não deixe de ouvir "Rotative", de Scelsi e "Mohn und Codaecthis", do regente Enrico.

O repertório da turnê brasileira, centrado em autores franceses, espanhóis e principalmente italianos, é intencional. Segundo Dora Filippone, o grupo é mencionado pelo Ministério da Cultura italiano e prefeitura de Turim, por isso, assumem uma espécie de compromisso na divulgação da música italiana. Mas isso não é nenhuma lei ou norma, é só uma maneira de fazer jus aos incentivos. Eles têm até compact disc gravados.



Talvez, para o público ainda não "desvirginado", o ponto mais "radical" do show do Antidogma, tenha sido a música "Ko-Tha" de Giacinto Scelsi, interpretada pela violonista Dora Filippone. Em estado de absoluta concentração, Dora toca o violão não como um mero instrumento, pois este recebeu novas funções musicais, timbrísticas e novo tratamento. O violão acabou ficando parecido com o koto, japonês,

Porém, do vasto repertório erudito contemporâneo do Antidogma, apenas uma parte foi apresentada no Brasil. E também, dos vários "integrantes" do grupo, apenas dez vieram. O Antidogma tem uma formação diversificada que vai de duo a orquestra de câmara, mantendo sempre um núcleo principal.

Mesmo assim se apresentaram para o público, Giulio Castagnoli, o percussionista do grupo e com-

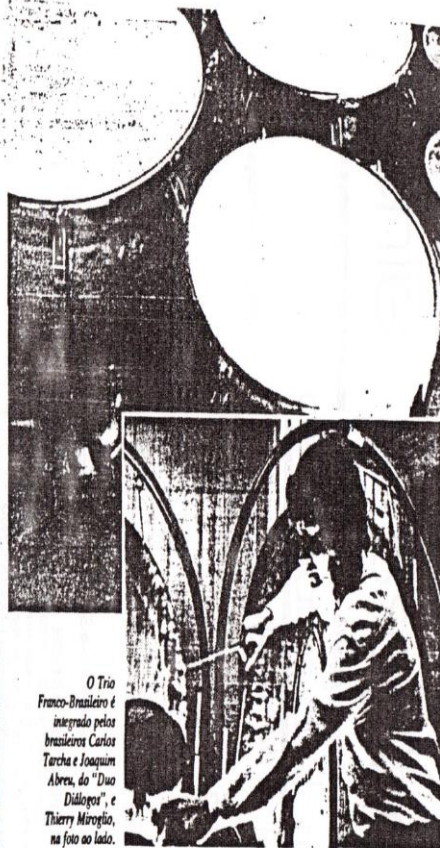
De Campinas, o Antidogma está levando um presente dado ao flautista Tommaso Valletti. É uma coleção das obras de Carlos Gomes — "O Guarani", "Mogi Guaçu" etc — que disse conhecer pela fama que tem na Europa. Entre os contemporâneos, segundo ele, Carlos Gomes é mais um clichê da música erudita feita até a virada do século. O grupo realizou também um workshop na Unicamp com a presença de aproximadamente 70 pessoas, o mesmo número que teve no concerto realizado no Centro de Convivência.



Reportage Delano



Apenas dez dos vários músicos que integram o "Ensemble Antidogma Musica" estiveram em Campinas para a apresentação do concerto realizado no Centro de Convivência. No repertório, as vertentes da música experimental da Itália, França e Espanha.



O Trio Franco-Brasileiro é integrado pelos brasileiros Carlos Tarcha e Joaquim Abreu, do "Duo Diálogos", e Thierry Miroglio, na foto ao lado.

Performáticos trazem instrumentos inusitados

O Trio Franco-Brasileiro está em turnê pelo Brasil e aproveita para se apresentar no Festival de Música Nova e no Círculo Internacional. A única falha na apresentação do trio em Campinas foi não terem conseguido um outro espaço que não o Círculo Básico da Unicamp, pois todos os teatros estavam ocupados, o que limitou a apresentação do grupo aos estudantes que puderam estar na Unicamp quinta-feira, às 12h30. Como se grupos como esse pudessem na programação da cidade.

Mesmo assim o francês Thierry Miroglio, e os brasileiros Carlos Tarcha e Joaquim Abreu, mostraram seus "mil-som" com uma boa dose performática. Da programação inicial, eles deixaram de apresentar "Plus Outre", por falta de condições do local onde tocaram.

A formação "moderna" do grupo fica clara já na maneira como integram o trio: através de fax, telex e muitos telefonemas internacionais. A isso, muito contribuiu o Centro de Documentação de Música Contemporânea, que tem algumas "bases" espalhadas pelo mundo e uma na Unicamp. Além desses "aparelhos tecnológicos", eles puderam se conhecer e conhecer suas afinidades musicais. Trocaram partituras e acabaram definindo as músicas "Plus-Squash", "Kronos", "Volume em Sombra", "Plus outre", "De la Transmutation de Métaux IV" e "Ensaio 90". Durante a turnê, algumas variações no repertório.

"Plus Squash" é tocada intermitentemente com duas raquetes de ping-pong, enquanto o francês Thierry se torna o juiz da "partida" musical, com cartão amarelo, apito e tudo. Thierry estudou música em Paris e atualmente é professor de percussão no Conservatório Chilly Mazarin e conselheiro artístico da Sociedade Francesa de Música Contemporânea, na área de percussão.

Carlos Tarcha e Joaquim Abreu já formavam o "Duo Diálogos", criado em 87. Ambos são professores da Escola de Comunicação e Artes da USP. O objetivo fundamental do Duo Diálogos é divulgar o repertório contemporâneo de percussão.

O Trio faz parte de um intercâmbio Brasil-França. Este ano estão no Brasil, divulgando obras de compositores europeus. Ano que vem, vão pra França divulgar obras de compositores brasileiros e latino-americanos.

CIMC-Brasil/UNICAMP

Evento: "Ciclo Música Contemporânea Internacional Campinas'90"

Veículo: Diário do Povo

Data: 22 de agosto de 1990

Seção: Música

MÚSICA

Grupo Bruno Maderna encerra em Campinas o Festival de Música Nova

Aray Nabuco

Mais uma vez, a ponte-levadiça do castelo onde se encontra a música erudita contemporânea vai baixar em Campinas, abrindo os portões para o público da música do Grupo Bruno Maderna. Assim como o Ensemble Antidogma e o Trio Franco-Brasileiro, que se apresentaram na semana passada. O Grupo Bruno Maderna participa do 26º Festival de Música Nova em São Paulo e Santos e vem para Campinas através do Ciclo de Música Contemporânea Internacional Campinas 90, uma extensão do Festival de Música Nova que acontece pela primeira vez.

Os quatro integrantes do grupo homenageiam no nome o compositor Bruno Maderna, morto em 1973 e considerado o pai da vanguarda musical do século XX. Em seu repertório que será mostrado também em Salvador, Belém e Rio de Janeiro, o grupo apresenta apenas uma das composições de Maderna, "Pièce pour Yvry", um

solo "aleatório" de violino composto em 1971, para o violinista Yvry Gittlise, com 20 minutos de duração.

Ainda no repertório da primeira parte do show, basicamente de autores italianos, estão Franco Donatoni, com sua composição "Nidi" para flautim solo, e Luigi Nono, morto este ano, com "...sofferte onde serene...", composto por um solo de piano ao vivo e uma fita magnética pré-gravada.

A segunda parte do show, que deverá ser apresentada também em Campinas, foi totalmente definida a partir de um "ateliê" workshop com músicas da Escola de Comunicação e Artes da USP, e terá obras de compositores brasileiros. Serão executados "Trítonos", de Mario Ficarelli; "Enquanto corre o rio das onças", de Silvio Ferraz; "Sete palavras e um punhal", de Hailton Escobar e "Numeric Emotions", de Lívio Tragtenberg. Os músicos que participam dos workshops completam a formação do Bruno Maderna.

A terceira parte do espetáculo terá os compositores Luca Lombardi, com sua "Tun Balalaika" e Salvatori Sciarrino, com "Il tempo can l'obelisco". Os músicos para esta última parte do show até ontem não haviam sido definidos.

Com esse repertório que une várias tendências contemporâneas, o Grupo Bruno Maderna tem conseguido impressionar o público de vários países por onde passa e chamado atenção da RAI (Rádio e Televisão Italiana), onde já gravaram e são tocados. O repertório do grupo para o Brasil passa pelo experimentalismo da cantabilidade de Maderna, pelo estruturalismo de Boulez, com as composições de Donatoni e chega à junção das duas tendências com Luigi Nono.

O grupo Bruno Maderna foi formado em 1976 em Lucca, Itália. Em 88, o grupo se apresentou na 24ª edição do Festival de Música Nova. Este ano, eles trouxeram apenas um pequeno núcleo de seus integrantes: Fábio Montini (violino); Aléssio Bacce (flautas); Mássimo Caselli (piano) e o diretor-regente Fábio Neri. O grupo completo conta com 25 instrumentistas. O show acontece hoje, às 21h, no Centro de Convivência Cultural.

1º de setembro de 1990
SÁBADO



Um show de percussão

Como parte do projeto de intercâmbio musical entre o Brasil e a França, administrado pelo Centro de Documentação em Música Contemporânea da Universidade de Campinas, e pelo CDMC de Paris, a Fundação Carlos Gomes traz a Belém o Trio franco-brasileiro de Percussão, formado pelos paulistas Carlos Tacha e Joaquim Abreu, e o francês Thierry Miroglio. Depois de percorrer várias cidades, o trio encerra a sua turnê no Brasil, hoje, em Belém. Às 18 horas, na Sala Ettore Bosio.

A proposta do Centro de Documentação em Música Contemporânea dos dois países é apresentar peças de compositores eruditos franceses e brasileiros,

mostrando ao público as suas mais recentes produções. No ano que vem, esse mesmo trio irá à França, onde executarão, basicamente, um repertório brasileiro, completando, assim, o intercâmbio musical entre os dois países. Em Belém, o trio irá mostrar, principalmente, o que há de novo, em termos de percussão, na França. Várias peças foram escritas, inclusive, especialmente para essas apresentações.

Como parte do programa, o francês Thierry Miroglio irá executar 3 solos: o primeiro, "Plus Oultre", de Hughes Dufourt, é uma peça para metais tocada com instrumentos asiáticos. A peça, segundo o músico francês, é um grande

ritual de gestos e se divide em três partes. Esta peça foi escrita especialmente para a turnê ao Brasil, e dedica a Thierry Miroglio. A segunda peça executada por Thierry é "Kronos", de Petros Korelis, um compositor grego que morou em Paris. A peça foi escrita em 1988, inspirada na mitologia grega, e também dedicada ao músico francês. E a terceira peça executada por Thierry chama-se "Le Livre des Claviers", escrita em 1988. Este é um solo de vibrafone, em linguagem serial, uma das mais recentes produções francesas.

O trio irá executar, ainda, o "Ensaio 90", de Mário Ficarella, especialmente encomendado para essa

turnê. "A peça usa serrote tocado com arco, e utiliza instrumentos bastante diferentes dos usuais, apresentando ao público coisas nunca tocadas antes no Brasil", explica Joaquim Abreu. A inspiração para essa criação, segundo ele, origina-se dos garrafetes e apêndices de facas, que se fazem melodias com o serrote e o esmeril, na França. Serão executadas também dois duos: "Volume de Sombras", do compositor baiano Luis Carlos Czeko,

que serão utilizados também recurso cênicos, com os músicos, vestidos de preto, envoltos por luzes que delineiam sombras e gestos, lembrando o maculelê. O outro duo será "A Dança do Dibuk", peça para marimba, em que são utilizados bells e vibrafone.

Em Belém, na opinião dos músicos, o nível da percussão erudita está muito bom. "A classe de professor Roberto Sampaio, trazido a Belém pela professora Glória Caputo, é um exemplo disso. Nos estamos mostrando e que há de novo, em termos de percussão, e notamos que realmente os alunos não são leigos". A exemplo das grandes escolas de percussão do país, a Fundação Carlos Gomes, segundo ele, vem desempenhando um papel muito importante na formação musical brasileira.

6.3 Gravação da obra *Ensaio-90*