Pelo Mundo da Música Viva: 1939 a 1951* [1]

Adriana Miana Faria

Resumo: O objetivo deste trabalho é verificar como repercutiu a inserção e a atuação de Koellreutter, no meio musical carioca, através da leitura das colunas do crítico Andrade Muricy, publicadas entre 1939 e 1951, período que compreendeu a criação, desenvolvimento e dissolução do *Música Viva*, e a publicação da *Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil*, de Camargo Guarnieri, geradora da maior polêmica veiculada pelos jornais sobre a música de concerto.

Abstract: The aim of this work is to verify the repercussion of the insertion and actuation of Koellreutter on Rio de Janeiro musical environment through the reading of the critic Andrade Muricy's columns published between 1939 and 1951 which comprehended the creation, the development and the dissolution of *Música Viva,* and the publication of Camargo Guarnieri's *Open letter to musicians and critics of Brazil*, the biggest polemic conveyed through the newspapers about concert music.

Em consequência das atividades desenvolvidas por Koellreutter no meio musical, Camargo Guarnieri escreve uma carta aberta, dirigida aos músicos e críticos. Esta carta, espécie de manifesto em defesa da música de cunho nacional, se opõe às iniciativas pedagógicas de Koellreutter e às pesquisas e às experiências composicionais realizadas pelo *Música Viva*, acabando por gerar o maior debate no meio musical brasileiro dedicado à música de concerto, veiculado nos jornais. O fato de, atualmente, não observamos nos periódicos a presença constante de críticos e até mesmo de um espaço dedicado à música

* OPUS, Rio de Janeiro, v.5, n.5, ago.1998

[1] Este texto foi extraído da dissertação sob o título *Koellreutter e a crítica de Andrade Muricy (1939-1951)*, defendida em 25 de setembro de 1997, na Universidade do Rio de Janeiro - Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Música Brasileira.

de concerto, me estimulou a investigar o motivo pelo qual o autor redigiu sua polêmica carta aos críticos. Quem eram, como atuavam, que espaço ocupavam na imprensa, que visão tinham da participação de Koellreutter no meio musical carioca, seus posicionamentos em relação à polêmica criada. Tendo em vista a quantidade significativa de críticos atuantes no período e o espaço de tempo reduzido para realizar tal pesquisa, foi focalizado o crítico Andrade Muricy, único que cobria todo o período abordado e com uma regularidade semanal de colunas publicadas.

Andrade Muricy, crítico do *Jornal do Commercio*, em sua coluna, sob o título, *Pelo Mundo da Música*, registrou e comentou a atuação no meio musical carioca do intérprete, compositor e professor Koellreutter, nos anos de1939 a 1951, época em que se dá o início, desenvolvimento e dissolução do *Música Viva* e a publicação da carta de Camargo Guarneri.

A partir do final da década de 30, Hans-Joachin Koellreutter realizou trabalhos reunindo, sob sua iniciativa, alguns dos mais atuantes e renomados críticos, historiadores, compositores e intérpretes da época. Fundou a associação musical *Música Viva*, que se distinguia das demais existentes na época por seu trabalho de interpretação de um repertório pouco ou nada visitado pelos intérpretes atuantes do meio além de contar com a participação de historiadores e críticos, fato incomum nas associações musicais dessa época. Um exemplo do trabalho inovador dessa associação foi a interpretação, pela primeira vez no Brasil, em 9 de maio de 1940 da *Offerenda Musical* de Johann Sebastian Bach, que teve como conferencista um dos integrantes da *Musica Viva*, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (Bevilacqua 10/05/1940), professor, musicólogo e crítico musical. Koellreutter também realizou um importante trabalho pedagógico, investigando e reestudando técnicas e estéticas musicais diferentes daquelas comumente utilizadas pelos compositores nacionalistas brasileiros e ensinadas no meio acadêmico.

Desta maneira, Hans-Joachim Koellreutter colaborou de maneira significativa na instauração de um novo movimento na música brasileira de concerto auxiliando na formação dos jovens compositores Claudio Santoro, Guerra Peixe, Edino Krieger e Eunice Catunda, entre outros.

Os aspectos políticos permeam toda essa discussão, pois este período, 1939-1951, é bastante conturbado; instala-se a ditadura nacionalista no Brasil e a música é vinculada e utilizada em defesa de posicionamentos políticos tão diferentes como o democrata, o autoritário e o comunista.

A Crítica musical carioca

Os veículos de comunicação de massa no período de 1939 a 1951 eram basicamente o jornal e a rádio, pois só em 1950 foi fundada, por Assis

Chateaubriand, a primeira estação brasileira de televisão, a TV Tupi de São Paulo.

A importância da crítica musical carioca no período de 1939 a 1951 se deve a alguns fatores, dentre os quais se destaca o fato das colunas especializadas serem escritas por músicos e professores, o que confere maior embasamento e credibilidade aos artigos. Além disso, esses críticos atuavam como formadores de opinião junto aos profissionais da área musical e ao público em geral, e contribuíram para a projeção de alguns intérpretes no cenário carioca.

Destacaram-se dentre os vários críticos musicais: Ayres de Andrade Júnior, crítico do *O Jornal;* Renzo Massarani crítico dos jornais *A Manhã* e *Jornal do Brasil*; Ondina Portella Ribeiro Dantas, que assina D'Or, crítico do jornal *O Diário de Notícias*; João Itiberê da Cunha, que assina como J.I.C., e Eurico Nogueira França críticos do *Correio da Manhã*; Edino Krieger crítico do jornal *Tribuna da Imprensa*; Octavio Bevilacqua crítico do *O Globo* e Andrade Muricy crítico do *Jonal do Commercio*[2].

Segundo Koellreutter, que também atuou com crítico musical em São Paulo, é no *Jornal do Commercio* que se fez a mais importante crítica musical carioca, "o Muricy era mais do que um crítico, era um esteta, ele não era um músico prático, era um músico que realmente pensava e aprofundava esteticamente os problemas que ocorreram nesta cidade, foi de longe a melhor crítica que tinha" (Koellreutter 30/11/1996).

José Cândido de Andrade Muricy[3]

Andrade Muricy, foi o crítico musical do *Jornal do Commercio* de 1937 a 1969. Assumiu o cargo neste jornal através do convite do então diretor, Elmano Cardim, para suceder Oscar Guanabarino que faleceu em 1937.

---

[2] Estas informações foram extraídas dos microfilmes dos jornas aqui citados e da *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular.*

[3] Filho do general José Cândido da Silva Muricy e de Hecilda dos Santos Andrade Muricy, Andrade Muricy nasce em 4 de dezembro de 1895 em Bariguí, próximo de Curitiba, Paraná, falecendo em 9 de junho de 1984, no Rio de Janeiro.

As datas foram obtidas através de pesquisa em documentos fornecidos pelos familiares do crítico, não sendo corretas aquelas constantes na *Enciclopédia de música brasileira: erudita, folclórica e popular*: 4 de fevereiro de 1895 para o nascimento, data repetida no dicionário *Grove de música*, onde consta também a data de 11 de janeiro de 1984 como a de seu falecimento. Observa-se então um duplo engano, tanto para a data de nascimento quanto para a de falecimento.

Andrade Muricy trabalhou como crítico musical e literário desde 1921, no periódico *A Folha*. Ele sempre atuou nas áreas de música e de letras tendo publicado diversos livros. Iniciou seus estudos de piano em Curitiba e quando vem residir no Rio de Janeiro estuda com Luciano Gallet e, posteriormente, com Tomás Terán e Arnaldo Estrella.

Em música, foi um dos primeiros a escrever sobre Villa-Lobos, publicou em 1961, o livro *Villa-Lobos, uma interpretação*. Nas colunas editadas entre 1939 e 1951, Villa-Lobos é o compositor mais mencionado pelo crítico. Andrade Muricy se distingue como o primeiro crítico carioca a dar atenção ao trabalho realizado por Villa-Lobos. Segundo Luiz Paulo Horta, também crítico musical, Andrade Muricy "(..) foi quase o 'descobridor' do nacionalíssimo Villa-Lobos, quando este era atacado, aqui, pela crítica ortodoxa (...)" (Horta 1984:28).

Sua atividade de magistério foi intensa desde 1921. Ministrou cursos de extensão universitária sobre história da música e estética musical na Escola Nacional de Música atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi o criador e primeiro professor, no Rio de Janeiro de história da música e estética musical. Também atuou como professor no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, criado e dirigido por Villa-Lobos, atual Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro. A atuação de Andrade Muricy junto a Villa-Lobos foi intensa na Academia Brasileira de Música e no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Andrade Muricy foi eleito professor honorário do Conservatório Brasileiro de Música onde ministrava um curso de Estética Musical.

Participou de inúmeras comissões julgadoras, entre elas: em 1937, no concurso para a cadeira de História da Música da Escola Nacional de Música, que premiou Octavio Bevilacqua e, em 1942, da comissão julgadora do Concurso Columbia Concertos, cujo vencedor foi Arnaldo Estrella. No final da década de quarenta faz parte da comissão Artística e Cultural do Teatro Municipal e, em 1952, vem a ser seu diretor.

Embora citado em alguns trabalhos historiográficos da música brasileira, a atuação de Andrade Muricy no meio carioca ainda é pouco conhecida. Observa-se, através da leitura de suas colunas, que o crítico se posicionava favoravelmente à tendência nacionalista no campo da composição musical. Andrade Muricy participou do movimento modernista carioca e fundou e dirigiu a revista Festa, principal orgão desse movimento no Rio de Janeiro, junto com Cecília Meireles, Tasso da Silveira, entre outros.

Pelo Mundo da Música

Pelo Mundo da Música é o título da coluna dedicada à música do *Foletim do Jornal do Commercio*, publicada todas as quartas-feiras, e que no período de

1937 a 1969 é assinada por Andrade Muricy. Esta coluna era sempre publicada no rodapé da página dois, às quartas-feiras, ocupando geralmente um terço da página. As críticas musicais dos demais jornais cariocas geralmente ocupavam uma pequena coluna. O crítico enfocava as atividades musicais empreendidas no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, cujo principal centro de atividades musicais era o Teatro Municipal, sede de concertos realizados por intérpretes nacionais e estrangeiros. Com o advento da IIª Guerra Mundial, a América Latina, sobretudo a Argentina e o Brasil, passaram a ser uma opção atraente para a apresentação de músicos estrangeiros.

Durante o período de 1939 a 1951, Andrade Muricy escreveu 613 críticas *Pelo Mundo da Música*. Através delas se pode observar como Andrade Muricy percebe a inserção e a atuação de Koellreutter no meio musical carioca.

As críticas *Pelo Mundo da Música* permitem também verificar a atuação de diversas agremiações musicais, intérpretes e compositores, e constituem-se em um viés da história musical brasileira possibilitando uma imersão no meio musical carioca através da leitura de colunas da época.

Andrade Muricy geralmente fazia uma introdução histórica dos assuntos abordados em suas colunas, reflexo direto da atuação deste crítico no meio musical carioca, como professor, conferencista, músico e literato.

O crítico, no que se refere a compositores, enfocava principalmente Heitor Villa-Lobos, a quem esteve ligado pela admiração, bem como pelos trabalhos desenvolvidos na Academia Brasileira de Música e no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Outro compositor citado é Camargo Guarnieri, a quem considerava "(...) o grande músico novo do Brasil (...)" (PMM 20/06/1945)[4], "(...) chegou a uma 'síntese' brasileira que não será definitiva, mas representa grande passo à frente (...)" (PMM 10/05/1944). Acreditava que o trabalho dos compositores de tendência nacionalista havia iniciado com seu conterrâneo Brazilio Itiberê e prosseguia principalmente com Alberto Nepomuceno, Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, não deixando também de citar, em suas colunas, entre outros, os trabalhos de Francisco Mignone, Oscar Lorenzo Fernandez, Luis Cosme, Fructuoso Vianna e Radamés Gnattali. O crítico dava destaque a alguns compositores por ele considerados representativos de épocas, como Padre José Maurício, Carlos Gomes, Villa-Lobos e Claudio Santoro, reconhecendo no último o representante da nova geração.

Além de incentivar as carreiras de pianistas como Heitor Alimonda e Ivy Improta, entre outros, os pianistas são os intérpretes mais mencionados pelo crítico. Entre os brasileiros destacam-se: Magdalena Tagliaferro, com projeção internacional e que realizava alguns cursos de interpretação pianística no Rio

[4] As colunas Pelo Mundo da Música, de Andrade Muricy, referidas neste artigo serão indicadas pelas inciais PMM e data de sua publicação.

de Janeiro; Arnaldo Estrella; Egydio de Castro e Silva, primo em segundo grau do crítico; e Guiomar Novaes, também com projeção internacional. Entre os intérpretes estrangeiros mais mencionados estão: Tomás Terán, de origem espanhola, que se radicou no Brasil em 1929; Miczyslaw Horszowsky, Arthur Rubinstein, Wilhelm Backhaus, Rudolf Firkusny e Alexandre Borowsky. O crítico, além dos pianistas, enfocava também alguns violinistas - Paulina D'Ambrosio, Altéa Alimonda, Mischa Elman, Isaac Stern e Heifetz - e cantores - Vera Janacópulos e Bidú Sayão, consideradas por ele as maiores intérpretes brasileiras do canto lírico.

A presença de um grande número de intérpretes estrangeiros no Brasil também pode ser verificada pela criação da lei n. 299 do dia 2 de dezembro de 1948, projeto de iniciativa do vereador Ary Barroso, sancionada pelo então prefeito do Distrito Federal, general Ângelo Mendes de Morais, criando a Temporada de Arte Nacional do Teatro Municipal, destinando-se não só à audição de obras de compositores nacionais, mas também de estrangeiros com intérpretes nacionais. Essa lei beneficiou intérpretes para concertos sinfônicos, ballets e, sobretudo, ópera, espetáculos em que o cantor lírico brasileiro era preterido em benefício de artistas estrangeiros. A inauguração da Temporada de Arte Nacional em 1949 teve concertos de Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e Radamés Gnattali, escolhidos pela comissão artística do teatro da qual fazia parte Andrade Muricy. O crítico, em suas colunas, enfocava a programação do Teatro Municipal onde se realizavam anualmente temporadas oficiais de bailados, de óperas e de concertos sinfônicos, em que eram apresentadas obras primordialmente dos compositores Verdi, Puccini, Mozart, Beethoven, Liszt, Chopin, Rimsky-Korsakoff, Tchaikowsky, Rachmaninoff e, com menos frequência, de Brahms, Wagner e Debussy. Por diversas vezes, o crítico comentava a ausência de obras de compositores nacionais na programação e denunciava a retirada do público nos concertos mistos.

Na área da música de câmara, o crítico focalizava as sociedades, grupos e associações que, nessa época, se desenvolviam e atuavam no meio carioca, como a Cultura Artística, Pró-Música, Música Viva, Sociedade Brasileira de Música de Câmara, Associação Brasileira de Concertos, Sociedade do Quarteto, Quarteto Lener, Trio e Quarteto Borgerth, Quarteto Iacovino e a Companhia Lírica Metropolitana.

Dos regentes que estiveram à frente da orquestra, o crítico destacava a atuação do maestro húngaro Eugen Szenkar e, em menor escala, a de Eleazar de Carvalho. Também informava sobre a presença de vários regentes estrangeiros no decorrer deste período, como Eugene Ormandy, Yehudi Menuhin, Karl Krueger e Sergey Alexandrovich Koussevitzky, entre outros.

Constata-se ainda, como um procedimento comum de Andrade Muricy, fazer uma retrospectiva dos eventos musicais do ano anterior nas primeiras colunas anuais.

O rádio, como os jornais, era o meio de comunicação mais forte desta época. Em suas colunas, Andrade Muricy enfocava primordialmente o programa *Ondas Musicais*, onde realizava palestras, publicadas posteriormente na coluna *Pelo Mundo da Música*, sobre Villa-Lobos (publicada no dia 23 de setembro de 1942), sobre Debussy (transmitida no dia 25 de setembro de 1942 e publicada no dia 27 de janeiro de 1943), sobre o panorama da música pianística (transmitida no dia 8 de setembro de 1942 e publicada nos dias 3 e 10 de fevereiro de 1943), sobre Camargo Guarnieri (transmitida no dia 29 de fevereiro de 1944 e publicada no dia 10 maio do mesmo ano), sobre Oscar Lorenzo Fernandez (transmitida no dia 5 de setembro de 1948 e publicadas no dia 8 de setembro do mesmo ano), e sobre Bach (quando se realizaram no Rio de Janeiro as comemorações do seu segundo centenário de morte, e publicada no dia 26 de julho de 1950). Além destas transmissões, que tiveram a participação direta do crítico, o programa também era divulgado em suas colunas. *Ondas Musicais* contou com a participação de intérpretes, compositores, conjuntos e críticos musicais: Tomás Terán, Arnaldo Estrella, Miecio Horszowski, Magdalena Tagliaferro, Ivy Improta, Heitor Alimonda, Oscar Borgerth, Fructuoso Vianna, Noemi Bittencourt, Coro Pró-Música, Alexandrina Ramalho, Ilara Gomes Grosso, Octavio Bevilacqua, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Eurico Noqueira França, Garcia Miranda Netto e Brasilio Itiberê.

No decorrer deste período, 1939 a 1951, verifica-se que o crítico também focalizava as publicações periódicas especializadas em música, como o *Boletin latino americano de musica*, *Resenha musical*, *Música viva*, *Música sacra* e a *Revista brasileira de música*, das quais comentava alguns artigos. Comentava e fazia críticas aos livros de autoria de Guilherme de Mello, Vicenzo Cernicchiaro, Renato Almeida, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Vasco Mariz, Octavio Bevilacqua e Frei Pedro Sinzig, considerando a historiografia brasileira ainda incipiente e seu início como tendo sido na primeira parte deste século. Noticiava as palestras realizadas por Octavio Bevilacqua, Brasílio Itiberê, Mário de Andrade, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Antonio Ferro e Carleton Sprague Smith, diretor da seção de música da Biblioteca de Nova York, e visitas estrangeiras como as de Aaron Copland, Hermann Scherchen e Florent Schmitt. Como consequência de sua atividade pedagógica, introduzia em suas colunas, aspectos da história da música, dando maior embasamento aos seus escritos, não só dirigidos aos leitores da área, mas também a um público eclético.

Andrade Muricy chamava a atenção para o estado de marasmo em que se encontrava o meio acadêmico, sobretudo a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Destacava o projeto pedagógico de Villa-Lobos, com o ensino do canto orfeônico, culminando com a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e o de Koellreutter, no campo da composição musical, apesar do crítico se opor à forma de se conduzir do professor.

Andrade Muricy, no transcorrer deste período, enfoca Koellreutter e o *Música Viva* em 33 críticas. Nenhum outro professor de composição ou mesmo um de seus alunos, da cidade do Rio de Janeiro, foi objeto de crítica nas colunas de Andrade Muricy.

Ao longo do período 1939 - 1951, Andrade Muricy apresenta o perfil de Koellreutter como o de um músico oriundo de um centro de elevada cultura, dotado de espírito curioso, e com entusiasmo, vocação e iniciativa suficientes para agitar o meio musical carioca. Ressalta as realizações dos primeiros anos de sua carreira, quando realizou vários concertos de música pouco ou nada comuns nos programas das sociedades musicais e das academias de ensino. Enfatiza a importância de Koellreutter no meio musical carioca não só como intérprete, mas sobretudo como pedagogo e agitador cultural, por realizar concertos e promover apresentações de compositores brasileiros e estrangeiros, bem como de seus alunos de composição, o que não acontecia no meio acadêmico carioca, sobretudo na Escola Nacional de Música que, segundo o crítico, se encontrava burocratizado e estacionário, mais preocupada com a política interna, do que com sua renovação.

A atividade do *Música Viva*, seus concertos, conferências e publicações, bem como a participação ativa de Koellreutter na vida musical carioca, mesmo em outras sociedades, também mereciam a atenção do crítico.

O músico não é mencionado nas colunas de Andrade Muricy nos anos em que está ausente do Rio de Janeiro, mas nesse período, seu primeiro aluno de composição e também participante do *Música Viva*, Claudio Santoro, aparece nas críticas quando suas obras são apresentadas e premiadas.

Sempre retratado como um trabalhador infatigável Koellreutter é, entretanto, criticado posteriormente, por sua postura agressiva em relação aos rumos tomados pela música brasileira, quando os compositores optam pelo nacionalismo. A partir daí, percebe-se nas colunas o incômodo provocado pelo que Andrade Muricy identifica como uma pregação de Koellreutter em favor da aceitação da música dodecafônica como a única representativa da época.

A partir de 1947, as colunas de Andrade Muricy no que concerne a Koellreutter e ao *Música Viva*, apresentam um discurso político-religioso que opõe comunismo ao catolicismo, reflexo direto dos manifestos mimeografados e impressos pelo *Música Viva*, em última instância, fruto da situação política nacional e internacional. A derrota das ditaduras na Alemanha, na Itália e no Brasil, e o início da Guerra-Fria estimulou, nas pessoas, uma postura de vigilância em relação aos comunistas, tidos então como perigosos e ameaçadores para a democracia. Andrade Muricy deixa transparecer que, no

meio musical brasileiro, esta ameaça se corporifica no *Música Viva* e, principalmente, em seu fundador e porta-voz, Koellreutter.

As colunas deixam claro o posicionamernto estético de Andrade Muricy e também demonstram que as questões estéticas abrangiam, principalmente, a oposição entre música nacional e música "universal" (aqui entendida como música européia, principalmente a clássica e romântica) temas abordados nas suas colunas quando enfocava basicamente três textos: um artigo de Curt Lange, sobre o Festival Ibero-Americano de Música realizado em Bogotá; o manifesto de 1946 do *Música Viva* e a carta de Camargo Guarnieri dirigida aos críticos e músicos brasileiros, de 1950.

Os debates se desenvolviam sobretudo em torno da defesa da música nacional. Mário de Andrade, o maior líder do movimento modernista paulista, exercia grande influência sobre os compositores, tornando-se uma espécie de mentor intelectual do nacionalismo musical modernista. Para Andrade Muricy, Camargo Guarnieri formou-se sob a égide de Mário de Andrade (Muricy 1952: 23). Observa-se que há uma consonância entre o pensamento estético de Andrade Muricy e de Mário de Andrade. A música nacionalista era apoiada por vários intelectuais brasileiros com diferentes posicionamentos políticos e estéticos, como: "(...) Plínio Salgado (integralista), Mário de Andrade ("marxista"), Azevedo Amaral, Álvaro Salgado (estadonovista), entre outros (...)" (Contier 1991:14)[5]. A princípio, o debate em torno da música nacional não apresentava feições políticas e sim estéticas, como se verifica nas colunas de 15, 22 e 29 de março de 1939, onde Andrade Muricy comenta o artigo *El festival Ibero-Americano de musica*, publicado no *Boletin latino americano de musica*, de autoria de Curt Lange. Neste festival, foi apresentada a obra *Batuque*, de Oscar Lorenzo Fernandez, de orientação nacionalista. A Curt Lange desagrada a calorosa recepção do *Batuque* no festival. Para ele, isso indicava um público musicalmente mal preparado.

Curt Lange opõe o sucesso de público obtido pelo compositor brasileiro à indiferença da platéia quando da audição de obras de outros compositores e justifica que as obras apresentadas por estes são "(...) creadas con intervención del intelecto (...)". Para Curt Lange, o conceito de música contemporânea e moderna estava vinculado aos trabalhos realizados por Schoenberg e Ernst Krenek, entre outros. Andrade Muricy se opõe à crítica de Curt Lange. Para Andrade Muricy as obras destes compositores se caracterizavam pela sua cerebralidade, termo utilizado por ele no decorrer deste período, 1939-1951, quando se refere ao dodecafonismo, serialismo e atonalismo.

---

[5] Observa-se um provável erro de edição neste trabalho, na página 13, no que se refere às colunas de Andrade Muricy quando o crítico comenta o artigo de Curt Lange. Ao se referir à estas colunas que são publicadas em 1939 se lê "Já em 1932 (...)", o que antecipa assim a publicação dessas colunas em 7 anos.

O *Música Viva* no início, últimos anos da década de 30 e primeiros anos da década de 40, contava com a presença de duas principais tendências, uma que defendia o nacionalismo musical, e outra, a utilização de novas técnicas e estéticas preconizadas por alguns compositores contemporâneos. Villa-Lobos, o expoente da música brasileira nacionalista na época, tornara-se o presidente honorário do grupo. Claudio Santoro, autor de obras atonais, não era contrário ao nacionalismo e sim à utilização direta de temas folclóricos, como já havia denunciado Andrade Muricy, em 1939. Esse ecletismo no núcleo do *Música Viva* estaria presente até meados da década de 40. Entretanto, havia um desconforto entre os defensores do nacionalismo, como Luis Heitor Corrêa de Azevedo que, ao fazer uma biografia de Koellreutter no sexto boletim *Música Viva*, escreve que suas obras têm um "(...) cunho de agreste modernismo (...)" (Azevedo 1940:2). Camargo Guarnieri, ao comentar uma obra de Koellreutter, questiona o ideal de beleza nas obras atonais (Guarnieri 1941:29).

O aspecto político, silenciado nas colunas de Andrade Muricy até outubro de 1947, é, pela primeira vez mencionado em sua coluna de 8 de outubro desse ano, em que trata da repercussão do *Manifesto de 1946*, versão final de idéias já expressas em outros manifestos, publicada em janeiro de 1947, no décimo segundo boletim *Música Viva*.

Um dos pontos do *Manifesto de 1946* do *Música Viva*, derivado de interpretações do marxismo, é o combate político a favor de um ideal de sociedade mais justa. Andrade Muricy critica a posição do grupo que escolhe a revolução como meio de aparecimento do novo e que entende a arte como dependente de uma função econômica. O crítico concordava com o manifesto quanto à sua proposta de combater "(...) a produção de obras prejudiciais à educação artístico-social do povo (...)" (PMM 08/10/1947); entretanto, dá a sua própria interpretação em relação a esta questão, identificando essas obras como aquelas medíocres, e aí inclui produções que são "(...) pastichos acadêmicos e também modernos (...)"(PMM 08/10/1947), assim como as que pelo seu hermetismo são rejeitadas pelo povo. Estava a se referir às obras criadas por atonalistas ortodoxos. Para Andrade Muricy, o posicionamento ideológico de Koellreutter, "(...) estridente e agressivo, [só prejudica] a causa da música moderna, identificada como a do materialismo marxista (...)"(PMM 08/10/1947). Acrescentava que para Koellreutter será melhor não falar e sim apresentar as obras dos seus alunos, como fez no dia 5 de outubro de 1947, no Conservatório Brasileiro de Música, onde todos puderam ouvir música sem que se tivesse que fazer alguma adesão a qualquer tipo de tendência musical ou ideologia política. O crítico destaca a obra de Eunice Catunda, *O Negrinho do Pastoreio*, peça com a qual a compositora recebeu o prêmio *Música Viva* em 1946. Por fim, Andrade Muricy comenta que das artes, a música é a que sofre menor influência ideológica, pela ausência da linguagem conceitual, mas que o homem que a produz sempre estará sujeito aos seus condicionamentos.

No *Manifesto de 1946*, o *Música Viva* propõe a renovação da técnica e estética da linguagem musical e a sua vinculação com um ideal de sociedade mais justa, negando o formalismo em música como ideal de beleza, não negando, contudo, o nacionalismo substancial e sim aquele que foi utilizado pelas ditaduras nacionalistas européias como as de Hitler e Mussolini e apoiado pelos estado-novistas, onde o sentido de superioridade racial e o egocentrismo são exaltados.

Nas colunas de 20 e 27 de dezembro de 1950 e nas de 3 e 10 de janeiro de 1951, Andrade Muricy comenta a *Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil* de Camargo Guarnieri. O crítico observa que a questão tem como base, principalmente, o aspecto político e não o estético. Camargo Guarnieri, neste "manifesto", pretende alertar os novos compositores do perigo que a música nacionalista estava sofrendo em consequência da influência da música moderna (dodecafônica). Camargo Guarnieri queria e pretendia a hegemonia do nacionalismo. Nesta carta, subentende-se um ataque direto a Koellreutter, pois este seria o "introdutor" do dodecafonismo, alcunhado pelo autor da carta, entre outros pejorativos, como arte próxima do "charlatanismo".

Andrade Muricy entretanto, chama a atenção de Camargo Guarnieri, compositor ao que tudo indica, não vinculado ideológica e partidariamente ao comunismo, pela inoportunidade da sua carta pois esta "(...) vem reforçar, evidentemente sem intenção disso, a campanha mundial da ditadura totalitária estalinista (...)" (PMM 03/01/1951). Lembra ainda o crítico que a carta chegou tarde, pois foi precedida em quase sua totalidade, pelas resoluções tomadas no II Congresso Internacional de Compositores e Críticos Musicais realizado em Praga, em 1948, que apresentam quatro itens como:

> (...) remédios salvadores da corrupção atual da música: 1º escaparem os compositores ao extremo do subjetivismo e exprimirem "os sentimentos e as altas idéias progressistas [sic] das massas populares"; 2º se aderirem mais completamente "à cultura nacional de seu pais e defenderem-na de falsas tendências cosmopolitas; pois o verdadeiro internacionalismo da música decorre do desenvolvimento dos diversos caracteres nacionais"; 3º se os compositores se aplicarem de preferência à música vocal: óperas, oratórios, cantatas, côros, canções, etc.; 4º se compositores, críticos e musicólogos "trabalharem prática e ativamente para liquidar o analfabetismo musical e educar musicalmente as massas".(...) (PMM 27/12/1950)

Observa ainda o crítico que, no mesmo ano de 1948, o próprio boletim *Música Viva* dirigido por Koellreutter, Claudio Santoro, Edino Krieger, Eunice Catunda e Guerra Peixe, publicou as resoluções e o apelo do congresso. Verifica que neste ano ocorreu o afastamento de Claudio Santoro e Guerra Peixe, acarretando, após o congresso, uma cisão no grupo.

> (...) Claudio Santoro e Guerra Peixe resolveram volver às fontes populares, num movimento movido não se sabe se de espontaneidade, consequente a um melhor esclarecimento das suas diretivas musicais ou se por um gesto de disciplina bem aceita, como parece ter sido o de Claudio Santoro (...) (PMM 27/12/1950).

Andrade Muricy, não entende por que Camargo Guarnieri explica em sua carta que estava esperando um momento oportuno para se declarar, pois, segundo ele mesmo, havia um silêncio em torno desta questão. Lembra Andrade Muricy que ele e os críticos Octavio Bevilacqua e Brasílio Itiberê já haviam escrito sobre o assunto em suas colunas.

Para diversos artistas de esquerda, as novas pesquisas da arte moderna, e em música o dodecafonismo, estariam vinculadas à revolução social, através da qual o povo chegaria a compreender as novas linguagens. Andrade Muricy observava que a massa não poderia compreender o dodecafonismo, mas ao mesmo tempo criticava as resoluções do congresso de Praga, que baniram as obras de arte, artistas, críticos e compositores como Prokofieff e Shostakovich, cuja obras não resguardavam um conteúdo ideológico socialista, acabando por recomendar ao público apenas *pastichos* de Tchaikowsky, Verdi e Puccini, e questionava se isso seria o melhor.

> (...) Porque só dar ao povo árias gastas e regastas, ópera romântica e valsas de opereta? Só aquilo que logo se decora e se pode assobiar ao sair do espetáculo será próprio para o povo, cuja dignidade se quer recuperar e valorar? Porque só obras coletivas, ou de espírito coletivista, e não as obras magníficas que cada pessoa tem o direito de oferecer à coletividade? (...) (PMM 03/01/1951).

O crítico, nestas colunas, sempre reforçava a importância da liberdade para a criação artística, e assinalava que é importante o abandono da perpétua improvisação pelos compositores, na busca de uma escrita mais concisa e essencial. Andrade Muricy lembrava a Camargo que ele mesmo o havia apoiado na ocasião em que Mário de Andrade, seu mentor, o criticou quando ele se orientava "(...) para o refinamento e o interesse do detalhe significativo [que o levou a uma escrita, na] segunda Sonatina para piano em idioma schoenbergiano (...)" (PMM 27/12/1950). Andrade Muricy também observava que o cerebralismo na música dodecafônica se dava quando a obra, um simples exercício escolar, portanto longe das obras de Alban Berg por exemplo, era apresentada como o produto de uma arte nova, o que acabava por prejudicar o próprio movimento encabeçado na América Latina por Curt Lange, Juan Carlos Paz e Koellreutter. Comparava o início da utilização da técnica

dodecafônica ao da escala temperada e afirmava que o que é importante é o "(...) talento, expressividade emocional, capacidade criadora, enfim.(...)" (PMM 03/01/1951).

> (...) Honegger, citado por Camargo Guarnieri, diz do dodecafonismo que "... as suas regras são por demais ingenuamente escolásticas. Permitem ao *não músico* escrever a mesma música que escreveria um indivíduo altamente dotado..." Isso, apenas se observado superficialmente, pois talento sempre aparece, e essa presença é fecunda. Por outro lado, julgo perigoso apresentar como facil a realização de obras de alta música sinfônica e de câmera [sic], como permite a técnica serial. Como perigoso é repetir (...) a arte primária, paupérrima de certos compositores que nada têm para exprimir, e que, fiados na riqueza do nosso material folclórico, escrevem música à maneira de Ravel ou Tchaikowsky, espetando nela, aqui e ali, mero elemento decorativo e de pitoresco fácil (...) (PMM 10/01/1951).

Para Andrade Muricy, a reação ao uso da técnica dodecafônica se dava por dois motivos, o primeiro, por ela ser apresentada como idioma musical universal e, segundo, e principal, por ela ser vinculada ao "(...) movimento revolucionário de fundo científico-marxista (...)" (PMM 03/01/1951), como foi apresentada por Koellreutter e o *Música Viva*.

> (...) Veio englobado num movimento em pró [sic] da música contemporânea, o qual, se não fôra o aspecto político materialista-dialético insistente manifestado pelo Grupo "Música Viva", teria merecido justificado apoio e aplauso de quantos se interessam pela vitalidade da arte. Sem dúvida, antes essa vitalidade do que o marasmo. É evidente a esterilidade do ensino de composição nos institutos oficiais, e especialmente do da Escola Nacional de Música. (...) (PMM 10/01/1951).

Andrade Muricy concordava, em parte, com a resposta de Koellreutter, quando este afirmava que "(...) dodecafonismo não é um estilo, nem uma estética (...)"(PMM 10/01/1951), mas lembra que o *Música Viva* e Koellreutter apresentaram o dodecafonismo como meio para a renovação social e política, e isto seria muito para uma simples técnica. O crítico reconhecia que o dodecafonismo também podia ser utilizado por qualquer orientação estética, mas que toda técnica dá uma conformação à linguagem musical, configurando assim, um determinado tipo de expressão. Ao citar Poulenc, Andrade Muricy apontava a incoerência entre as posturas políticas e as artísticas, argumentando sempre com a oposição entre comunistas e católicos.

> (...) Considero que um artista deve ser completamente independente em matéria de política, pois que frequentemente a direita e a esquerda artísticas não coincidem com a direita e a esquerda política.(...) (PMM 10/01/1951).

O aspecto político nas colunas de Andrade Muricy aparece sobretudo quando o crítico se opõe à postura adotada pelas ditaduras estrangeiras que limitam a liberdade da arte, como aconteceu na Alemanha de Hitler e na Rússia de Stalin. Andrade Muricy reitera que o importante é estar vigilante contra o "(...) marasmo e a mediocridade(...)" (PMM 27/12/1950).

Os diferentes posicionamentos políticos dos participantes do *Música Viva*, de Koellreutter e de Andrade Muricy não fizeram com que o crítico deixasse de reconhecer a importância das experiências musicais por eles realizadas. Andrade Muricy, no entanto, subentendia nas atitudes de Koellreutter a intenção de que se adotasse única e exclusivamente a técnica dodecafônica, mas, o que se pode observar, é que raros foram os exemplos de música brasileira em que o dodecafonismo foi praticado de forma ortodoxa. Este serviu, basicamente, como um meio para a formulação de uma nova estética da música de concerto brasileira.

A defesa do nacionalismo musical por parte de Andrade Muricy, não o impediu de reconhecer a relevância do trabalho pedagógico de Koellreutter, pois o crítico sempre se posicionou a favor da liberdade de criação e nas suas colunas deixa claro que a atuação de Koellreutter propiciou a introdução do novo, tanto no campo da escuta quanto no da criação, acabando por alargar o espectro de opções para a música brasileira e os questionamentos no meio musical, instilando a necessidade de experimentação e a procura do novo no discurso musical.

As inovações nas artes, a princípio defendidas por músicos de tendência esquerdista e repelidas pelas ditaduras nacionalistas estrangeiras, passaram, posteriormente, no final da década de 40, a ser rejeitadas por esses mesmos músicos, que começaram a adotar as técnicas e a estética preconizadas em congressos de natureza artística e política. Estas incoerências são apontadas por Andrade Muricy, que sempre se coloca a favor da liberdade de criação e da não adoção de qualquer tipo de atitude que pudesse levar a arte e a música a uma estagnação. O crítico acreditava que, em música, o dodecafonismo poderia se tornar um cerceador da liberdade de criação, se adotado de forma ortodoxa, vindo a estabelecer um outro paradigma para a música brasileira de concerto.

Através dessas críticas, constata-se que a técnica dodecafônica e as músicas seriais e atonais não eram desconhecidas pelo menos de parte reduzida do público brasileiro pois, desde 1939, Andrade Muricy publicava, em suas colunas, artigos que mencionavam as inovações introduzidas por Schoenberg na organização do material sonoro. Portanto, Koellreutter não foi "mensageiro" das inovações do modernismo europeu no meio carioca.

Koellreutter foi sim, ao que tudo indica, o primeiro professor desta técnica em nosso meio, pois havia por parte de alguns compositores a vontade de experimentar e conhecer novos caminhos e técnicas composicionais, já que, na época, os centros acadêmicos e as perspectivas para a nova geração de compositores esbarravam sempre no paradigma do nacionalismo.

Na década de 50, o nacionalismo de Claudio Santoro, Guerra Peixe, Francisco Mignone, Villa-Lobos e Camargo Guarnieri se sedimentaria como o projeto que prevaleceria na música brasileira de concerto, sendo apoiado pelos diferentes posicionamentos políticos vigentes na época. No Rio de Janeiro, após a polêmica gerada pela carta, Camargo Guarnieri abre a Temporada de Arte Nacional, no ano de 1951.

Referências:

Bibliográficas:

AZEVEDO,Luis Heitor Corrêa. Hans-Joachim Koellreutter. *Boletim Música Viva*. Rio de Janeiro. ano I, n.6, nov. 1940.

BEVILACQUA, Octavio. O Globo na Música. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 mai. 1940. Edição Final, p.3.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Memória, História e Poder: a sacralização do nacional e do popular na música (1920-50). *Revista Música*, São Paulo, v.2, n.1, nov., p 5-36, 1991.

FARIA, Adriana Miana. Koellreutter e a crítica de Andrade Muricy (1939-1951). Rio de Janeiro, 1997. 269 p. Dissertação de Mestrado em Música Brasileira. Instituto Villa-Lobos, Universidade do Rio de Janeiro, 1997.

GUARNIERI, Mozart Camargo. Carta Aberta. *Resenha Musical*, São Paulo, ano 4, n. 37, set., 1941.

HORTA, Luiz Paulo. "Andrade Muricy, servidor das Musas". *Liturgia e Vida*, Rio de Janeiro, ano XXXI, jul./ago., p. 28-29, 1984.

KATER,Carlos. *H.J. Koellreutter e a Música Viva*: movimentos em direção a modernidade. Minas Gerais, 1991. 250 p. Tese (Professor Titular). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 1991.

LANGE, Curt. El Festival Ibero-Americano de Música. *Boletín Latino Americano de Musica*, Bogotá, ano 4, v.4, oct., p. 55-63, 1938.

MURICY, José Cândido de Andrade, et al. La Vida Musical en el Brasil. Separata de *Musica Brasileña Contemporanea*. Rosário: [s.n.], 1952.

SAROLDI, Luiz Carlos, MOREIRA, Sonia Virginia. *Rádio Nacional o Brasil em Sintonia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

Jornais do Rio de Janeiro:

O Globo. 1939-1940, 1942

Correio da Manhã. 1940

Diário de Notícias. 1939,1951.

Jornal do Commercio. 1900,1939-1951, 1962, 1969.

Jornal do Brasil. 1939,1947.

Tribuna da Imprensa. 1950.

Enciclopédia, dicionários:

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art, 1977.

SADIE, Stanley (ed.) *Dicionário Grove de Música* - edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

Entrevistas e palestras realizadas no Rio de Janeiro:

Hans-Joachim Koellreutter (1995-1997).

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Rio de Janeiro, 1996. Entrevista concedida a A. M. de Faria em 30 de nov. de 1996.

Adriana Miana de Faria é formada pela Universidade do Rio de Janeiro nos cursos de Educação Musical - Licenciatura Plena, Composição - Bacharelado em Música e Mestre em Música Brasileira - Musicologia. Coordenadora do curso de extensão Teoria e Prática da Percepção Musical. Professora assistente de Percepção Musical no Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNI-RIO