

ERMELINDA A. PAZ

Muito obrigado, Ermelinda!
Muito obrigado por mais este excelente livro, documento absolutamente cuidadoso sobre um dos maiores patrimônios deste nosso país: Edino Krieger.
Mais que cuidadoso, amoroso e refinado, pois que foi escrito por uma musicóloga experiente e apaixonada pelos seus temas. O exemplo fora de série de Edino Krieger, entidade onipresente na música brasileira – compositor, regente, intérprete, jornalista, produtor e dirigente cultural – é exibido aqui em toda a sua plenitude, para que brasileiros mais jovens possam usufruí-lo integralmente.
E nós, amigos, colegas e contemporâneos de Edino, recebemos a rica informação de sua excepcional trajetória artística.

Turbio Santos

SESC

www.sesc.com.br



EDINO KRIEGER

CRÍTICO, PRODUTOR
MUSICAL E COMPOSITOR

Volume II
ERMELINDA A. PAZ

SESC

EDINO KRIEGER

Volume II

CRÍTICO
PRODUTOR
MUSICAL
COMPOSITOR



ERMELINDA A. PAZ

**EDINO
KRIEGER**

Volume II



ERMELINDA A. PAZ

EDINO KRIEGER

Volume II



CRÍTICO

PRODUTOR MUSICAL

COMPOSITOR

SESC | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro, março de 2012

SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO NACIONAL

ANTONIO OLIVEIRA SANTOS

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-Geral

MARON EMILE ABI-ABIB

Divisão Administrativa e Financeira

JOÃO CARLOS GOMES ROLDÃO

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento

ÁLVARO DE MELO SALMITO

Divisão de Programas Sociais

IVALDO DA COSTA PEREIRA

Consultoria da Direção-Geral

JUVENAL FERREIRA FORTES FILHO

PROJETO E PUBLICAÇÃO

Coordenação

Gerência de Cultura / Divisão de Programas Sociais

MARCIA LEITE

Equipe de Música

GILBERTO FIGUEIREDO

SYLVIA LETÍCIA GUIDA

THIAGO SIAS

PRODUÇÃO EDITORIAL

Assessoria de Divulgação e Promoção / Direção-Geral

CHRISTIANE CAETANO

Supervisão Editorial

JANE MUNIZ

Concepção, pesquisa e texto

ERMELINDA A. PAZ

Projeto Gráfico de miolo

CECÍLIA JUCÁ DE HOLLANDA | LIVROS & LIVROS

Projeto Gráfico da capa

ANA CRISTINA PEREIRA (HANNAH23)

Revisão de Texto

DAMIÃO NASCIMENTO

ELANIE BAYMA

Revisão de Conteúdo

FERNANDO KRIEGER

Catálogo Temático

Edição:

ANTONIO JOSÉ

Editoração:

FÁBIO ADOUR DA CÂMARA, SÉRGIO DI SABBATO e THIAGO SIAS

Revisão:

SÉRGIO DI SABBATO e THIAGO SIAS

Produção Gráfica

CELSO MENDONÇA

2012 © SESC Departamento Nacional

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do SESC Departamento Nacional, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Paz, Ermelinda A., 1949-

Edino Krieger : crítico, produtor musical e compositor / Ermelinda A. Paz. – Rio de Janeiro : SESC, Departamento Nacional, 2012.

268 p. : il. ; 20,5 x 28 cm.

Inclui Bibliografia

ISBN 978-85-89336-78-9

1. Krieger, Edino, 1928-. 2. Compositores – Brasil - Biografia.
I. SESC. Departamento Nacional. II. Título.

CDD 927.813

Imagem da folha da capa e folha de rosto: Autorretrato de Edino Krieger publicado na *Folha da Manhã*, São Paulo, 23 dez. 1956. [Suplemento] *Atualidades e Comentários*, p. 5.

Fotos do álbum de família: Acervo Edino Krieger.

DEDICATÓRIA

A meus pais, Pacífico e Ednéa (*in memoriam*), minha filha Luciana e meu esposo Zanini, por terem sido meu apoio constante em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS



Edino Krieger
e a autora Ermelinda A. Paz.
Foto de Nenem Krieger

- Ao CNPq, pela concessão da bolsa de Produtividade em Pesquisa no período 1999-2001.
- À funcionária Lise Rodriguez, do Centro de Documentação e Informação da Funarte.
- À Sociedade de Amigos de Brusque, na pessoa do sr. Otto Kuchenbecker, pelo envio de material e livros sobre a cidade e pelo trabalho de consultoria.
- À Secretaria Municipal de Brusque/Secretaria de Turismo, na pessoa do sr. Sérgio Petruschky, pela remessa de material sobre Brusque.
- À Editora *Tribuna da Imprensa*, ressaltando sua diretora-presidente Nice Lourdes Garcia Dante e, em especial, o arquivista Silvio Henrique de Paula e Carlos Silva, que colaboraram sobremaneira, facilitando a consulta ao material.
- À Fundação Biblioteca Nacional, na pessoa de Elizete Higino, diretora da Divisão de Música e Arquivo Sonoro.
- Às entidades e pessoas que autorizaram o uso de imagens: Cecília Conde, Chico Caruso, Eladio Pérez-González, Felipe Cohen, Fernanda Montenegro, Fernando Krieger, Henrique Cazes, Henrique Morelenbaum, Instituto Carlos Scliar, Jurema Batista, Maurício Brandão, Miguel Proença, Myrian Dauelsberg, Nenem Krieger, Odair Assad, Paulo Alimonda, Paulo Guarnieri, Sérgio Assad, Tim Rescala, Turíbio Santos e Valéria Peixoto.
- À sra. Jane Guerra-Peixe, pela cessão das cartas da Coleção Guerra-Peixe.
- À comunidade familiar e musical, pelos importantes depoimentos que contribuíram em muito para o enriquecimento deste trabalho: Hans-Joachim Koellreutter (em 29/7/1997), Mário Tavares (em 31/7/1997), Maria Teresa Madeira (em 6/8/1997), Henrique Morelenbaum (em 18/8/1997), Turíbio Santos (em 25/8/1997), Laís de Souza Brasil (em 11/9/1997), Elza Lakschevitz (em 22/9/1997), Ronaldo Miranda (em 26/9/1997), Luiz Paulo Horta (em 8/10/1997), Ricardo Cravo Albin (em 10/10/1997), Ricardo Tacuchian (em 13/10/1997), Saloméa Gandelman (em 20/10/1997), José Maria Neves (em 20/10/1997), Vânia Bonelli (em 3/11/1997), Valéria Peixoto (em 7/11/1997), Marisa Rezende (em 9/11/1997), Sonia Maria Vieira (em 11/11/1997), Ernani Aguiar (em 25/12/1997), João Guilherme Ripper (em 11/1/1998), Cecília Conde (em 3/3/1998), Eladio Pérez-González (em 7/3/1998), Paulo Bosísio (em 14/3/1998), Maria Lúcia Godoy (em 16/3/1998), Odete Ernest Dias (em 17/3/1998), Lilian Barreto (em 21/3/1998), Carmelo Krieger (em 24/3/

1998), Tim Rescala (em 5/5/1998), Dante Krieger (em 13/5/1998), Zito Baptista Filho (em 15/5/1998), Maria Júlia Vieira Pinheiro (em 20/7/1998), Gertrudes Régis Krieger (dez. 1998 e 7/5/2001), Jamily Oliveira (em 12/1/2000), Marcelo Fagerlande (em 22/5/2000), Paulo Moura (em 5/6/2000), Hermínio Bello de Carvalho (em 12/7/2000), Rodolfo Caesar (em 2/8/2000), Antonio Jardim (em 13/8/2000), Heitor Alimonda (em 18/8/2000), Rodrigo Cicchelli Velloso (em 18/8/2000), Miguel Proença (em 21/8/2000), Almeida Prado (em 9/3/2001), Maria Constança Audi de Almeida Prado (em 12/3/2001), Jocy de Oliveira (em 14/3/2001), Amaral Vieira (em 15/3/2001), José Vieira Brandão (em 16/3/2001), Adelaide Moritz (em 29/3/2001), Rosa Myriam Krieger Costódio (em 31/3/2001), Marcelo Krieger (em 2/4/2001), Carmen Krieger Wachowicz (em 3/4/2001), Renato Rocha (em 16/4/2001), Raul do Valle (em 19/4/2001), Rildo Hora (em 20/4/2001), Alexandre Dossin (em 4/5/2001), Dinorah Krieger Gonçalves (em 7/5/2001), Aylton Escobar (em 28/5/2001), Roberto Saturnino Braga (em 13/7/2002) e Alceo Bocchino (em 23/2/2011).

- Às professoras Márcia Trigueiro (*in memoriam*), Valéria Peixoto, Saloméa Gandelman, Rosa Zamith e a Fernando Lyra Krieger, pela diligente leitura e revisão do texto, fornecendo importantes subsídios e sugestões.
- A Edino Krieger, pela inestimável colaboração, ressaltando, em especial, a grande contribuição evidenciada por meio da preparação do catálogo temático. Obrigada, ainda, pelos importantes depoimentos – de 19/8/1996 a 8/6/2001 – que enriqueceram sobremaneira o trabalho.

SUMÁRIO **Volume II**



Edino Krieger, 1953.
Foto: Renato Krieger.

Abreviaturas, 8

Apresentação, 9

Prefácio, 11

Introdução, 15

IV. O Compositor, 17

Depoimentos da Comunidade Musical, 39

Catálogo Temático das Obras, 63

Música Incidental para Teatro e Cinema, 142

Discografia, 146

V. Prêmios, Distinções e Homenagens, 173

Referências, 179

Fontes de Pesquisa e Consulta, 186

Anexos

1. Críticas de Edino Krieger selecionadas na íntegra, 187
2. Cartas de Edino Krieger a Guerra-Peixe, 206
3. Críticas escritas por Edino Krieger assinadas com utilização do pseudônimo Atonis, 212
4. Relação de artigos escritos para outros jornais, boletins e revistas, 217
5. Relação dos compositores, concursos, conjuntos camerísticos, de dança, vocais, críticos de música, entidades e instituições, eventos ou séries, intérpretes, orquestras, personalidades, professores, regentes, e salas de concerto focalizados por Edino Krieger em suas críticas, 225
6. Relação dos artigos escritos por categorias, 231
7. Obras de Edino Krieger referenciadas pela crítica, 236
8. O compositor Edino Krieger e seus intérpretes, 238
9. Projeto Pro-Memus: relação das partituras, catálogos e discos editados sob a direção de Edino Krieger, 247

Índice, 264

ABREVIATURAS

ABC – Associação Brasileira de Concertos
ABI – Associação Brasileira de Imprensa
ABM – Academia Brasileira de Música
ACC – Associação de Canto Coral
ACM – Associação Cristã de Moços
ACO – American Composers Orchestra
AV-Rio – Associação de Violão do Rio de Janeiro
CBM – Conservatório Brasileiro de Música
CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil
ENM – Escola Nacional de Música
FCB – Fundação Cinema Brasileiro
Funabem – Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor
Funarte – Fundação Nacional de Arte
Fundacen – Fundação Nacional de Artes Cênicas
Funterj – Fundação dos Teatros do Rio de Janeiro
GB – Guanabara
Ibeu – Instituto Brasil-Estados Unidos
Inciba – Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes
INM – Instituto Nacional de Música
ICBA – Instituto Cultural Brasil-Alemanha
INL – Instituto Nacional do Livro
MEC – Ministério da Educação e Cultura
MPB – Música Popular Brasileira
OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira
PRO-MEMUS – Projeto Memória Musical Brasileira
Rádio JB – Rádio Jornal do Brasil
SEC – Secretaria de Educação e Cultura
SIMC – Sociedade Internacional de Música Contemporânea
SRE – Serviço de Radiodifusão Educativa
OSN – Orquestra Sinfônica Nacional
Soarmec – Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC

APRESENTAÇÃO



Retrato oficial de Edino Krieger
como diretor da Sala Cecília
Meirelles. Foto: Felipe Cohen

O reconhecimento da arte como meio de expressão essencial ao ser humano leva o SESC a desenvolver projetos culturais que colocam esta entidade como referência na promoção e difusão de diferentes linguagens artísticas, com foco na ação socioeducativa.

No âmbito da música, o SESC oferece à clientela comerciária e ao público geral atividades de formação e de apreciação por meio de programação variada e do desenvolvimento de projetos que visam ao aprimoramento estético e à formação de plateia.

O livro sobre Edino Krieger é uma obra de referência para professores e estudantes de música. Dividido em dois volumes, aborda a trajetória profissional do artista e suas múltiplas facetas e dimensões – crítico, produtor musical e compositor. Como crítico musical, em especial nos periódicos *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*, tratou de temas de grande relevância, como políticas culturais visando à formação musical acurada, discussões estéticas e outros de igual importância. Sua atividade como compositor vem enriquecendo cada vez mais o repertório solista, camerista, coral e orquestral brasileiro. Como produtor musical é responsável pelo desenvolvimento e pela preservação da música brasileira, especialmente as dos períodos colonial e contemporâneo. O segundo volume traz informações sobre o compositor, prêmios, distinções, homenagens, referências e indicações de fontes de pesquisa e consulta, um catálogo temático completo e uma discografia do compositor, bem como os anexos e o índice onomástico.

O SESC considera oportuno publicar e distribuir esta obra por entender tratar-se da biografia de um músico de indiscutível importância para o cenário da música no Brasil.



PREFÁCIO

É magra a bibliografia dedicada aos mestres da nossa música – bastando dizer que só recentemente pudemos dispor de um estudo abrangente sobre a vida e a obra de uma figura exponencial como a de Camargo Guarnieri. Nesse sentido, merece aplausos o trabalho da professora Ermelinda A. Paz dedicado a Edino Krieger – o primeiro do gênero sobre um compositor de raça que acabou de comemorar os seus 84 anos. Além de ser muito informativo, o estudo tem a vantagem de dar a palavra ao próprio meio musical brasileiro, mobilizado em uma amplíssima série de depoimentos.

Tem-se assim um eco do que Edino Krieger significou e significa para este meio musical; e nesse rumo, aparece um dos aspectos mais originais do que é o objeto deste estudo.

É comum a figura do artista na sua torre de marfim. Algumas manifestações artísticas parecem propícias a essa atitude – a pintura, por exemplo, que pode ser praticada em absoluto silêncio, em qualquer lugar que convier ao artista.

O músico moderno também sofreu essa tentação – até por uma espécie de entranhada incompreensão da época. A música contemporânea custa a furar o bloqueio dos *masmedia* e até da rotina de concertos. Não é preciso muito, depois disso, para que o compositor se sinta um isolado, um incompreendido, e vá cuidar da sua vida, desanimado ou ressentido com o meio que não lhe dá eco. Edino Krieger poderia ter furado essa barreira pela sua própria obra – em que uma das principais características, sem prejuízo da profundidade, é a capacidade de comunicação, por uma combinação especial de qualidade musical e firmeza de desenho. Mas ele fez mais – e nesse sentido é que o estudo de Ermelinda A. Paz fornece os maiores detalhes. Quando se examina essa carreira que começou em Santa Catarina e chegou muito cedo ao Rio de Janeiro, o que salta aos olhos, além da evolução artística, é a intenção muito firme de inserir-se no processo social, na discussão da época, nos assuntos que diziam respeito à vida do músico, extrapolando o simples trabalho de composição.

É verdade que Edino teve boas oportunidades, a partir da bolsa inicial concedida pelo seu estado natal. Outras bolsas vieram, que o levaram aos Estados Unidos e, depois, à Inglaterra. Mas nada disso perturbou a sua decisão de fincar pé num meio musical como o do Rio de Janeiro; e de, nesse contexto, atuar de todas as maneiras num sentido até altruístico – o que é especialmente raro, tratando-se de uma personalidade de artista necessariamente envolvido no seu próprio trabalho.

Edino mal passara dos 20 anos e já dividia seu ofício musical com uma participação efetiva no jornalismo cultural. Foi, ao longo de toda a sua vida, um crítico de música atuante (um dos aspectos mais úteis do atual estudo é o levantamento completo dessa atividade crítica); e um crítico que, para além do puro fato musical, sabia enxergar o meio, as correntes de ideias, e entrar no debate quando isso se fazia necessário.

Assim se concretizou, por exemplo, uma participação efetiva na polêmica que sacudiu o início dos anos 1950, em São Paulo e Rio de Janeiro, tendo como tema os supostos malefícios do dodecafonismo tal como ele era ensinado e praticado por músicos como H. J. Koellreutter. No polo oposto ao de Koellreutter estava um grupo de que o porta-voz foi o próprio Camargo Guarnieri. Os ânimos se exaltaram – muito mais no sentido do ataque ao dodecafonismo e a Koellreutter; o qual, por seu lado, não tinha temperamento para esse tipo de debate e, de qualquer modo, ficava numa posição incômoda, por ser estrangeiro, acusado de corromper esteticamente os jovens músicos brasileiros! Como crítico da *Tribuna da Imprensa*, Edino entrou sabiamente no debate – sem agravar as questões, mas mostrando o que havia de artificial e prejudicial naquilo tudo (veja-se, nos anexos deste estudo, a carta magistral que ele escreveu a Guerra-Peixe, que com ele participara do grupo Música Viva, mas que, de repente, abria fogo contra as “influências de fora”).

Esse gosto das ideias, em Edino, não é gratuito: corresponde ao seu forte intelecto, que pode ser visto no próprio trabalho de composição. Mas é uma capacidade intelectual que, de modo muito raro, se coloca como que à disposição do meio, num sentido positivo e construtivo. Pelo menos no Rio de Janeiro, isso marcou uma trajetória invulgar – quase que se diria única: a do artista que trabalha pelo meio onde ele está inserido; que, muitas vezes, parece até deixar em segundo plano o seu interesse pessoal, de modo a mais eficazmente articular os caminhos que levam ao progresso nessa área específica de atuação.

Pode-se assim acompanhar, neste estudo minucioso, o desdobramento da atividade “pública” de Edino Krieger – seus longos anos de trabalho na *Rádio MEC*, na *Rádio Jornal do Brasil*, posições de onde podia trabalhar com o maior proveito na divulgação e na defesa da boa música – e sobretudo da música nova, tantas vezes esquecida.

Por um desdobramento natural, dessas posições específicas Edino acabou passando ao próprio centro da nossa atividade musical. Assim é que lhe coube organizar, em 1969, o primeiro Festival de Música da Guanabara – acontecimento memorável que, não por acaso, foi a ocasião de se revelarem diversas obras importantes de compositores novos. Daí se chegaria quase que naturalmente (mas à custa de muito esforço) à primeira Bienal de Música Brasileira Contemporânea – um evento que iria desdobrar-se, desde então, na maior amostragem da música nova brasileira, e que Edino coordenou por 12 edições. Nessa longa série de eventos, a energia do coordenador supriu muito apoio oficial não confirmado; superou muita incompreensão de quem sempre acha que está recebendo poucos benefícios; e terminou estabelecendo um padrão de qualidade e objetividade que se desejaria permanente.

Ainda uma outra etapa, numa vocação pública que se afirmava cada vez mais, foi a série de trabalhos realizados no âmbito da Funarte. Como diretor do Instituto Nacional de Música, Edino Krieger pôs de pé o que foi simplesmente a coleção mais eficiente de projetos de que já se beneficiou a música brasileira: o Pro-Memus, que produzia partituras e discos; o Projeto Villa-Lobos, voltado para o canto coral; o Projeto Bandas; a Rede Nacional de Música (concertos por todo o país). A destruição desses projetos, com o advento da era Collor, só pode ser comparada às loucuras fundamentalistas que andam acontecendo lá pelo distante Oriente – sendo que, aqui, nem havia justificação “teológica” para o exercício da barbárie.

E assim se poderia enumerar infindavelmente projetos e trabalhos que, nas mãos de Edino Krieger, ganhavam uma particular eficácia – como suas passagens pela direção do Teatro Municipal ou da Academia Brasileira de Música. Nisso tudo, o músico quase parecia esquecido, subjugado ou soterrado pela quantidade de “trabalho braçal”!

Mas de tal modo é importante a sua obra, que nunca houve confusão quanto ao Edino músico e o Edino administrador. Quanto ao primeiro desses aspectos, vale citar o depoimento do compositor Almeida Prado, diligentemente recolhido pela autora desse estudo, e que resume muito bem o perfil musical do objeto deste trabalho. Diz Almeida Prado: “Nos diversos aspectos da vida de Edino Krieger, coloco em primeiro lugar o compositor, porque considero que tudo o que ele fez tão bem gira em torno do fato de ser ele o maior compositor brasileiro, um compositor maior. [...] Você sente que o estilo Edino Krieger é ele; ele tem uma qualidade como compositor que é a da comunicação da obra com o público. [...] Ouvindo Edino Krieger, você não sente o esforço do intelectual, do compositor; tudo flui naturalmente, como em Mozart, que, na *Sinfonia Júpiter*, pode às vezes trabalhar com quatro ou cinco temas, mas você sente que é uma melodia que flui. Essa qualidade da simplicidade é que eu acho genial no Edino. [...] Um dos exemplos mais marcantes da sua última obra – que conheço bem porque fui companheiro dele no trabalho de escrever as ‘Sinfonias dos 500 anos’ – é a *Terra Brasilis*: é como se você assistisse a um filme numa imensa tela, os índios, a fauna, a flora, a viagem de Cabral... você se deixa levar nessa viagem, nessa obra genial, pela orquestração suntuosa que mostra a alta maturidade do compositor. Ele hoje pode se permitir tudo, porque está numa altíssima maturidade.”

Luiz Paulo Horta

Jornalista e crítico de música no jornal *O Globo*.

Membro da Academia Brasileira de Música



Edino Krieger na casa de seu tio Raynério. Brusque (SC), 30/3/1983.

INTRODUÇÃO

O segundo volume traz informações sobre o compositor, os prêmios, distinções e homenagens, as referências e indicações de fontes de pesquisa e consulta, bem como os anexos e o índice onomástico. O trabalho é enriquecido com documentação visual, além de manuscritos, e conta ainda com depoimentos da comunidade artística.

No quarto capítulo, focalizamos o Edino compositor, autor de obras já consagradas como *Canticum Naturale*, *Ludus Symphonicus*, *Estro Armonico*, *Variações Elementares*, *Suíte para cordas*, *Divertimento para cordas*, para citar apenas algumas, que o colocam seguramente entre os grandes nomes da criação musical brasileira. O referido capítulo comporta quatro subdivisões: depoimentos da comunidade musical, catálogo temático das obras com indicações das dedicatórias, primeiras audições, duração das obras, intérpretes e os temas propriamente ditos, além da música incidental e discografia completa.

O quinto capítulo aborda todos os prêmios, distinções e homenagens que Edino Krieger logrou obter em sua importante trajetória, como reconhecimento de sua contribuição para a história, preservação e evolução da música brasileira de todos os tempos.

Seguem-se ainda referências, fontes de pesquisa, consulta e nove anexos com indicação de críticas de Edino Krieger selecionadas na íntegra; cartas de Edino Krieger a Guerra-Peixe; relação de artigos escritos para outros jornais; indicação dos artigos escritos por categorias; relação das obras do compositor referenciadas pela crítica; relação dos intérpretes, compositores, regentes e outras personalidades focalizadas pelo Edino crítico; o compositor e seus intérpretes; e relação de todas as obras produzidas e editadas na gestão de Edino à frente do Projeto Memória Musical Brasileira.

Por tudo que nos tem sido legado, só nos resta dizer: muito obrigada, Edino Krieger.

E por último, e não menos importante, um especial agradecimento ao SESC Departamento Nacional e a sua diligente equipe, que materializou com requinte um sonho de dezessete anos.

Ermelinda A. Paz



Edino Krieger e Carlos Scliar. Ao fundo: quadro de Scliar pintado sobre partituras de Edino Krieger. Residência de Carlos Scliar, Rio de Janeiro (RJ), julho de 1996. Foto de Nenem Krieger.

Capítulo IV

O COMPOSITOR

A obra musical de Edino Krieger aparece referenciada em diversos textos musicológicos, verbetes de enciclopédias e dicionários de música, sendo ainda alguns títulos de sua produção alvo de elogiosas críticas nos mais diversos periódicos do país. Sua obra, apontada como não muito extensa¹ em razão da excepcional dedicação à causa pública, não impede o julgamento do perfil do compositor, apontado por muitos como possuidor de grande equilíbrio formal, além do fino acabamento que lhe é peculiar. O próprio compositor, por ocasião das comemorações dos seus 70 anos, falando à *Folha de S. Paulo* de 23/3/1998, à página 5, numa demonstração de típica humildade e timidez “kriegeriana”, afirma que sua produção é pequena, de catálogo reduzido; pode ter até alguma significação, entretanto só o crivo do tempo é que vai determinar se suas composições têm valores e condições de permanência.

Edino Krieger seguramente já superou o crivo do tempo. Algumas de suas obras são frequentemente citadas pela crítica, como: *Brasiliiana para viola e cordas*, *Canticum Naturale*, *Concertante para piano e orquestra*, *Divertimento para cordas*, *Estro Armonico*, *Ludus Symphonicus*, *Oratório Cênico Rio de Janeiro*, *Quarteto de Cordas nº 1*, *Ritmata*, *Sonatina para piano*, *Suíte para cordas*, *Tocata para piano e orquestra* e *Variações Elementares*, para citar apenas algumas (ver Anexo 7). À guisa de informação, encontramos no jornal *O Globo* de 30/12/1973, *Jornal da Família*, p. 1, a indicação de que a obra *Canticum Naturale* foi a composição de autor brasileiro mais executada dentro e fora do Brasil na temporada de 1973. Escrita sob encomenda da Filarmônica de São Paulo, foi apresentada em Buenos Aires, França, Bélgica, São Paulo, Campos do Jordão e Rio de Janeiro, sob a regência dos maestros Ernst Bour, Jacques Bodmer, Eleazar de Carvalho e Henrique Morelenbaum. Outrossim, seu catálogo de obras conta com aproximadamente 147 títulos que abarcam composições escritas para: cravo, flauta, percussão, piano, trombone, viola de arame, violão, violino, violoncelo; banda; música de câmara; orquestra de câmara; orquestra sinfônica; coro e orquestra; coro misto; coro infantil; canto e piano; música incidental para teatro, cinema e bailados, sendo algumas delas premiadas. Outras integram o repertório nacional e internacional de intérpretes, conjuntos corais e camerísticos, orquestras e regentes (ver Anexo 8).

Até o presente momento, foi o musicólogo Vasco Mariz quem apresentou o mais completo estudo bibliográfico sobre Edino Krieger, dedicando ao compositor um capítulo inteiro, sob o título “Segunda geração pós-nacionalista”, na 5ª edição de sua *História da Música no Brasil*, datada de 2000. A obra de Edino vem sendo merecedora da atenção permanente de críticos musicais como Ilmar Carvalho,² Zito Baptista Filho, Antonio Hernandez, Luiz Paulo Horta e Ronaldo Miranda, entre outros.

Vasco Mariz dedicou-se especialmente à produção do compositor, e em seu texto musicológico intitulado *Figuras da Música Brasileira Contemporânea*, de 1970, à página 89, posteriormente transcrito na *História da Música no Brasil*, 2ª edição, datada de 1983, à página 276, ele assim se expressa:

Edino continua em ascensão como compositor e seu nome já atravessa fronteiras. Sua obra recente, sempre bem elaborada e cuidadosamente terminada, parece provar-nos que é possível obter uma fusão feliz do dodecafonismo e do neoclassicismo. *Ludus Symphonicus* e as *Variações Elementares* seriam os trabalhos mais meritórios dos últimos anos e obtiveram êxito inclusive no exterior. Edino Krieger é dos poucos compositores brasileiros com reais possibilidades de se projetar no campo internacional.

Em trabalho anterior, intitulado *Vida Musical*, publicado em 1965, Vasco Mariz afirma que: “O Brasil precisa de Edino Krieger. Conta com ele, neste marasmo desolador em que se encontra a nossa criação musical.” (p. 56)

Outros musicólogos e críticos também analisaram a obra musical de Edino Krieger. O musicólogo e professor da Uni-Rio José Maria Neves, em *Música Contemporânea Brasileira* (1981, p.105), afirma que dentre os compositores da segunda geração “Música Viva” destaca-se especialmente o nome de Edino Krieger. Luiz Paulo Horta, ao divulgar no *Jornal do Brasil* de 19/11/1986 o lançamento de um LP dedicado à música pianística de Aldo e Edino Krieger, começa por afirmar que:

Sua evolução artística, entretanto, nunca ficou presa a injunções de época ou de estilo. Produziu obras de denso artesanato como o *Ludus Symphonicus* (1965) e o *Estro Armonico* (1975); e a verdadeira “Sagração da Primavera” brasileira que é o *Canticum Naturale*, de 1972. A obra de Edino não é volumosa; mas é um modelo de realização.

Desta citação inicial de Luiz Paulo Horta merece destaque a menção à liberdade e ao estilo composicional que Edino sempre se permitiu em suas obras. Em diversos momentos o próprio Edino pronunciou-se totalmente descompromissado de qualquer proselitismo estético, alegando ser esta também

uma tendência na criação musical contemporânea, e que considera superada a fase de polêmica sobre vanguardismo e tradicionalismo. Em depoimento ao *Jornal do Brasil* de 19/2/1998 (Caderno B, p. 7), ele acentua um dado importante sobre a evolução de sua atividade criadora:

Os compositores têm hoje a cabeça mais livre. [...] Os rótulos importam muito menos que a substância musical. Entre o quarteto de cordas *Telas Sonoras* – a obra tem três partes: *Texturas*, *Pontilhismo* e *Linhas* – e o *Te Deum* há uma grande diferença de estilo. A proposta das *Telas* é explorar elementos das Artes Plásticas que são comuns com a música, o que gerou uma escolha de materiais, linguagens e técnicas que não se adequariam a uma obra como o *Te Deum*, na qual quis reunir três sistemas modais diferentes – o gregoriano, utilizado nos trabalhos de catequese, o nordestino e o primitivo, oriundo dos índios brasileiros. É uma tendência que começou em 1965, com *Variações Elementares*. De 1946 a 1952, fui predominantemente serialista, atonal. Veio então, até 1964, uma fase em que trabalhei formas tradicionais, as formas maiores, compondo as *sonatas para piano*, *quarteto de cordas*, *Suíte*, *Divertimento* – trabalhos em formas neoclássicas, com a preocupação de incorporar elementos temáticos, rítmicos e melódicos da música brasileira. Em 64, com as *Variações Elementares*, consegui chegar a uma síntese.

A professora da Uni-Rio Saloméa Gandelman, em recente e importante publicação intitulada *36 Compositores Brasileiros – obras para piano (1950 – 1988)*, reserva um capítulo à apreciação da obra pianística de Edino Krieger, fornecendo uma análise estética e formal de cada peça, apontando os diversos tipos de toque utilizados e situando-as, ainda, com relação ao nível de dificuldade. É ainda de sua autoria, juntamente com a professora e pesquisadora Dra. Ingrid Barancovski, o artigo intitulado Edino Krieger – Obras para piano, publicado nos *Cadernos Debates nº 3* do Programa de Pós-Graduação em Música da Uni-Rio, onde as autoras contextualizam o ingresso de Edino Krieger no Conservatório Brasileiro de Música, por meio de um breve panorama musical da época, enfatizando ainda que o repertório para piano do compositor, embora pouco extenso, ocupa posição de relevo (p. 27). O ensaio abarca toda a produção pianística do compositor, ressaltando seus aspectos melódico, rítmico, textural, formal, estético e pianístico, assim como estabelece elos e contrastes entre as distintas fases estilísticas do compositor. Registramos ainda – no citado caderno – outra contribuição ao estudo da obra do compositor sob o título Uma Trilogia Sinfônica de Edino Krieger, de autoria do professor e compositor Ricardo Tacuchian, em que o articulista detém-se mais especificamente no estudo comparativo das obras *Ludus Symphonicus*, *Canticum Naturale* e *Estro Armonico*, por meio de uma breve análise de cada

peça. Segundo Tacuchian (1999) esta trilogia corresponde ao período de maior efervescência vanguardista da música brasileira. Acrescenta ainda que “apesar de o compositor se situar perfeitamente dentro daquele contexto histórico, estas três obras apresentam características bastante peculiares de sua personalidade artística. Se a sintaxe musical já é consideravelmente avançada, ainda assim o compositor não é iconoclasta com a tradição, como ocorre com muitos compositores daquela época”. O articulista ao concluir sua introdução informa que “suas páginas revelam impulso rítmico, alternado com expressão lírica, controle formal e grande domínio idiomático da orquestra moderna” (p. 7). Outrossim, a obra do compositor vem ainda inspirando estudantes de pós-graduação dos mais diversos programas da área de música, tanto no Brasil quanto no exterior. Do programa de Pós-Graduação da Uni-Rio, sob a orientação da professora Saloméa Gandelman, resultaram três importantes dissertações de mestrado. A primeira delas, datada de 1996, é de autoria da professora da Escola de Música da UFRJ e regente coral Maria José Chevitaese, intitulada *A questão da afinação no coro infantil discutida a partir do Guia Prático de Villa-Lobos e 20 Rondas Infantis de Edino Krieger*. Em março de 2001, o professor José Wellington dos Santos, da Uni-Rio, defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *A Sonata para piano nº 1 de Edino Krieger: Aspectos estruturais e interpretativos*. Por último, Robervaldo Linhares Rosa em sua dissertação para obtenção do título de mestre, defendida em 22/6/2001, encetou estudos sobre as *Obras Dodecafônicas para piano de compositores do Grupo Música Viva: H. J. Koellreutter, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe e Edino Krieger – uma abordagem interpretativa*, reservando o capítulo V – da página 88 até a 102 – ao compositor Edino Krieger, procedendo a uma análise da obra *Epigramas para piano*. Patrícia Zotz em sua monografia, apresentada para obtenção do título de especialista no Curso de Pós-Graduação em Estética e Interpretação da Música do Século XX da Escola de Belas Artes de Curitiba, no Paraná, orientada pelo professor Dr. Celso Loureiro Chaves, debruçou-se sobre parte da obra pianística do compositor no estudo intitulado *Análise de superfície das obras para piano Epigramas – 3 Miniaturas de Edino Krieger*. No panorama internacional, o pianista Alexandre Dossin, um dos mais constantes intérpretes do compositor, defendeu sua tese de doutorado na University of Texas at Austin – 29/6/2001 –, sob a orientação do musicólogo, professor Dr. Gerard Behague, abordando a obra pianística de Edino Krieger. Atualmente (2012), o professor José Wellington dos Santos desenvolve pesquisa de doutorado, na Uni-Rio, investigando o conceito de tradição e renovação no universo kriegeriano, sob a orientação da professora Dra. Lúcia Barrenechea.

Nos diversos encontros que tivemos com o compositor – iniciados no ano de 1996 –, ele sempre manifestou que nunca se sentiu preso a nenhum compromisso de natureza estética ou ideológica, pois o requisito básico para

a criação é a liberdade. A exemplo de grandes músicos como Mozart, Rossini e Bach, que compuseram por encomenda, ele também se sente altamente estimulado a criar por solicitações. Edino entende que o processo de criação tem dois momentos, que assim nos descreveu:

Um é de fora para dentro, quer dizer, de você ir adquirindo informações, ir fazendo o seu aprendizado de como lidar com a matéria sonora, como transferir o que é ideia para um registro que é feito de códigos, gráficos. Você pensa uma coisa, depois tem que transformar uma ideia sonora, que é uma coisa abstrata, num símbolo gráfico. E, dentro desse processo, você vai adquirindo informações, vai aprendendo com aquilo que ouve, com o que estuda, com as partituras que analisa. É um tempo de aprendizado, de assimilação. Até que chega um momento em que você já tem um certo domínio, a mão começa a trabalhar com mais facilidade, então você realmente pode dizer que começa a inverter o processo, e começa então a fazer com que o processo nasça interiormente. É um processo de retorno daquilo que você aprendeu e então passa a utilizar. E esse processo amadurece no momento em que você já não tem mais a preocupação técnica em relação a ele. Em algumas músicas a gente vê ainda o ranço do aprendizado, percebe ainda uma certa briga de ideias com os meios, o compositor está muito amarrado a problemas de dominar a técnica.

Pedimos a Edino que nos falasse sobre a relação entre o processo de criação e a questão da inspiração na sua obra. Ele reconhece que o conceito romântico de inspiração é o de que você olha uma paisagem, acha bonita, e então se inspira. Edino observa que o que ele chama de inspiração é uma ideia privilegiada, uma ideia que pode surgir ao acaso, provocada por qualquer coisa ou por nada:

De repente, você tem uma ideia sonora, seja melódica, seja rítmica, ou um tema, um fragmento, alguma coisa assim. Richard Strauss costumava andar sempre com um caderninho pautado no bolso. Em qualquer lugar por onde ele andasse – na condução, às vezes andando a pé, ou no restaurante – de repente ocorria uma ideia e ele pegava o bloquinho e anotava. Eu não faço isso, não. Às vezes até acontece eu pensar: que pena eu não ter lápis e papel na mão para anotar. Essas ideias musicais que nascem por combustão espontânea ocorrem em qualquer lugar, em qualquer momento, em qualquer circunstância. Lembro que algumas vezes acordei no meio da noite com uma ideia melódica na cabeça. E uma vez consegui acordar suficientemente e anotar essa ideia – e foi exatamente a ideia da *Sonatina* para piano. No dia seguinte, achei o tema interessante e continuei a trabalhar em cima daquilo. Na verdade, o que eu chamo de inspiração é esse impulso inicial. Porque a partir daí o processo de criação é muito mais um processo de elaboração.

Você não precisa ter inspiração 24 horas por dia, durante todo o curso de criação de um trabalho. Você precisa ter no início, e precisa saber depois, com os conhecimentos técnicos que tem, como trabalhar aquele material. Na verdade, isso é o que distingue muito o processo de criação da música popular da música erudita. Porque na música popular uma ideia nasce quase que por inteiro. Você tem a ideia de uma canção, ela já traz em si uma certa estrutura preliminar, que é aquela forma de *Lied*, geralmente A – B – A, e isso ocorre quase que por inteiro, desde o nascedouro. Já na música clássica você não tem esse tipo de coisa; tem uma ideia também de estrutura, mas tem um trabalho de elaboração, tem que realmente trabalhar. Há várias opções, às vezes você entra por um caminho, depois não consegue ir adiante, aí retorna, revê aquele trabalho. Beethoven escrevia 500 vezes, rabiscava muito, consertava muito. Outros compositores, não.

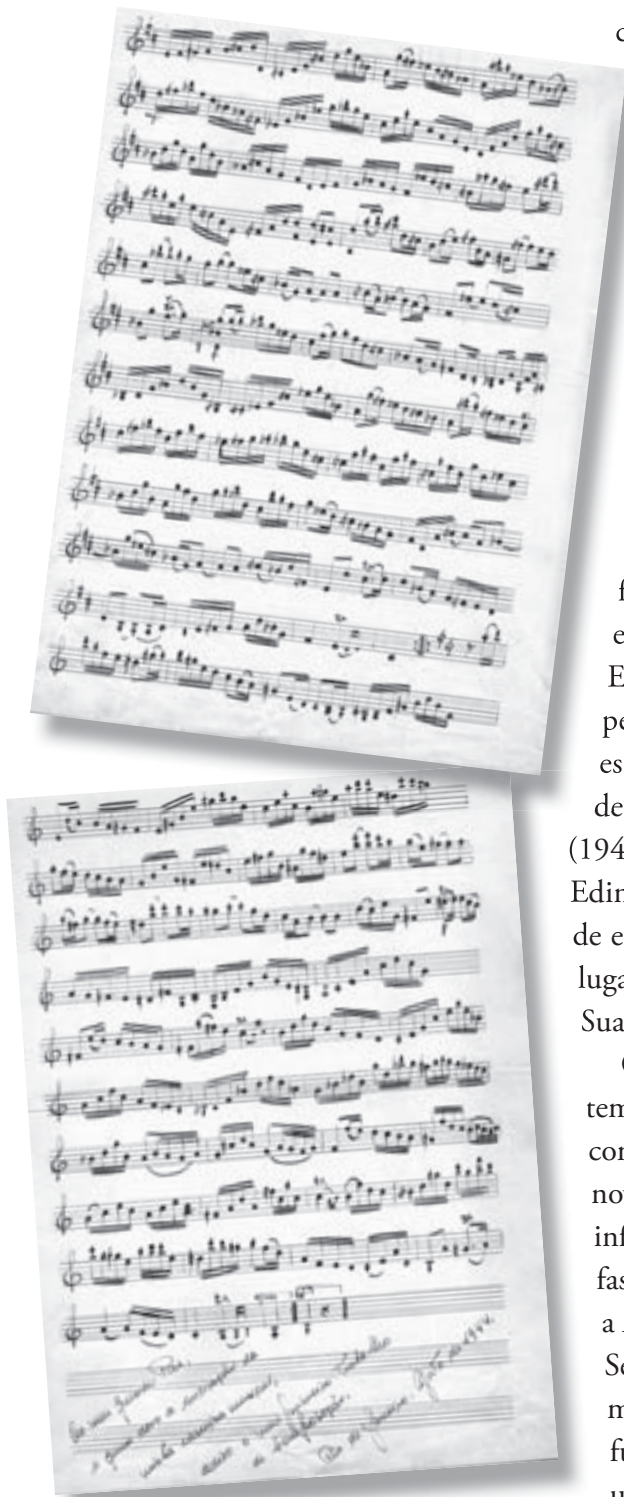
Fazendo alusão a uma frase atribuída a Villa-Lobos – a criação de uma obra musical envolve 10% de inspiração e 90% de transpiração –, ele enfatiza que esse processo de elaboração é mais ou menos lento, difícil e complicado:

Manuscrito da *Sonata para violino solo, opus 1*. Primeira composição de Edino Krieger (então com 16 anos), dedicada ao pai, Aldo Krieger. Rio de Janeiro, agosto de 1944.

Ocorre que muitas vezes você está trabalhando numa determinada obra e, de repente, chega num ponto de saturação e não tem ideia de como seguir. Numa circunstância dessas, prefiro parar para espalhar e retomar a obra depois. E daí, de repente, você encontra a solução. É um processo todo de muito trabalho.



As diferentes facetas da obra de Edino Krieger estão em consonância com o meio musical criador de sua época, assim como a forma como a sua obra está alicerçada, relacionando as vivências resultantes de sua rica história musical familiar e comunitária, somando a elas seus estudos, em especial com Koellreutter – responsável por sua sólida base teórica –, e ainda com Copland, Peter Mennin e Ernst Krenek, que colaboraram para o enriquecimento de sua formação, ao trabalharem com ele as mais avançadas técnicas de composição. Procurando determinar quais seriam os traços marcantes de sua obra, não podemos deixar de considerar o convívio com a sonoridade oriunda da música folclórica praticada na região onde nasceu, e ainda a proveniente da música urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo, também por ele assimilada em sua infância e juventude, aliadas ao estudo sistemático de composição e ao próprio exercício do ofício de compor, o que resultou em um compositor eclético e inspirado. Na fase inicial, ainda



como estudante, predominavam em sua obra as formas curtas – característica essa que veio a se consolidar como uma marca do compositor. A primeira obra escrita foi uma *Sonata para violino* bem ao estilo barroco e uma missa, influências de Bach e Corelli. Essas composições eram bastante rudimentares, e não figuram em seu catálogo de obras editado pelo RioArte. Entretanto, nesse período – com relação ao dodecafonismo –, todos os seus trabalhos se situam dentro da tendência serialista, todavia um serialismo bem ortodoxo, bem acadêmico. Data também dessa época a *Música 1945*, peça por cuja execução Edino nunca se interessou muito, provavelmente pelo que foi anteriormente exposto. É de se registrar ainda que, excetuando-se esta fase inicial, que foi mais de estudo, Edino nunca tratou o serialismo de forma dogmática, permitindo-se com frequência o abandono da série. Ele escreveu muita coisa para flauta e piano, talvez até pelo fato de Koellreutter ser flautista. Na obra *Improviso para Flauta* (1944) – que integra o repertório flautístico brasileiro – Edino enveredou um pouco para o impressionismo. A partir de então o compositor foi emergindo cada vez mais, dando lugar à trajetória de um criador cujo mérito é indescritível. Sua obra apresenta-se dividida em três períodos.

O primeiro período – de 1945 a 1952 – foi predominantemente experimentalista e universalista, devido ao contato com as técnicas novas da música serial, que era na época uma novidade, um caminho novo que se descortinava a partir das informações trazidas por Koellreutter da Europa. São desta fase também as *3 Miniaturas* e os *5 Epigramas* para piano, a *Música 1945*, *Peça Lenta* e *Choro para flauta e cordas*. No Segundo Caderno do jornal *O Globo* de 19/11/1994, em matéria assinada por Mauro Trindade, ele afirma: “Sempre fui um dodecafônico rebelde. Nunca fui um ortodoxo ou um radical.”

No segundo período – de 1953 a 1965 – prevaleceram as formas tradicionais da sonata e da suíte – todavia sem rigor, com total liberdade tanto harmônica quanto formal –, dentro de uma linguagem em que conviviam os idiomas tonais e modais – um modal mais nordestino e não medieval, destacando-se o emprego de referências sonoras tomadas aos modos mixolídio e lídio.

Do ponto de vista da construção melódico-harmônica, essa fase se revelou fortemente marcada pela sucessão e superposição de quartas e quintas, assim como pelo uso de ostinato, transposição, imitação, fugato e variações. Foi um período de reflexão sobre sua atividade criadora, como ele mesmo resume:

Num certo momento, me dei conta de que estava andando em círculos, estava repetindo o mesmo tipo de experiência. E senti falta de uma vivência maior com formas tradicionais, com as formas clássicas, com a forma de sonata etc. Isso eu nunca tinha feito. [...] Quando fui para os Estados Unidos, já em 1948, 49, comecei a fazer algumas peças que não são estritamente serialistas. Por exemplo, essa *Melopeia a 5* já tem influência de jazz. [...] Na segunda fase começo realmente a voltar a usar formas clássicas tradicionais. São as duas *Sonatas para piano*, a *Suíte para cordas*. É uma fase neoclássica, com certas características nacionalistas. Essa fase foi até 1965. Tive uma peça encomendada pelo III Festival Interamericano de Música de Washington – as *Variações Elementares* –, onde utilizei uma forma que é clássica, a forma das variações, mas ao mesmo tempo usando elementos de técnica serialista. O tema das *Variações Elementares* é uma série dodecafônica. Mas essa série é utilizada não estritamente como técnica serialista; é utilizada usando, inclusive, elementos de linguagem, que são mais tradicionais, e também com a presença de elementos temáticos da música brasileira – rítmicos e harmônicos; uma delas chama-se Choro, outra, Bossa-Nova. Daí para a frente, este passou a ser o caminho. Então, começou uma fase que eu chamo de síntese, porque ela praticamente reúne a experiência da primeira fase (que é serialista) com a da segunda fase (que é neoclássica-nacionalista). [...] De 65 para cá eu me sinto menos compromissado com qualquer rotulação. Não me sinto obrigado a usar determinada técnica e ser fiel a ela.

Dessa terceira fase em diante – de 1965 aos nossos dias – o compositor não mais se preocupa em privilegiar determinadas técnicas, formas ou processos de composição. Vanguarda e tradição caminham harmoniosamente. Percebe-se uma busca intencional do nacional, todavia dentro de um contexto mais universalista.

Essa divisão em três fases diz respeito unicamente à produção de música erudita. No que tange às composições populares – *Passacalha*, *Fuga e Anti-fuga*, música para teatro, filmes, *jingles* (para o automóvel Maverick; cigarros Carlton, Hilton e Minister e, ainda, para a Shell), para televisão –, elas estão fora desse processo. Segundo Edino, são um acidente de percurso, são coisas episódicas. Sobre esta afirmação, trata-se novamente da humildade kriegariana em ação. É óbvio que o quantitativo de músicas populares é pouco representativo em sua obra; todavia, considerar *Passacalha* e *Fuga e Anti-fuga* como acidentes de percurso é um exagero. Oxalá outros acidentes desses aconteçam! O crítico de

arte Yan Michalski, no *Jornal do Brasil* de setembro de 1964, falando sobre a encenação por Maria Clara Machado de *Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare, ressalta a inspiração e a adequação da música de Edino Krieger ao espírito da peça. Renzo Massarani, no mesmo periódico, em 21/9/1964, afirma que a música reflete um trabalho bonito e bem interessante. Fausto Wolff, no jornal *O Globo* de 23/9/64, Segundo Caderno, à página 2, diz que “A música de Edino Krieger, por si só, recomenda um pulo ao teatrinho da Gávea”.

Edino sempre teve uma ligação muito grande com vários segmentos do universo musical, a começar pelo fato de vir de uma família que fazia música popular, que fazia Carnaval, o que certamente concorreu para deixá-lo muito aberto para esse tipo de experiência. No seu entendimento, um compositor deve ser capaz de manipular os sons em qualquer forma de combinação, de estrutura, sem preconceito algum.

Em cada uma das três fases anteriormente citadas encontramos obras altamente significativas e representativas das tendências estéticas que perpassam ao longo de sua atividade criadora. Da primeira fase, destacamos *Música 1945 – Prêmio Música Viva –*; *Epigramas e Miniaturas para piano*; *Peça Lenta para flauta e trio de cordas* e *Música 1952 para piano*. Da segunda fase, apontamos: *Brasileira para viola e cordas*,³ *Concertante para piano e orquestra*,⁴ *Divertimento para cordas – transcrição livre da Sonata nº 1 para piano* e 1º Prêmio do Concurso Nacional de Composição / MEC –; *Quarteto de Cordas nº 1*; *Sonatina para piano*; *Sonata n.º 1 para piano*, peça do período nacionalista – tonal/modal – em três movimentos, onde Edino presta sua homenagem a Villa-Lobos no 2º movimento, intitulado *Seresta*; *Suíte para cordas* e *Andante para cordas*, que, de acordo com depoimento de Eurico Nogueira França no *Correio da Manhã* de 29/5/70, é uma obra prenunciadora do mestre atual. E, da terceira fase, em plena maturidade, citamos algumas de suas obras-primas: *Canticum Naturale*, *Estro Armonico*, *Ludus Symphonicus*, *Ritmata* – pequena peça violonística, que vem se transformando em peça obrigatória no repertório violonístico brasileiro da atualidade, escrita em linguagem harmônica avançada com inflexões rítmicas que nos remetem à música afro-brasileira – e *Variações Elementares*, para citar apenas algumas. A seguir, são comentadas algumas das principais obras de Edino Krieger.

Canticum Naturale. A obra, escrita sob encomenda, baseia-se nos cantos dos pássaros e em ruídos ambientais da Amazônia, trabalhados no contexto da atualidade musical. Apresenta-se dividida em duas partes: o *Diálogo dos pássaros* e o *Monólogo das águas*. A obra não possui um caráter épico. O compositor se valeu de uma gravação de cantos de pássaros brasileiros realizada pelo

engenheiro Johann Dalgas Frisch, utilizando-os como matéria-prima sonora. Os efeitos sonoros são obtidos através de uma gama de possibilidades: *clusters*, sons harmônicos, glissandos, frulattos, sons rápidos na região superaguda, tocando nas cordas com a unha, com a mão fechada nas cordas graves, buscando referenciais sonoros que caracterizassem os sons ambientais da Amazônia. A análise da partitura nos revela as sonoridades desejadas pelo compositor: grilos, sapos, galos-do-mato, inhambu, javali, sabiá, bacurau, pássaro-tesoura, araras, papagaios, pica-pau, quero-quero, rã chorona e uirapuru. A estreia se deu com grande cobertura por parte da imprensa, todos os jornais de grande circulação estampavam notas e comentários alusivos à peça, e Edino Krieger, em entrevista publicada no *Jornal do Brasil* de 14/4/1972, explica como a concebeu:

No *Canticum Naturale*, os cantos dos pássaros constituem o material melódico básico da 1ª parte – *Diálogo dos pássaros*. Cada canto constitui um módulo, que se repete em determinado espaço de tempo e se contrapõe, cumulativamente, a outros módulos, formando contrapontos espontâneos, tal como em sua forma natural. No decorrer do trecho são usados motivos rítmicos-melódicos derivados de canto de siriema, tempera-viola, pica-pau, uru, galo-do-mato, inhambu preto, inhambu sabiá, sabiá, bacurau, papa-formiga, choquinha, pássaro-tesoura, papagaio, arara, quero-quero, vira-folha e finalmente do uirapuru, que encerra o diálogo com um canto solitário de flauta. Ruídos ambientais da floresta são também tratados como elementos sonoros puros pelas cordas e a percussão. Na segunda parte da composição – *Monólogo das águas* –, o material sonoro deriva do princípio estático-dinâmico contido no deslocamento de uma grande massa sonora. Um elemento de movimento é introduzido pelos violoncelos, enquanto a ideia de massa e volume é sugerida por grandes blocos estáticos de sonoridades. Na parte central do trecho há uma referência às lendas geradas pelo Amazonas, na forma de um Canto de Mãe-d'água, confiado a uma voz solista opcional, ou a um violoncelo, sob um acompanhamento monocórdio da harpa e do vibrafone, com uma clara conotação de cantoria nordestina. Em seguida os elementos de movimento e de massa são conduzidos a um paroxismo de sua potencialidade, até precipitarem-se num impacto final – tal como o próprio rio se precipita em seu encontro de gigante com o mar.

Ainda que o musicólogo Vasco Mariz afirme que *Brasiliiana* é, na opinião de alguns, a mais aplaudida obra de Edino, podemos aferir que *Ludus Symphonicus* e *Canticum Naturale*, seguido por *Variações Elementares*, vêm sendo frequentemente as mais cotejadas pela crítica especializada, e com efusiva recepção.

O musicólogo e crítico Luiz Paulo Horta, na *Revista Veredas* do Centro Cultural Banco do Brasil, datada de março de 1998, ressalta que:

Para compositores menores, a floresta significaria, a partir de então, um terreno proibido, o medo de cruzar com o gigante e de ser esmagado. *Canticum Naturale*, no entanto, com as suas evidentes referências ao ambiente amazônico, é uma das obras mais seguras e mais convincentes de Edino. Só que a diferença entre esta obra – um prodígio de sutileza e sedução – e as grandes obras de Villa-Lobos mostra toda a evolução da música brasileira, no sentido de uma linguagem contemporânea. (p. 23)

O crítico Antonio Hernandez, em *O Globo* de 19/4/1972, falando sobre a estreia da obra no Rio de Janeiro, menciona que: “O Theatro Municipal parecia abrir lentamente, para cerca de mil assinantes da filarmônica, uma janela que dava para a Amazônia, região agora sublimada pela arte ultra-requintada de um dos maiores músicos brasileiros de todos os tempos.”

Ainda no supracitado periódico, em 21/11/1973, à página 6, detectamos a seguinte nota:

A Bélgica, que já aplaudiu o *Ludus Symphonicus* e as *Variações Elementares*, de Edino Krieger, dirigidas por maestros belgas, franceses e alemães, acaba de descobrir mais uma obra importante do compositor brasileiro: o *Canticum Naturale*, que o maestro Eleazar de Carvalho dirigiu à frente da Sinfônica de Liège, a melhor orquestra dos belgas. Foi tal o sucesso da estreia que o público exigiu a repetição. Aconteceu num dos concertos da Brasil Export em Bruxelas, na semana passada.

Concerto para 2 violões e orquestra de cordas. É uma obra em três movimentos: *Tocata, Sonares e Volatas*. Edino Krieger, citado por Ilmar Carvalho no *Diário Catarinense* de 30/3/1996, revela que:

Toda a rítmica do movimento inicial é fortemente impregnada desse caráter afirmativo do ritmo brasileiro. E nos dois movimentos seguintes eu uso elementos melódicos que são claramente originários da música nordestina. Isso, dentro de uma concepção característica da música de vanguarda, com utilização de *clusters*, o tempo livre, sem uma rigidez métrica. (p. 2-5)

Divertimento para cordas (transcrição da *Sonata nº 1*). Obra representativa da segunda fase – 1º prêmio no I Concurso de Composição promovido pelo MEC – caracterizada pela utilização de formas tradicionais e linguagem tonal-modal, revelando uma temática neoclássica com nítida sonoridade brasileira. O primeiro movimento – *Allegretto* –, iniciado por um tema cantábile, a partir de um arpejo descendente que se desenvolve em imitações, resulta num segundo tema de caráter pronunciadamente rítmico, com utilização de notas repetidas. O segundo movimento – *Seresta (Homenagem a Villa-Lobos)* – se

Henrique Cazes, Odair Assad, Sérgio Assad e Edino Krieger. Estreia brasileira do *Concerto para 2 violões e orquestra de cordas*, dedicado ao Duo Assad. XVI Festival de Música de Londrina. Cine Teatro Ouro Verde, 13/7/1996. Foto: Françoise-Emmanuelle Denis.



inicia com uma cadência melódica muito expressiva no violoncelo. O caráter pungente desse movimento nos remete às *Serestas* de Villa-Lobos. No último movimento – *Variações e Presto* – o autor faz sua reverência a Hindemith, utilizando-se de um tema original – inspirado no estilo de Hindemith – sob a forma de variações contrastantes, onde são incorporados elementos de dança brasileira, de jazz, de seresta e valsa, evocando ainda a memória do frevo em suas características principais.

Edino nos fala um pouco sobre o concurso que premiou essa obra:

Meus primeiros contatos com Camargo Guarnieri foram meio conflitantes porque foram na época da “Carta aberta”, sobre a qual eu escrevi na *Tribuna da Imprensa*. Mas depois encontrava com ele e ele me tratava com muita cordialidade, muita simpatia. Em 59 teve um Concurso de Composição promovido pelo MEC e eu participei desse concurso com o *Divertimento para cordas* e o Camargo Guarnieri, depois do concurso – eu fui o primeiro lugar e ele estava no júri –, chegou para mim e disse: “Você tem muito talento, mas só falta uma coisa para você ser um grande compositor, é vir estudar comigo.” Depois, cada vez que me encontrava, assobiava ou cantarolava o tema inicial do *Divertimento*. Ele dizia “eu gosto muito”, aliás ele acabou dirigindo muitas vezes a obra em São Paulo e, de vez em quando, mandava um programa.

Estro Armonico. Segundo Vasco Mariz (2000, p. 363), é a obra mais bem realizada de Edino Krieger. Foi composta para o Festival de Música do Paraná, e o compositor explica que tem como material básico uma série de estruturas harmônicas em que os 12 sons são dispostos em aglomerados, por meio de notas sustentadas com e sem vibrato formando *clusters*, diferenciados entre

si por sua composição intervalar predominante: segundas e terças maiores e menores, quartas, quintas, sextas e sétimas. Trata-se de um serialismo que parte de uma organização harmônica, vertical, dos 12 sons, ao contrário do dodecafonismo, cuja estrutura básica é horizontal, melódica. Essas estruturas são apresentadas no início da obra pelos diferentes grupos instrumentais, que propiciam uma diferenciação tímbrica à sua diferente constituição acústica. Aos poucos, geram sequências melódicas oriundas das mesmas estruturas harmônicas e distribuídas pelos diversos naipes de instrumentos. O elemento rítmico vai ganhando importância paulatinamente, até tornar-se predominante, numa segunda seção onde se alternam elementos harmônicos e melódicos, conduzidos pela pulsação rítmica obstinada a um clímax final.⁵

Ludus Symphonicus. Obra escrita por encomenda do Festival Interamericano de Música de Caracas, utiliza o serialismo em sua construção melódico-harmônica, não possuindo conotação nacional. Todavia, tal fato não impede que se perceba a presença de esquemas rítmicos-melódicos oriundos da música de raiz brasileira em sua essência. Do programa do concerto em comemoração aos 60 anos do compositor consta que a obra tem como proposta o jogo do som orquestral organizado em parâmetros definidos, que substituem, como ideia geradora, os contornos formais tradicionais da sinfonia.

A obra compreende três movimentos, cada qual enfatizando um aspecto da construção sonora. No primeiro – *Intrata armonica* – complexos verticais de sons se sucedem ou se justapõem, criando contrastes tímbricos e densidades variáveis, sustentando-se em estruturas melódicas de apoio e numa pulsação rítmica de caráter respiratório, dentro de um tempo mais interior que cronológico. O segundo movimento – *Cadenza alla corda* – é uma ampla cadência de caráter virtuosístico-expressivo, em cuja execução se reflete o brilho e a pujança do naipe de cordas. Todo o movimento é uma afirmação do primado absoluto da melodia, que se projeta vigorosa em grandes uníssonos alternados nos diversos naipes de cordas, e evolui ora em respostas, ora em sequências complementares, convergindo para grandes tutti ou multiplicando-se para formar breves aglomerados harmônicos, em direção ao grande uníssonos final. O terceiro movimento – *Toccata metallica* – estabelece o primado do elemento rítmico, que assume o comando da estrutura dinâmica e formal do movimento, com ênfase no desempenho concertante dos metais, apoiados ostensivamente pela percussão. Na parte central, uma trama imitativa entre os instrumentos de metal, sobre motivo extraído das seis primeiras notas da série dodecafônica, evoca uma *Canzona* de Gabrielli, remetendo à importância dos metais nos primórdios da música

barroca. A pulsação inicial se restabelece, em seguida, para conduzir a uma *Coda* com a participação de toda a orquestra.⁶

Para Luiz Paulo Horta, trata-se de “uma linguagem perfeitamente moderna que, por ser também perfeitamente madura, é capaz de voltar a uma espécie de simplicidade primordial”. (*Jornal do Brasil*, 4/12/1988)

E Antonio Hernandez, no jornal *O Globo* de 10/10/66, refere-se à obra como

[...] base de um projeto genial, o *Ludus Symphonicus* de Edino Krieger (momento alto em 50 anos de dodecafonismo), obra trabalhada com a paciência de Franck, a técnica de Webern, a poética de Alban Berg, a fantasia e o sentimento do Brasil e, ao mesmo tempo, com a vigilância rigorosa do pensamento germânico.

Quarteto de cordas nº 1. Edino Krieger, citado por Ilmar Carvalho no *Jornal do Commercio* de 28/7/1996, à página A 17, diz que essa obra integra-se no que se poderia chamar de segundo período criador, caracterizado pelo abandono do serialismo em favor de uma linguagem harmônica mais tradicional, tonal-modal, mas com certa liberdade. Com relação ao caráter formal, ele esclarece que:

Também a forma retoma a estrutura tradicional dos 3 movimentos [...] sem, contudo, apresentar uma subordinação estrita à forma sonata que predomina no quarteto clássico-romântico. Esse quarteto registra um interesse deliberado pela utilização de elementos rítmicos-melódicos originários da tradição musical brasileira, tratados não de maneira meramente referencial, pitoresca ou decorativa, mas como matéria-prima de um trabalho acurado de elaboração polifônica, com vasta gama de processos imitativos, canons, fugatos, invenções temáticas e outros recursos utilizados com eloquência na literatura clássica romântica e contemporânea do quarteto de cordas.

Romance de Santa Cecília. Obra encomendada pela Associação dos Amigos da Sala Cecília Meireles, para a reabertura da citada sala em 2 de junho de 1989. O oratório foi escrito para narrador, soprano, coro infantil e orquestra, tendo como base um poema homônimo de Cecília Meireles. Há uma confluência de linguagens, predominando o modalismo, mas com momentos de estética contemporânea, sobretudo nos pontos culminantes do martírio. Sua apresentação no concerto em comemoração aos 25 anos da Sala, em 1/12/1990, contou com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por

Henrique Morelenbaum, Inacio de Nonno como narrador, Maria Lúcia Godoy (soprano) e o Coro Infantil do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, tendo Elza Lakschevitz como preparadora. A peça abarca três momentos, designados pelo autor como vida, martírio e glória.

Suíte para orquestra de cordas. Trata-se de uma obra em quatro movimentos composta para a Orquestra da Casa do Estudante do Brasil, possuindo, portanto, caráter didático. No encarte do CD produzido pela Soarmec, extraído do Repertório Rádio MEC, o autor realiza uma análise da peça, realçando o caráter de *Abertura barroca* do primeiro movimento, com sua alternância de concertino e ripieno, seguido de uma introdução lenta, formada por acordes sustentados e logo ritmados, que conduzem a um tema de caráter marcial, à maneira de um dobrado barroco, tratado em forma de fugato, onde aparece ainda um contrassujeito melódico de caráter seresteiro que se sobrepõe ao tema ao longo do movimento. O segundo movimento – *Ronda Breve* –, iniciado em *pizzicato*, evoca em seu discurso melódico cantigas de roda, de caráter bem marcado e dançante. O terceiro movimento – *Homenagem a Bartók* – remete às obras didáticas do mestre húngaro. No quarto movimento – *Fuga (marcha-rancho)* – Edino se utiliza de um tema escrito originalmente para piano e ainda transcrito para outras formações, onde propõe uma fuga em ritmo de marcha-rancho. O tratamento dado pelo compositor a este movimento nos lembra a obra de Villa-Lobos, mostrando a feliz fusão da forma barroca com a temática brasileira.

Terra Brasilis. Peça escrita por encomenda do Ministério da Cultura para as comemorações dos 500 anos do Descobrimento. A obra, nos seus três movimentos, objetiva propiciar ao ouvinte um painel sinfônico sonoro do Brasil, percorrendo os diversos períodos históricos, do Descobrimento até os nossos dias. O primeiro movimento – *A natureza e os povos da floresta* – mostra a terra antes da chegada dos portugueses: cantos de pássaros, ruídos da floresta, cascatas de água etc. O segundo movimento – *A viagem* – relata a travessia dos portugueses e se utiliza de sonoridades que evocam os cantos tradicionais lusitanos. O terceiro – *O encontro* – simboliza e homenageia os povos responsáveis por nossa formação étnico-musical. Canto gregoriano, cantos indígenas, música portuguesa, africana, música urbana brasileira, seresta, maracatu se mesclam e descortinam através dos sons, tendo como ponto culminante uma “batucadência” que lembra as diversas celebrações rítmicas de nosso Carnaval.

20 Rondas Infantis. O lúdico infantil e a intenção didática estão presentes nessa coletânea. Trata-se de uma obra destinada ao trabalho de iniciação musical e coral com crianças. Segundo consta, essas rondas percorreram um longo caminho entre sua concepção inicial – a partir do III Curso Internacional de Férias de Teresópolis, quando Edino frequentava como aluno o curso de Ernst Krenek (1952) – e sua primeira



Edino Krieger e Henrique Morelenbaum. Estreia da obra sinfônica *Terra Brasilis*, de Krieger. Centro de Convenções e Eventos, Porto Seguro (BA), 22/4/2000. Foto de Nenem Krieger.



audição integral, em 1984, pelo Coro Infantil do Theatro Municipal sob a regência de Elza Lakschevitz. Foram concebidas, sob a forma de cânones, as primeiras com textos de Geni Marcondes, substituídos depois por textos do próprio compositor. Falando sobre a preparação desse material, Edino revela em *O Globo* de 11/11/1984 que:

Nossa ideia foi criar um tipo de material para utilização no trabalho de iniciação musical que não existe no Brasil. Esta é a primeira coleção de canções infantis que pode servir de introdução ao canto polifônico. [...] Os professores têm grande dificuldade de encontrar material nacional para desenvolver seu trabalho, e nas escolas os professores usam o cânone importado *Frère Jacques*.

Com relação a esse material, constatamos ainda que é o único. Vale também ressaltar a qualidade das harmonizações inseridas para uso do professor, sob a forma de acompanhamentos. Em sua grande maioria, os materiais que se destinam à Iniciação Musical fazem-se acompanhar de harmonias muito simplistas e pouco musicais. As propostas de Edino se revestem de uma sonoridade mais contemporânea, sem contudo ofuscar a singeleza das melodias, que podem ainda ser utilizadas com sucesso em classes iniciais de flauta doce.

Edino Krieger (com berimbau trazido de Porto Seguro), Eladio Pérez-González, Tim Rescala e Nenem Krieger. Estreia carioca da obra sinfônica *Terra Brasilis*, de Krieger. Festival Liszt. Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro (RJ), 3/9/2000. Foto de Fernando Krieger.

Falando ao jornal *Diário do Sul*, de Porto Alegre (8/12/1987, p. 15), sobre os compositores que o teriam influenciado como criador, Edino cita Hindemith, Bartók e Villa-Lobos, já referenciados em sua obra – *Divertimento para cordas*, 2º movimento (Villa-Lobos) e 3º movimento (Hindemith); *Suíte para cordas*, 3º movimento (Bartók). Com relação a Koellreutter, Edino admite haver herdado dele a postura independente que sempre teve. Outrossim, Ronaldo Miranda, citado por Zito Baptista Filho em *O Globo* de 20/9/1987, acusa ainda as influências de Poulenc, Prokofieff e Copland no discurso musical do compositor: “São as admirações, homenagens conscientes ao mundo estético pelo qual se sentia e sente atraído”.

Não é nosso objetivo um estudo detalhado de toda a obra de Edino Krieger. Consideramos mais útil, para o reconhecimento das características estilísticas deste compositor, uma abordagem capaz de identificar quais seriam os recursos comumente empregados por ele em suas obras. Edino Krieger tem-se revelado tanto camerista como sinfonista; outrossim, confessa gostar muito de trabalhar com orquestra, apesar de não ter uma grande produção. A forma Toccata e algumas outras formas oriundas da música medieval e renascentista também encontram ressonância em sua obra. Com relação à textura, ele possui uma tendência natural para a polifonia, ainda que prime pela diversidade e pelo contraste no tratamento do material sonoro, buscando com certa frequência a alternância de texturas (monofônica, homofônica e polifônica). Quanto à instrumentação, Edino revela-se meticuloso e técnico na elaboração de suas orquestrações, sendo um profundo conhecedor dos mais variados recursos sonoros de cada instrumento, buscando sempre escrever observando as peculiaridades e qualidades sonoras de cada um, o que resulta sempre em peças bem-escritas, com excelente exploração dos recursos tímbricos de cada instrumento, fato este apontado por diversos de seus intérpretes. O compositor utiliza-se ainda de um maior ou menor adensamento orquestral de forma contrastante com bastante regularidade. O tratamento rítmico das obras de Edino Krieger pode ser observado por meio de várias manifestações das estruturas rítmicas simples – com ou sem uso de fórmulas métricas –, gêneros, variações agógicas, utilização de acentos que produzem ocasionalmente uma ruptura métrica e, ainda, pelas constantes alternâncias de fórmulas de compasso. Percebe-se uma preferência pelos compassos quaternários, seguidos do binário e ternário simples. Os compassos compostos não encontram grande emprego em sua obra. No que diz respeito aos compassos alternados, detectamos apenas a incidência do quinário simples em seis situações distintas. Com relação ao movimento, pouquíssimas são as vezes em que o autor indica em uma obra o andamento metronômico, sendo que, em sua maioria, o mesmo é indicado por palavras como: Allegro, com

os mais diversos complementos: Vivo; Presto; Largo; Lento; Moderato etc., ou ainda utilizando-se de gêneros como: seresta, valsa, chorinho – implícitos na obra – com o intuito de indicar o andamento. No que tange à construção melódica, Edino não utiliza grande variedade de materiais temáticos. Em sua obra encontramos peças atemáticas, monotemáticas, bitemáticas e tritemáticas. Observa-se ainda a incidência de um mesmo tema surgindo como embrião de novas composições, gerando transcrições livres ou ainda novas versões de uma obra, como aconteceu com o *Prelúdio e Fuga*, originalmente concebido para piano, que foi incorporado à *Suíte para cordas* em seu 4º movimento, depois transcrito para coro a oito vozes, transformando-se na *Fuga e Anti-fuga*, apresentada no Festival Internacional da Canção Popular de 1967, com texto de Vinicius de Moraes. Abordagem idêntica aconteceu com a *Sonata nº 1 para piano*, que viria a se transformar em um *Divertimento para cordas* em 1959, assim como o *Andante para cordas*, que originou-se do 2º movimento do *Quarteto de cordas nº 1*. Gandelman e Barancovski (1999) apontam que outras constantes melódicas podem ser observadas, como “células formadas por tríades e/ou tétrades horizontalizadas, muitas vezes presentes no início de alguns temas” e citam como exemplo: *Epigrama V*, *Sonata para piano a 4 mãos*, *Sonata nº 1*, *Nina*, *Fuga (marcha-rancho)* e *Sonata nº 2* (p. 31). Com relação às transcrições para outras formações instrumentais, as obras *Brasileiana para viola e cordas*, assim como a versão para sax, e *Sonâncias I* (para violino e dois pianos), *Sonâncias II* (para violino e piano) e *Sonâncias III* (para violino e cordas) são um ótimo exemplo. Levando-se em conta o produto resultante de sua segunda e terceira fases, podemos dizer que ele se inspira em gêneros populares brasileiros – marcha-rancho, valsa, chorinho, frevo e seresta –, e ainda no folclore brasileiro – uso essencial –, utilizando formas, inflexões e processos que subjazem em sua mente e que se refletem na dinâmica, no ritmo, no timbre, e ainda na melodia. Como exemplo, citamos: *Sonata nº 1*, *Sonata nº 2*, *Choro Manhoso*, *Estudo Seresteiro*, *Nina*, *Três Invenções a duas vozes*, *Sonata para piano a 4 mãos*, *Sururu nos Doze Sons* – que passou a denominar-se posteriormente *Choro para flauta e cordas* –, *Variações Elementares* – movimentos *Choro* e *Bossa-Nova* – e *Fuga (marcha-rancho)*, a última, uma extração do *Prelúdio e Fuga*. Com relação ao timbre, percebe-se ainda um trabalho extremamente sofisticado de exploração tímbrica, a exemplo da obra *Sonâncias I, II e III*. No que se refere à harmonia, a obra do compositor revela procedimentos oriundos da harmonia jazzística. Observa-se ainda o uso de algumas tonalidades como Ré e Mi Maior e menor, Si menor, Mi b Maior, Sol Maior, Fá Maior e menor, Lá Maior e Dó Maior – algumas destas encontradas apenas nas *20 Rondas Infantis* – em detrimento de outras, sendo que o uso excessivo de alterações, mesmo nas obras dodecafônicas,

a exemplo de alguns autores contemporâneos, não encontra eco na obra de Edino.

A consulta ao seu Catálogo de Obras revela a exclusão de alguns títulos atribuídos ao compositor, como é o caso dos dois bailados mencionados por Vasco Mariz à página 362 de sua 5ª edição da *História da Música no Brasil*, em que o musicólogo destaca que Edino: “Compôs dois bailados ao mesmo tempo: um regional, com argumento de Ivan Meira, intitulado *O Jangadeiro*, e o segundo, uma pantomima de Ody Fraga, incursiona no setor cômico – *O roubo da melancia*.”

Detectamos, ainda, várias músicas que, embora citadas em livros e jornais, desapareceram sem deixar nenhum registro, nem impresso, nem fonográfico, a saber: *Sonatina Canônica*, para duas flautas (1945), *Balada da Estrela do Mar*, para três vozes femininas, flauta e violão (1950) – texto de Geni Marcondes – e *Música 1952 para piano*. Com relação a essa última, há uma transcrição do autor para orquestra de câmara: *Música 1952 para cordas* – Rio, 1952/1962.

Ressaltamos, ainda, a existência da música *Festa pra você* (batuque), cuja partitura encontra-se extraviada. Entretanto, existe registro fonográfico, feito em 1970, conforme discografia (ver p. 164). Outras, ainda, embora citadas em livros e jornais, não passaram de projetos do autor (não chegaram a ser compostas). É o caso de *Fantasia*, para grande orquestra (1948), e *Estudo Sinfônico*, para orquestra.

O citado autor, à página 363, faz menção ainda a outro bailado – *Convergências* – datado de 1968 e encomendado pelo conjunto do Teatro Novo do Rio de Janeiro e que não figura no referido catálogo.

Edino realizou ainda experiências como arranjador de músicas folclóricas brasileiras e estrangeiras, a saber: *Gauchinha* (1953) e *Trovas* (ambas do folclore gaúcho), *Na Casa Branca da Serra* de M. E. Pestana, *Coco Peneruê* (folclore nordestino), *Alouette* (folclore franco-canadense) e *Cara Mamma* (canção popular italiana). Ele também chegou a fazer arranjos corais de músicas dos Beatles na época em que tinha um pequeno coral na Rádio Jornal do Brasil, que nasceu por sugestão de alguns funcionários.

A obra de Edino Krieger é excelente representante das práticas musicais da segunda metade do século XX e primeira do século XXI, tanto no Brasil quanto no exterior, assegurando a seu autor, sem sombra de dúvida, lugar de destaque no panorama musical de nossos dias.

O cidadão Edino Krieger é muito estimado e respeitado pela comunidade cultural, artística e musical brasileira – erudita e popular –, que está sempre presente em todas as demonstrações públicas que envolvem seu nome, tais como posse em cargos públicos, recebimento de prêmios, e ainda nas comemorações de seus natalícios, em sinal de apreço e como reconhecimento

de tudo o que ele fez e continua fazendo em prol da cultura, do músico e da música brasileira. Em muitos casos torna-se difícil separar os diversos tipos de Edino, seja o crítico, o compositor, o produtor, o amigo e o homem; eles se interligam, caminham paralelamente no decurso de sua vida. Considerando ainda que ao longo de sua trajetória ele abriu um leque tão grande de possibilidades, em todas elas sempre interagindo com a comunidade e seu meio, falar em Edino implica também falar das pessoas que com ele convivem ou conviveram. Quando da ocasião da entrega do Prêmio Shell ao compositor, o jornal *Última Hora* de 26/8/1987 estampava na primeira página a seguinte manchete: “A fina flor da música brasileira compareceu ao Theatro Municipal para prestigiar a entrega do Prêmio Shell ao maestro e compositor Edino Krieger.”

Estiveram presentes nomes como Turíbio Santos e todos os jurados do IV Concurso Internacional de Violão – Oscar Cáceres, Laurindo de Almeida, L. Kassner, João Pedro Borges, Jean Mathelin, Yvon Rivoli, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e Ronoel Simões –, Amália Lucy Geisel, Fernando Pamplona, Tim Rescala, Guerra-Peixe, Herivelto Martins – Prêmio Shell do mesmo ano na área de Música Popular –, Hermínio Bello de Carvalho, Lígia Santos, Reginaldo Bessa, Joyce e Miguel Proença, para citar apenas alguns. E foi assim em todas as ocasiões.

O *Jornal do Brasil* de 24/8/1987, em artigo assinado por Beatriz Bonfim sob o título “Prêmio para um lutador”, fala da trajetória de Edino e da programação a ser levada na noite da premiação:

Na noite de hoje – para convidados – o compositor Edino Krieger receberá o Prêmio Shell para a Música Brasileira e terá uma homenagem, com uma amostra de sua obra executada e cantada. Serão dois coros – Pro Arte e Canto em Canto –, três solistas – Paulo Moura, Maria Lúcia Godoy e Maria da Penha, pianista – e a apresentação da Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do maestro Roberto Duarte. No programa estão: *Fanfarra e Sequências*, *Fuga e Anti-fuga*, *3 Cantos de Amor e Paz*, *Tocata para piano*, *Brasileana*, *para sax alto e cordas*, e *Canticum Naturale*.

Por ocasião de seus 60 anos, o *Jornal do Brasil* de 27/11/1988, na coluna Roteiro da Semana, em matéria assinada por Luiz Paulo Horta sob o título “Festas para o Edino”, revela que: “O acontecimento da semana é a homenagem que a Sala Cecília Meireles e a Orquestra Sinfônica Brasileira prestam ao compositor Edino Krieger, que completou 60 anos em 1988.”

No jornal *Última Hora* de 13/12/1988, em crítica não assinada, outra

nota sobre o natalício do compositor: “Krieger, 60 anos. O compositor e regente Edino Krieger completa 60 anos, muitos dos quais como um de nossos melhores músicos.”

Os 70 anos do compositor mereceram justas homenagens em diversos estados do Brasil. À guisa de ilustração, somente no Rio de Janeiro essa homenagem se estendeu por todo o mês de março, promovida e sediada pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), às terças-feiras, às 12h30 e 18h30, no Teatro II, sob o título Edino Krieger – Trajetória Musical. Cada um desses encontros contou com a participação de um segmento importante da comunidade musical.⁷ A programação tencionava propiciar ao ouvinte a síntese da síntese das dezenas de compositores que passaram pela trajetória das bienais ao longo desses anos.⁸ A organização desse evento denota um traço marcante da personalidade de Edino Krieger: muitas de suas importantes obras não foram executadas; sua produção como crítico e, acima de tudo, seus feitos como homem público, responsável pela abertura de caminhos para o músico brasileiro e pela solidificação da música e da cultura brasileira, não foram, ao longo desse março de 1998, sequer citados! Mais uma vez ele abriu mão de um espaço única e exclusivamente seu, conquistado em uma séria trajetória como compositor, crítico e produtor musical, para dividi-lo com a comunidade musical.

A comemoração dos 80 anos mobilizou sobremaneira a comunidade musical em diferentes regiões do país.

Na manhã do dia 5 de março – aniversário de Heitor Villa-Lobos e Dia da Música Clássica no Rio de Janeiro – Edino Krieger recebeu na Câmara dos Vereadores do Rio, das mãos da vereadora Aspásia Camargo, o diploma de Moção de Congratulações por sua atuação como cidadão dedicado à difusão da arte e também em comemoração aos seus 80 anos, que seriam completados naquele mês.

Na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – onde Edino Krieger é *Doutor Honoris Causa* desde 10/10/2002 –, o compositor proferiu a Aula Magna do ano de 2008, às onze horas do dia 11/3/2008, na Sala da Congregação. Ele deu início à sua conferência esclarecendo que “não será uma aula inaugural, pois o pouco que sei é insuficiente até para mim”. Ele optou por fazer uma retrospectiva de sua carreira como compositor, terminando com a audição de três de suas obras, a saber: *Improviso para flauta* por Eduardo Monteiro, *Sonatina para piano* com o pianista Cristiano Pessoa e *Embalos*, com o Quinteto Carioca de Sopros. A cerimônia – que contou com a citada sala repleta de alunos, professores e funcionários – foi encerrada com a entrega da Placa Comemorativa dos 80 anos pelo diretor da Escola de Música, professor André Cardoso.

A Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro programou para

às 13h30 do dia 12 de março de 2008 a inclusão do compositor na galeria de nomes ilustres que participaram do *Depoimento para a posteridade*, do Núcleo de História Oral da entidade. Sob a coordenação de mesa de Cláudia Mesquita, entrevistado e entrevistadores – maestro Henrique Morelenbaum, jornalista e pesquisador Ilmar Carvalho, jornalista Luiz Paulo Horta e violonista Turíbio Santos – se debruçaram de 14h10 até 19h15, na Sala Glauber Rocha, sobre a vida e a obra de Edino Krieger, em um total de oito blocos.⁹

Entre os dias 16 e 19 de março, o compositor foi alvo de diversas homenagens em seu estado natal, Santa Catarina.¹⁰

E o Rio de Janeiro volta à cena! Na segunda-feira, 17 de março de 2008 – dia dos 80 anos –, o jornal *O Globo* estampava na página principal uma charge do cartunista Chico Caruso retratando – sob o título “150 anos de música” – os aniversários de dois grandes músicos. “Oitenta de Edino (Krieger), setenta de Sandrino (Santoro)”. No Segundo Caderno, à página 2, uma reportagem assinada por Eduardo Fradkin apresentava uma síntese da trajetória do compositor.

Voltando ao estado natal do compositor, em 18 de março, homenagem a Edino Krieger na sede da Associação Coral de Florianópolis – à rua Maestro Aldo Krieger 263, Córrego Grande, Florianópolis –, onde ocorreu a entrega de placa alusiva aos 80 anos.

O dia 19 de março foi festejado bem a gosto do compositor – com música. A programação contou com um concerto da Camerata Florianópolis em homenagem aos 80 anos de Edino Krieger, no Teatro Álvaro de Carvalho de Florianópolis, sob a regência de Jeferson Della Rocca. Nesta ocasião foram executadas obras de Stravinsky, Dimitri Cervo, Aaron Copland e Edino Krieger – *4 Imagens de Santa Catarina*.

De volta ao Rio de Janeiro, o novíssimo Centro Municipal de Referência da Música Carioca – rua Conde de Bonfim 824, na Tijuca – programou dois concertos em homenagem ao compositor.¹¹ As comemorações dos 80 anos também ganharam caráter internacional. Entre os dias 1º e 25 de maio, Edino hospedou-se na Casa de Brahms, na cidade de Baden-Baden, na Alemanha, a convite da administração do próprio estabelecimento e com o apoio do Goethe-Institut.

Em 14 de junho de 2010, no Salão Dourado do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, o Projeto Tributo – idealizado e apresentado na Escola de Música da UFRJ desde 1998, sob a coordenação do pianista Luiz Senise – homenageou o compositor Edino Krieger, considerado como figura referencial por sua notória contribuição à música. Contando com um seleto grupo de musicistas, o programa brindou o público presente com a apresentação de parte da obra do compositor.¹²

Depoimentos da Comunidade Musical

A relevância e a importância de sua obra como compositor e os feitos em prol do músico e da música brasileira motivaram-nos a buscar os depoimentos da comunidade na qual ele está inserido.

Laís de Souza Brasil, uma das mais constantes intérpretes de Edino, responsável pela primeira audição mundial do *Concertante para piano e orquestra* e da primeira audição mundial da valsa *Nina*, que conta ainda em seu repertório com a *Sonata nº 2* e a *Sonata a 4 mãos* (juntamente com o pianista Miguel Proença), em comunicação pessoal datada de 11/9/1997 nos dá um importante depoimento sobre a integridade do compositor, que nunca usou em benefício próprio os cargos públicos que ocupou:

Edino ocupou cargos importantes na Rádio MEC, foi presidente da Funarte, diretor artístico do Theatro Municipal e diretor do Instituto Nacional de Música, e em todos eles priorizou a música dos outros e vetou radicalmente que se executasse a música dele em alguma apresentação promovida por qualquer dessas entidades. É um compositor inspirado, profundamente conhecedor de música e também muito lírico. Ele é muito rígido com os princípios dele e ao mesmo tempo de extrema suavidade.

A pianista Lilian Barreto, em depoimento datado de 21/3/1998, nos revela que:

Como a obra de arte é sempre a síntese e o autorretrato do artista, a música de Edino Krieger é acessível sem ser simples, generosa, sensível, profunda e inteligente. Voltado para a vivência plena da arte, seu trabalho artístico tem valor inquestionável nas áreas cultural, histórica e social.

O pianista Miguel Proença – um de seus intérpretes mais frequentes, que já tocou toda a obra pianística do compositor, e responsável ainda pela primeira gravação mundial da *Sonatina* e da *Sonata nº 1* – conheceu Edino no início dos anos 1960 e em depoimento datado de 21/8/2000 nos revela sua admiração pelo compositor:

Ele é um compositor universal, aborda todos os gêneros magnificamente. Suas composições para piano têm uma qualidade que eu gosto muito. A música dele soa luminosa, me encanta tocar Edino Krieger porque consigo dizer minha mensagem artística mais facilmente. Admiro o Edino não só pela obra para piano, mas também pela obra de câmara, pela obra sinfônica, pela obra em que ele pensou nas crianças. O cancionário infantil dele é uma obra-prima. Quando fui Secretário de Cultura solicitei a ele que escrevesse

uma obra de câmara, *Três Imagens de Nova Friburgo*, que teve um sucesso tremendo. Essa obra, inclusive, teve agora a oportunidade de ouvi-la na Semana de Música Brasileira em Karlsruhe, na Alemanha, e foi muito aplaudida! Como compositor, ele é completo e elegante.

Miguel Proença fala ainda da felicidade que teve de poder vivenciar junto com Edino certos momentos importantes, como a abertura do Festival de Cascavel no Paraná, quando mais de cinco mil crianças cantaram as *20 Rondas Infantis* do compositor: “A alegria das crianças cantando era uma coisa contagiante, maravilhosa, em especial quando cantavam o *Garibaldi*.”

O maestro Mário Tavares, responsável por diversas primeiras audições de compositores brasileiros e que regeu o *Estro Armonico* de Edino Krieger na Semana de Arte Brasileira na Alemanha, foi também o responsável por duas primeiras audições de peças dele: a *Suíte para cordas* e o *Romance de Santa Cecília*. Falando a respeito de Edino, o maestro ressalta que:

Edino se manteve sempre atualizado, sem esquecer jamais a fidelidade às raízes brasileiras, além de uma grande originalidade. Ele domina tudo com grande maestria, precisão de detalhes, equilíbrio de forma, é tudo muito bom. Outro aspecto que eu quero ressaltar é o do organizador, incentivador das coisas musicais do Rio de Janeiro. Ele sempre agiu com honestidade profissional, equidade, isenção, sem preferências estéticas, com lisura e seriedade, dando seu espírito e cultura a tudo que se faz no Rio de Janeiro. É extremamente hábil e político. (Comunicação pessoal de 31/7/1997)

O maestro Henrique Morelenbaum, responsável pela primeira audição do *Oratório Cênico Rio de Janeiro*, além da execução do *Estro Armonico* várias vezes no Brasil e no exterior, nos relata que deve a Edino Krieger, por ele considerado uma das pessoas mais importantes da organização e direção da vida musical daquela época, uma boa parte do incentivo à sua carreira como regente:

Ele me abriu muitas portas e me deu muitas oportunidades, numa época em que eu precisava me afirmar – e a gente não consegue se outros não apoiam. O Edino Krieger teve um papel bastante interessante, e talvez nem ele tenha a medida do quanto colaborou nesse sentido de impulso para mim. Em 1969, a convite de Edino, participei do Festival de Música da Guanabara – que foi um divisor de águas –, me distingui como um dos regentes, além de estar na comissão de seleção. Esse festival foi precedido pelo Festival das Américas na Sala Cecília Meireles, dirigido por Cláudio Santoro – atrás de Santoro estava Edino Krieger, eles eram amigos, colaboradores. Antes disso, Edino me indicou para o Conselho de Música Erudita do MIS (65-66), juntamente com Andrade

Muricy, Nogueira França, Guerra-Peixe e Renzo Massarani. Na Rádio MEC também sempre me deu oportunidades. (Comunicação pessoal de 18/8/1997)

O violonista Turíbio Santos, responsável pela primeira audição mundial da *Ritmata*, estava preparando em 1974 um disco de música brasileira contemporânea para violão que sairia pela Erato; e, apesar de haver conseguido a encomenda da peça por meio do Itamaraty, Edino não escrevia a música. Só quando Turíbio apelou veementemente – “Vou gravar daqui a três meses, manda logo a música” –, é que Edino logrou escrever a peça, que se transformaria num hit do repertório brasileiro violonístico da atualidade. Ao nos dar seu depoimento sobre o compositor, Turíbio Santos preferiu privilegiar um aspecto pouco conhecido e muito pouco lembrado pelo próprio Edino e que, para Turíbio, havia sido extremamente importante. Ele começou por dizer que:

Edino, professor de música, é paciente, calmíssimo, uma capacidade de explicação lógica, uma pessoa extremamente competente. Ele não gostava de dar aula. Ele trabalhava comigo com Paul Hindemith, e tinha já naquela época uma visão muito ampla. Ele não quis seguir esta vertente, mas poderia ter sido dos maiores professores de música deste país. Eu sei, porque estudei música com ele durante 3 anos. Ele me dava aula de tudo que você puder imaginar em música. Ele me dava aula de Percepção Musical, até Contraponto e Fuga, e eu dava aula de violão para ele. Ambos éramos péssimos alunos um do outro, mas ele era excelente professor. Ter tido a chance de estudar música com uma pessoa com a visão do Edino, uma visão milionária, foi um grande privilégio. (Comunicação pessoal de 25/8/1997)

Turíbio estudava com Edino na residência deste, na rua Belford Roxo, em Copacabana, e depois, quando Edino se mudou, no bairro da Tijuca. Ele só deixou de ser aluno de Edino quando se classificou no Concurso Internacional de Violão em Paris.

A maestrina Elza Lakschevitz, responsável por primeiras audições corais, fala com muita alegria dessas experiências:

Como compositor, tive o prazer de fazer várias obras de Edino. *Os Sinos de Belém*, obra simples, escrita para crianças e violão, fiz com o Coro Infantil do Rio de Janeiro. Além de compor grandes obras, ele sabe escrever para pequenos grupos e trabalhar bem, com mão de mestre. Fiz várias obras para coro infantil, o que ele faz muito bem, as crianças gostam de cantar e também são técnicas. *O Caracol Viajante*, *Te Deum Puerorum Brasiliae*, *Romance de Santa Cecília*, são algumas delas. (Comunicação pessoal de 22/9/1997)

O compositor Rodrigo Cicchelli Velloso, professor da Escola de Música da UFRJ, teve contato com a produção de Edino Krieger no começo da década de 1980, sendo que a primeira obra que ele ouviu foi o *Canticum Naturale*. Por ocasião da entrega do Prêmio Shell, como integrante do Coral da Pro Arte, ele cantou ainda duas obras do compositor: *Fanfarras e Sequências* e *Fuga e Anti-fuga*. Em seu depoimento, datado de 20/8/2000, ele fala sobre o impacto do *Canticum Naturale* na sua formação:

A impressão que o *Canticum Naturale* causou em mim foi imensa. Então com apenas 17 anos, pude perceber que estava diante de um criador excepcional, que conjuga, com rara sensibilidade, coerência e originalidade técnicas e materiais sonoros de origens diversas. Esta mesma maestria é demonstrada em obras anteriores, como o *Ludus Symphonicus*, e posteriores, como o *Te Deum Puerorum Brasiliae*. Não tenho dúvidas em afirmar que estas são algumas das obras-primas da produção composicional brasileira. Fui então buscar avidamente exemplares de sua produção nos arquivos da Biblioteca Nacional para estudá-los e aprender com eles, uma vez que diziam que Edino não lecionava.

O compositor, professor e crítico musical Ronaldo Miranda, que atuou como Coordenador de Música do Instituto Nacional de Música por indicação de Edino Krieger e que o assessorou nas Bienais de 1985, 1987 e 1989, tendo ainda trabalhado com ele por quase 10 anos nos Concursos Corais do *Jornal do Brasil*, tece alguns comentários a respeito da personalidade ímpar de Edino:

Como compositor, é um dos grandes vivos da atualidade. Sua técnica de composição é fantástica, possui imaginação criadora excelente, é muito expressivo, em especial para orquestra. *Ludus Symphonicus*, *Canticum Naturale*, para citar apenas algumas, têm a linguagem do seu tempo. *Brasiliana* é também universal. Ele escreve para violão como ninguém. Destacaria, fora o grande compositor, o crítico, o homem público e o ser humano que ele é. Ajudou muita gente, se preocupou muito com os colegas, com a classe musical. Essa é a marca dele. (Comunicação pessoal de 26/9/1997)

O musicólogo e crítico Luiz Paulo Horta destaca, dentre outras,

A capacidade de criação muito madura, revelando grande domínio técnico. Sua *Sonatina* para piano possui uma veia lírica, emotiva, brasileira. Em *Canticum Naturale* [segundo Luiz Paulo Horta, nossa *Sagração da Primavera*], Edino realiza uma verdadeira pesquisa do som. Ele tem muito claro que o compositor precisa dialogar com o seu público, e ele faz isso sem fazer nenhuma concessão.

É uma figura humana amável. Possui grande capacidade de pensar nos outros, no meio musical. Poderia ter composto mais do que compôs se não fosse o fato de estar sempre voltado para o meio musical. (Comunicação pessoal de 8/10/1997)

O compositor e professor, membro da Academia Brasileira de Música Ricardo Tacuchian, que trabalhou com Edino no INM como coordenador do Projeto Espiral e como coordenador da IV e V Bienais de Música, sob a orientação de Edino, revela que ele é um homem aberto às pluralidades da música e do músico. Seu depoimento, datado de 13/10/1997, denota ser Edino:

Uma personalidade bastante encantadora, com uma certa timidez, mas com opiniões muito firmes. Ele é um conciliador, mas preserva certos limites. Como criador ele é um compositor *sui generis*. Nunca teve uma posição radical. Sempre teve muita flexibilidade e grande preocupação com o acabamento formal. Por exemplo, o *Quarteto de Cordas*, uma das mais nacionalistas, tão distinto e universal, com acabamento formal muito fino. O tríptico *Ludus Symphonicus*, *Canticum Naturale* e *Estro Armonico* revela que o vanguardismo não é uma coisa alucinada, cerebral. Não há, como na grande maioria das composições, uma total falta de comunicabilidade com o público. Ao contrário, há uma comunicação total com ele. Em *Variações Elementares* ele é um compositor muito urbano.

A pianista, escritora e professora Saloméa Gandelman chamou a atenção para o fato de a pessoa do Edino ter qualidades tão conhecidas e reconhecidas que todos iriam acabar fazendo os mesmos comentários. Em razão disso, ela preferiu falar sobre lembranças do Edino que conheceu em 1950. Em seu depoimento, datado de 21/10/1997, ela assim se expressa:

Meu depoimento será sobre nossa relação afetiva de amizade. Não me encaixo em nenhuma das vertentes. Conheci o Edino no 1º Curso de Férias de Teresópolis, em janeiro de 1950. Edino, Henrique Gandelman, Esther Scliar e eu éramos colegas. Edino estava hospedado na garagem da casa da pianista e professora russa Maria Michailovna Morosoff. Eu tinha minha bicicleta, e a bicicleta de minha irmã, que estava ausente, ficou com Edino. Nós íamos e voltávamos para o curso de bicicleta. Quando acabou o curso, nós fizemos uma caminhada até a Pedra do Sino com o professor Koellreutter e cia., e na volta torci meu pé. Ao final do curso, toda a turma voltou para o Rio, e o Edino, que a convite meu partilhava algumas refeições lá em casa, ficou me fazendo companhia, tocava violão, cantava. Fez muito treinamento do Hindemith comigo, que me foi muito útil. Esse Edino camarada, cordial, que conheci em 1950, manteve o mesmo espírito vida afora. Edino é tão respeitado e querido

que quando tomou posse na Presidência da Funarte todos os músicos estavam lá, mostrando seu reconhecimento e satisfação.

O musicólogo e professor da Uni-Rio José Maria Neves narrou-nos que sua história pessoal depende em grande parte da figura humana de Edino Krieger. Seu primeiro emprego no Rio de Janeiro, em 1/3/1965, foi conseguido através de um amigo da família, o sr. Dimas José, que trabalhava no *Jornal do Brasil* e o apresentou a Edino, que na época dirigia a seção de música erudita da Rádio Jornal do Brasil. Edino precisava de um secretário, e José Maria Neves, recém-chegado de Minas Gerais, foi escolhido:

Eu obtive o meu primeiro emprego como secretário do Edino. Meu crescimento pessoal foi muito grande, e aos poucos ele começou a me delegar atividades sob sua supervisão. Foram três anos e meio, e foi de fundamental importância para mim. Depois, quando me candidatei a uma bolsa de estudos na França, Edino me deu uma carta de apresentação, juntamente com Guerra-Peixe e Maria Amélia Ribeiro Martins. Edino é um homem público e animador cultural de primeira qualidade, mas faltou a ele a clareza para ver-se no meio musical. Pensando num grupo de compositores a serem executados num festival, ver-se a si mesmo, em que lugar deveria estar; e pensando em qualquer faceta, com certeza em qualquer história da música brasileira contemporânea o nome dele seguramente apareceria, pois ele é um dos mais fundamentais. (Comunicação pessoal de 20/10/1997)

O barítono Eladio Pérez-González, um de seus intérpretes, alega que até hoje Edino não escreveu a obra que lhe prometera. Ele nos fala que ouviu o nome de Edino Krieger pela primeira vez em 1950, em São Paulo, na casa da professora de piano Inah de Mello, crítica de música do jornal *Correio Paulistano*:

Estávamos conversando sobre a “Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil”, de Camargo Guarnieri. A Inah me fez ler seu artigo contestando vários pontos da Carta Aberta, e me mostrou três ou quatro artigos assinados pelo Edino, publicados num jornal do Rio, e eu fiquei muito impressionado e interessado em conhecer sua música. (Comunicação pessoal de fevereiro de 1998)

Passaram-se anos, Eladio estudou nos Estados Unidos, na Alemanha e na França, e o contato frequente com muitos festivais de música contemporânea acabaram, segundo ele, com os últimos resquícios de nacionalismo musical em sua mente. Em 1966, já de volta a São Paulo, Eladio fez parte do júri de um concurso de música vocal, na cidade de Santos, sendo os outros membros

os compositores Francisco Mignone e Edino Krieger. Sobre esse encontro ele nos fala:

Nos dias em que fizemos a triagem das obras, tive oportunidade de conversar bastante com o Edino, pessoa de trato simples e cordial. Conte-lhe que, em Paris, o compositor Tuxen-Bang tinha elogiado uma obra sua executada num festival na Venezuela, e também que eu tinha gostado muito de sua *Sonatina para flauta e piano*, que ouvira recentemente. Em 1969, participando do 1º Festival de Música da Guanabara, ouvi suas *Variações Elementares*; posteriormente, em São Paulo, vi o Edino reger o seu *Canticum Naturale*. Estas obras, ao lado de *Ludus Symphonicus*, que ouvi depois, falam alto da importância deste compositor na música contemporânea brasileira. E eu já estava cantando algumas de suas canções, acompanhado pela pianista Berenice Menegale, que, por sua vez, era exímia executante da *Sonatina para piano*... Gosto de *El Negro Mar*... Considero a *Canção do Violeiro*, com texto de Castro Alves, muito superior às outras versões que conheço... Sempre que a Berenice e eu fizemos o *Desafio*, tivemos muito sucesso... Mas a canção que eu prefiro e, estranhamente, ainda não cantei em público, é *Tem Piedade de Mim*, bela, pungente como os versos de Antônio Rangel Bandeira. Enorme impacto me causou a sua *Toccata para piano e orquestra*, executada num dos Panoramas da Escola de Música. Após ouvi-la, pensei: “Por que esses pianistas que tocam frequentemente no exterior não a divulgam?” [...] Na Bienal de 1989, no concerto de encerramento, sentado ao lado do compositor português Jorge Peixinho, ouvi maravilhado as *Três Imagens de Nova Friburgo*, de longe o ponto alto do programa. [...] O Edino-compositor não sofre da barreira psicológica – muito comum entre compositores – que impede a apreciação da música de seus colegas contemporâneos, no sentido de gostar... E quanto aos compositores mais moços do que ele, eu mesmo tive a oportunidade de testemunhar sua genuína alegria ao comprovar o valor de obras como *Dimensional*, de Aylton Escobar, *A Prostituta Americana*, de Tato Taborda, ou *Clichê Music*, de Tim Rescala. (Comunicação pessoal de fevereiro de 1998)

O maestro e compositor Ernani Aguiar, responsável como regente pela primeira audição de *Concertante para piano e orquestra*, em depoimento datado de 25/12/1997 ressalta, além da figura do notável compositor, a do grande idealista e realizador ao qual tanto devem o movimento musical e a música brasileira. Outra faceta importante é o incentivo aos jovens compositores e músicos. Muitos foram lançados graças à iniciativa de Krieger. No seu depoimento sobre Edino Krieger (ou, conforme suas palavras, Edínamo Krieger), Ernani Aguiar observa que ele

Sempre que exerceu funções administrativas, não só idealizou realizações que permitissem a atuação das novas gerações, como trouxe para sua equipe nomes ainda desconhecidos e que hoje atuam decisivamente na música brasileira. Talvez essa multiplicação de atividades em favor do movimento musical tenha prejudicado a atividade do compositor, que se transformou num dínamo cultural.

O cravista e professor da Escola de Música da UFRJ Marcelo Fagerlande nos mostra uma faceta de Edino Krieger como compositor meticuloso, sempre interessado em conhecer as peculiaridades técnicas e musicais de cada instrumento que fosse objeto de sua atividade criadora, disponibilizando-se a participar de ensaios, pronto a colaborar. Em 1988 foi criada pelo então Secretário de Cultura do Município do Rio de Janeiro, Miguel Proença, a Orquestra de Câmara da Cidade do Rio de Janeiro, e

No final da temporada foi encomendada a Edino Krieger a obra *Três Imagens de Nova Friburgo*. Como cravista da Orquestra, fui contactado pelo compositor para esclarecimentos sobre o instrumento. Conversamos sobre o assunto e cerca de uma semana antes da primeira audição recebemos as partituras. Fiquei contente com a escrita cravística, bastante idiomática, e com a fusão com as cordas. Em muitos momentos o cravo tem participação solista, em outros é um reforço rítmico ou harmônico para as cordas. Creio que Edino encontrou uma boa medida para uma participação cravística numa obra contemporânea com orquestra de cordas. Gravamos a obra em vinil, no mesmo ano, sob a regência do maestro russo Lev Markiz. Edino acompanhou a gravação na Sala Cecília Meireles, dando suas opiniões musicais, contribuindo para o bom resultado. Especificamente em relação ao equilíbrio do cravo com a orquestra, não hesitou em sugerir um crescendo artificial no instrumento ao final do último movimento, possibilitado eletronicamente. (Comunicação pessoal de 22/5/2000)

João Guilherme Ripper, compositor, professor da Escola de Música da UFRJ e diretor da Sala Cecília Meireles desde 2004, falando sobre a sua formação, revela que em 1986, recém-formado pela Escola de Música da UFRJ, seu conhecimento da música brasileira era restrito aos escassos livros de história da música que tratavam do assunto e aos antigos LPs disponíveis no mercado. Nada que transcendesse nossos grandes nomes e suas composições mais importantes. No entanto, Ripper recorda-se da

[...] profunda impressão que causou-me a obra de Edino Krieger para piano – sobretudo a *Sonatina* e a *Sonata a 4 mãos* – na época em que compunha

minha primeira sonata. Sua linguagem musical neoclássica, a harmonia modal e os esquemas formais claros encontraram eco em meus impulsos criativos iniciais. Mais tarde, as audições de *Ludus Symphonicus* e *Canticum Naturale* abriram para mim outras janelas para as possibilidades expressivas da música contemporânea. (Comunicação pessoal de 11/1/1998)

A vida reservaria a Ripper, segundo suas próprias palavras, o privilégio de um contato mais próximo com Edino. Em decorrência da sua bem-sucedida coordenação do Panorama da Música Brasileira Atual na Escola de Música, nas edições de 1985 e 1986, Ripper foi convidado por Ronaldo Miranda para coordenar o Banco de Partituras e Materiais de Orquestra no Instituto Nacional de Música da Funarte, do qual Edino era diretor. Sobre essa época, ele pontua que:

Durante o período em que estive à frente do Banco de Partituras, meus contatos com Edino Krieger foram constantes e o aprendizado advindo dessa convivência teve consequências enriquecedoras e definitivas para minhas carreiras acadêmica e artística. [...] Não poderei encerrar este depoimento sem antes mencionar o excelente *Concerto para dois violões e orquestra de cordas*, apresentado pelo Duo Assad e pela Orquestra de Câmara da Unisinos, com regência de José Pedro Boéssio, em um dos últimos concertos da XII Bienal. Edino sintetizou elementos tão diversos quanto a música nordestina e procedimentos da música aleatória, resultando numa obra contemporânea inspirada na mais autêntica brasilidade. Quando, no concerto de encerramento, tomou o microfone para agradecer a participação de todos, ocorreu-me que seu nacionalismo transcende a atividade composicional ou uma postura estética, mas refletiu-se em suas próprias atitudes. Edino Krieger possui, na melhor concepção de Mário de Andrade, a espontaneidade de quem pensa a música brasileira. (Comunicação pessoal de 11/1/1998)

O saxofonista Paulo Moura, responsável pela primeira audição da *Brasiliana* para sax alto (essa peça foi adaptada especialmente por ele, pois a obra foi escrita originariamente para viola e cordas), privou de diversos contatos com Edino. Realizou gravações com ele quando tocava na Orquestra do Teatro Municipal, além de gravar a parte de sax em uma trilha sonora de um filme, sob a responsabilidade de Edino, assim como participou com ele, por uns dois anos, do Conselho de Cultura. Sobre essa experiência, Paulo Moura declara:

Nesse período pude observar mais as qualidades dele como líder, como figura importante na cultura brasileira. O Brasil deveria investir na proposta que ele tem de Educação Musical, seria perfeito para nós, em 10 anos seríamos outro

país em questão de música. Ele também arriscou algumas vezes em Música Popular e foi bem-sucedido, pena que já estava existindo este avanço dos medíocres, como dizia Nelson Rodrigues. *Brasiliana* se adaptou muito bem para sax alto. Tenho tocado esta peça em concertos. É uma obra belíssima! Tive a honra de participar dos concertos que o CCBB promoveu pelos seus 70 anos. Participei também do concerto em que ele ganhou o Prêmio Shell. Ele possui coisas lindas como o *Ludus Symphonicus*. Eu gosto muito da maneira como ele trabalha as cordas, a simplicidade e a contemporaneidade da música dele. (Comunicação pessoal de 5/6/2000)

A pianista Maria Teresa Madeira, uma de suas mais constantes intérpretes, em seu depoimento datado de 6/8/1997 revela sua admiração pelo compositor:

Edino Krieger é um dos compositores brasileiros que mais tem se destacado nos últimos anos. E isto se deve ao fato de suas composições terem uma linguagem muito própria, coerente e de uma inspiração marcante. Como pianista e grande entusiasta da música brasileira, posso afirmar que sua *Sonatina* para piano solo é uma obra-prima do repertório pianístico. Assim como outras obras de Edino Krieger, esta *Sonatina* se desenvolve em seus dois movimentos distintos de maneira organizada e muito bem-acabada, com um refinamento que já se tornou uma marca nas obras do compositor. Tive um imenso prazer em gravar a *Sonatina*, que abre meu CD intitulado *Solo Brasileiro*. Apesar de já ter incorporado esta obra em meu repertório há vários anos, só a gravei em 1995. E, como intérprete, sinto uma alegria muito grande por ter redescoberto uma peça de tal envergadura e de tamanha sensibilidade. A cada performance desta *Sonatina*, vou descobrindo e desvendando um vasto ambiente sonoro e me sentindo cada vez mais recompensada artisticamente e musicalmente através de suas nuances rítmicas e melódicas.

A soprano Maria Lúcia Godoy, responsável por várias primeiras audições, na correspondência a nós enviada, datada de 16/3/1998, sob o título “Os 70 anos de Edino Krieger” assim se expressa:

Tenho o maior orgulho em ser amiga de Edino Krieger, o Dino, como costume chamá-lo, homem de poucas palavras, às vezes docemente irônico, espírito agudo, culto e inteligente, poder de liderança que exerceu em inúmeros cargos públicos, excelente crítico musical e, sobretudo, um extraordinário músico que se afirma em suas obras que o tornaram um dos maiores compositores brasileiros da atualidade. [...] Apenas direi do prazer e encantamento que tive em comparecer no CD promovido pelo RioArte com obras do autor, o *Canticum Naturale*, cujo canto, que representa a Mãe d’água, foi escrito para a minha voz, assim como o foi o belíssimo *Romance de Santa Cecília*, que

aguarda sua gravação em CD. Por tudo isso e por serdes vós quem sois, muito obrigada, Dino. Nós, seus fiéis admiradores, esperamos ser brindados com mais e mais composições.

A flautista Odete Ernest Dias, presente na homenagem dos 70 anos do compositor, em seu depoimento datado de 17/3/1998 revela que:

Edino, através de suas composições, seu trabalho de organização, de liderança, originalidade, complexidade, é personalidade muito forte dentro de uma aparência de muita simplicidade e até bonança. A peça para flauta e cordas revela esses traços todos. Linguagem dodecafônica (fruto do ensinamento de Koellreutter e da época), onde, além do evidente espírito “chorão”, especialmente no trabalho rítmico, aparece uma personalidade musical onde transparecem elementos clássicos, impressionistas e líricos, além de todo um rigor formal, uma luminosidade, uma transparência, que a meu ver são os traços marcantes da personalidade original de Edino Krieger, tanto como compositor quanto como líder em todas as suas atividades.

O violinista e professor da Uni-Rio Paulo Bosísio, um dos muitos intérpretes cameristas do compositor, enfatiza que nem sempre a integridade, honestidade e coerência de um artista como ser humano é repassada à sua obra. Todavia, esclarece que este não é o caso de Edino Krieger:

Seu texto musical parece ser espelho do próprio caráter: sólido, equilibrado e de um puro e transparente lirismo. Atinge os melhores resultados artísticos sem a necessidade da busca de artifícios complicados ou menos louváveis. É econômico, e sua abordagem instrumental a mais inteligente. Sempre que estudo algo novo de Edino, posso no primeiro momento assustar-me com as aparentes dificuldades técnicas para o violino e preocupar-me também com os eventuais problemas da junção nos ensaios. Logo, chego à conclusão de que é algo escrito totalmente a favor do instrumento e da música de câmara, sem que por essa razão a peça soe pobre ou simplista, muito ao contrário. Em suma, é um enorme prazer aprontar e executar o que ele compõe, tal como acontece com a obra dos grandes mestres do passado. Sua música não apresenta a instabilidade de pontos altos e baixos. Mantém excelente nível e prima pela elegância, transparência e síntese. Ele é, sem dúvida, um dos maiores patrimônios que possuímos. (Comunicação pessoal de 14/3/1998)

A compositora Marisa Rezende conheceu Edino na época em que ele era diretor do INM, quando o visitou várias vezes, pois desde gestões anteriores ela tinha uma ligação com a Funarte por meio de projetos. Seu conhecimento da

obra do compositor é bem vasto. Em seu depoimento datado de 10/11/1997 ela nos fala de sua experiência como intérprete:

Nós tivemos a satisfação de fazer uma estreia de uma obra dele – *Camerata para flauta, clarineta, trombone, contrabaixo e piano* –, obra que ele escreveu para o grupo Música Nova da UFRJ, por encomenda do Festival Música Nova de Santos. Quando o Festival completou 30 anos, em 1994, fez encomenda a 10 compositores do Brasil para escreverem obras para serem estreadas. Pediram ao Edino que compusesse uma obra para o nosso grupo. Então, foi o momento em que a gente teve um contato mais de perto. É uma obra bastante direta de comunicação, onde ele entremeia cadências solísticas tipo jazz mesmo, com pequenas improvisações de cada instrumento do grupo. A forma vai acontecendo pela alternância dessas linhas solísticas com intervenções do conjunto inteiro. É quase uma ideia do Concerto Grosso, só que no momento em que a pessoa estava fazendo solo ela estava totalmente desacompanhada. Na parte final ela fica mais densa. Trata-se de uma peça curta, de uns cinco minutos, onde o autor revela traços de uma influência de música norte-americana. Creio que o Edino foi das primeiras pessoas a fazer o que agora, nos últimos cinco anos, se veio a valorizar muito, formas de síntese de várias tendências da linguagem. O Edino sempre teve aqui e acolá um traço de regionalismo, de uma forma não óbvia, mas ele sempre teve uma ligação com a estrutura melódica. É um compositor que preza, que tem várias melodias assim muito fortes e reconhecíveis. Ele manteve isso ao longo da obra dele, além de revelar desde muito tempo uma atração por jogos tímbricos. Edino sempre teve uma acuidade especial para trabalhar os timbres da orquestra, os timbres do conjunto para o qual estava escrevendo. Isso dá uma cor particular à música dele.

Tim Rescala, compositor da nova geração e apresentador oficial da festa dos 70 anos no CCBB, observa que Edino Krieger é um dos poucos compositores que conseguiu conciliar a atividade criativa com a institucional, sem prejuízo de nenhuma das duas. Em seu depoimento datado de 5/5/1998 ele relata que:

Ao longo de uma carreira de muitos sucessos, e apesar das dificuldades pelas quais normalmente passam os músicos brasileiros, o compositor Edino Krieger traçou seu caminho evolutivo. Aperfeiçoou seu pensamento musical, dialogando e interagindo com seu meio, ao mesmo tempo em que criou e organizou um sem-número de eventos, onde a música brasileira foi a principal beneficiada. Com uma vida e uma obra pautadas pela coerência, Edino Krieger é um exemplo a ser seguido.

O compositor Jamary Oliveira, da Escola de Música da Bahia, em correspondência a nós enviada, datada de 12/1/2000, em um fantástico processo de síntese sob o título “Edino: Três Aspectos” assim o definiu:

- Três eventos históricos: Festival de Música da Guanabara. Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Pro-Memus.
- Três composições: *Divertimento* para cordas. *Ludus Symphonicus*. *Canticum Naturale*.
- Três características: Modéstia. Competência. Dom de fazer o próximo sentir-se importante.

O compositor, professor da Unicamp e membro da Academia Brasileira de Música Raul do Valle, em seu depoimento datado de 19/4/2001, assim define Edino Krieger:

O Homem: sério e confiável; amigo e companheiro; exemplo de profissional correto, capaz e com incomparável lhanza no trato com seus semelhantes.

O Animador Cultural: desde sempre comprometido com a música, levando-a ao conhecimento do grande público através do Rádio, Disco, TV etc. Criador e principal responsável pelos grandes eventos culturais em nosso país: as Bienais, os Festivais e tantos outros. A Funarte lhe deve o sucesso de seus empreendimentos e hoje a Academia Brasileira de Música segue vitoriosa sua trajetória sob sua competente direção.

O Artista Criador: compositor premiado nacional e internacionalmente e com invejável currículo, é reconhecido por todos como exímio criador onde o domínio da técnica está a serviço de suas inspiradas obras musicais.

Para o crítico Zito Baptista Filho, em correspondência a nós enviada, datada de 15/5/1998, Edino Krieger é:

Uma referência precisa de valor contemporâneo, de compositor cujos méritos significam a segurança da continuidade do prestígio do Brasil no mapa cultural deste continente e o respeito a uma sólida herança ética e estética de que todos os brasileiros nos orgulhamos. Trazendo esses conceitos para o âmbito em que nos movemos, como profissionais de algum modo ligados à música, como concidadãos e amigos, é com extrema satisfação, com legítima emoção que acompanhamos as homenagens prestadas ao compositor, ao artista, ao ser humano de excepcional qualidade. Ser contemporâneo e se sentir amigo de Edino Krieger afaga-nos o direito que julgamos ter, por isso, de boa dose de vaidade.

O compositor e professor da Escola de Música da UFRJ Rodolfo Caesar, importante representante da corrente eletroacústica, que vem participando de forma ativa desde a V Bienal de Música Brasileira Contemporânea, em depoimento datado de 2/8/2000 revela que:

O trabalho do Edino compositor tem sido marcado por um pluralismo generoso diferente do vale-tudo “pós-moderno”. Já há muito tempo ele vem trilhando um caminho que é bem seu, misturando ingredientes diversificados. Contrariamente a tantos compositores, ele não está na universidade. Talvez venha daí sua segurança risonha, pois Edino não teoriza sobre seu trabalho. Sua abertura para o plural na música mistura-se com sua ética, igualmente generosa. Não fosse assim e não existiriam as Bienais, sempre funcionais graças à acolhida a todos os gêneros. Sem elas, a música brasileira, de tintura nacionalista ou radicalmente eletroacústica, não teria tido tantas oportunidades. Para o Edino, as Bienais comemoram a música.

A educadora Valéria Peixoto revela que considera Edino, sem dúvida alguma, um dos maiores compositores brasileiros. Em sua comunicação pessoal à autora deste ensaio, ela enfatiza que: “As suas obras têm um apuro técnico, um domínio da linguagem musical e, ao mesmo tempo, têm um compromisso estético e também um compromisso com o público.”

O maestro, compositor, pianista e professor José Vieira Brandão, membro da Academia Brasileira de Música e presidente do Conservatório Brasileiro de Música, em depoimento datado de 16/3/2001 afirma que: “Dentre os compositores brasileiros atuais, Edino Krieger se destaca pela universalidade e brasilidade de sua criação musical. É com prazer que afirmamos que sua obra permanecerá como um marco da música contemporânea.”

O gaitista, produtor musical, arranjador e compositor Rildo Hora, em comunicação pessoal datada de 20/4/2001 nos revela que:

O Guerra-Peixe – quando eu era aluno dele – dizia para mim que o Edino Krieger era a pessoa mais desprovida de vaidade que ele conhecia e que ele se preocupava mais com a divulgação das músicas dos colegas do que com a própria música. Ele realmente é um homem generosíssimo e competentíssimo. E a mulher dele – a Nenem – é também uma beleza.

A compositora Jocy de Oliveira, membro da Academia Brasileira de Música, ilustre representante e um ícone da corrente de música eletroacústica no Brasil, participante de todas as edições das Bienais de Música Brasileira Contemporânea, fala de sua admiração pelo produtor musical e compositor:

Edino Krieger é uma personalidade única no nosso meio artístico com o seu talento extraordinário, sua criatividade e bom gosto, seu empenho na divulgação da música brasileira através da criação da Bienal de Música Brasileira Contemporânea e hoje na Presidência da Academia Brasileira de Música. Nós músicos admiramos e respeitamos sua obra sinfônica e camerística de extremo refinamento. Nós músicos somos gratos pela sua dedicação e trabalho pelo reconhecimento, documentação e divulgação da música brasileira. Seria difícil precisar quando conheci Edino Krieger. Creio que sempre o conheci. Ele é parte vital da nossa vida artística. (Comunicação pessoal datada de 14/3/2001)

O musicólogo e compositor Amaral Vieira, membro da Academia Brasileira de Música, em sua comunicação pessoal datada de 15/3/2001, reafirma o depoimento dado por ocasião dos 70 anos do grande maestro e querido amigo Edino Krieger:

O *Estro Armonico* de Edino Krieger foi a última obra apresentada no concerto sinfônico que encerrou o Encontro Nacional de Compositores, realizado em Goiânia em novembro de 1997, promovido pela Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. O público que lotava o Teatro Goiânia naquela memorável ocasião homenageou o compositor e sua obra através de impressionante *standing ovation*. Esta consagração foi mais um reconhecimento público ao valor deste verdadeiro gigante da música de nosso tempo. Ao completar 70 anos de idade, Edino Krieger torna-se cada vez mais jovem e vital. Em meio às suas múltiplas atividades no cenário artístico, como compositor, animador musical e administrador cultural de rara competência, Krieger representa uma das maiores forças morais e intelectuais de nosso país.

O compositor e professor da Unicamp Almeida Prado, membro da Academia Brasileira de Música, ganhador do I Festival de Música da Guanabara com a obra *Pequenos Funerais Cantantes*, também presente em todas as edições das Bienais de Música Brasileira Contemporânea, em seu depoimento datado de 9/3/2001 relata que:

Considero muito Edino Krieger nestes três aspectos tão ricos e tão fecundos da vida dele – o crítico musical, o produtor e o compositor. Coloco em primeiro lugar o compositor, porque eu considero que todo o resto que Edino fez tão bem, tão brilhantemente, gira em torno do fato de ele ser o maior compositor brasileiro, um compositor de peso, um compositor maior, um compositor de altíssima personalidade, inconfundível; você sente que o estilo Edino Krieger é ele, ele tem uma personalidade marcante, e ele tem uma qualidade como compositor que é a da comunicação da obra dele com o público. Edino não é um compositor hermético, ele é um

compositor supersofisticado, ele se utiliza das técnicas mais avançadas da música contemporânea. Mas quando você ouve Edino Krieger você não sente o esforço, o intelectual do compositor de dizer: aqui é uma fuga, aqui um contraponto a 4 vozes, aqui é um cânone, tudo flui naturalmente como Mozart, que às vezes na *Sinfonia Júpiter* tem a mais alta sofisticação, de 4 ou 5 temas simultâneos, mas na escuta você sente que é uma melodia que flui. Então, esta capacidade da simplicidade, de escrita com alta sofisticação de feitura, do artesanato é que eu acho genial no Edino Krieger, ele não faz passar aquele peso e a dificuldade que a gente, compositor, tem ao compor uma obra. Ele deixa a coisa fluir, o ouvinte viaja na música dele. Um dos exemplos mais marcantes da última obra dele – que eu conheço bem, porque fui companheiro dele na feitura dessa obra, no sentido de que nós fomos convidados a escrever as Sinfonias dos 500 anos –, que é a *Terra Brasilis*, é como se você assistisse a um filme numa imensa tela, os índios, a fauna, a flora, a viagem de Cabral, os temas, você se deixa viajar, é uma delícia, essa obra genial, a orquestração suntuosa que mostra a alta maturidade do Edino, que pode fazer o que ele quiser como compositor, desde uma pequena canção até a mais grandiosa sinfonia ou painel sinfônico. Ele pode se permitir tudo porque está numa altíssima maturidade.

A jovem violinista Maria Constança Audi de Almeida Prado refere-se ao compositor como uma pessoa iluminada, dotada de grande simpatia e simplicidade. Ela o conheceu em uma das Bienais de Música Brasileira Contemporânea, quando então tocou na estreia de uma obra de seu pai, o compositor Almeida Prado. Em seu depoimento, datado de 12/3/2001, ela revela o quão gratificada se sente por haver conhecido Edino Krieger:

No Festival de Música Brasileira na Alemanha, pudemos conviver bastante com o Edino e a Nenem, duas pessoas que adoramos demais, e o casal mais cativante do meio musical! Pude ouvir pela primeira vez, lá na Alemanha, a magia envolvente de sua obra *Canticum Naturale* para soprano e orquestra e me emocionou tanta genialidade e estilo aliados a uma imaginação e criatividade incríveis. Também ouvi a estreia mundial de sua obra de Comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, e tal obra esbanja uma beleza brasileira ímpar, sem igual, de uma orquestração arrebatadora, ao ouvi-la somos envolvidos e convidados a percorrer o caminho de riquezas e infindáveis diversidades da nossa música brasileira, desde nossos primeiros sons indígenas até nossas serestas, modinhas, capoeira, samba, todo este leque colorido e único! Me sinto realmente privilegiada de ter tido esta oportunidade única de, através de meu pai, ter conhecido este artista genial e esta pessoa de coração maravilhoso, por quem temos total admiração, respeito e amizade.

A pianista e professora Adelaide Moritz – conterrânea de Edino Krieger – diplomou-se no Conservatório Brasileiro de Música sob orientação de Liddy e Francisco Mignone, realizando posteriormente cursos de virtuosismo e interpretação com Magdalena Tagliaferro – de quem depois foi assistente –, Bruno Seidlhofer, Sergei Dorenski, Neusa França, Ilara Gomes Grosso e Hermínia Roubaud. De seu vasto currículo que passa por premiações, bolsas de estudo nos EUA e Europa e ainda como solista de importantes orquestras brasileiras, destacamos sua atividade como uma das mais constantes intérpretes do compositor Edino Krieger. Em seu depoimento datado de 29/3/2001 ela nos fala do homem e do músico:

Como pessoa ele é tímido, humilde, altruísta e batalhador. Não gosta de falar de si. Pouco falante, mas sociável. Não se considera um talento, nem gênio; simplesmente, um músico. Nunca lhe perguntei se professa uma religião; porém é de uma religiosidade enorme! Sempre atento a ajudar o próximo e a batalhar por ele. Não sinto nele o menor estrelismo e o elogio parece incomodá-lo. Como todo tímido, não expõe verbalmente seu talento. Mas este “segredo” é revelado em sua Música. Nela não dá para esconder sua genialidade e sua seriedade. Breve, devemos nós, catarinenses, lhe prestar merecida homenagem. Quando lhe comuniquei isto, do propósito do Governo de Santa Catarina, me disse: “Nada me faz tão feliz quanto ser ‘convidado’ (não homenageado) para ir à minha terra!”

Motivados pela dúvida externada por Adelaide Moritz quanto às convicções religiosas de Edino Krieger, buscamos conversar com o compositor sobre o assunto. Em seu depoimento, Edino revela-nos que:

Fui batizado e fiz minha confirmação com 14 anos na Igreja Luterana. Do ponto de vista filosófico me considero um materialista e até certo ponto um politeísta. Da forma como as pessoas falam em Deus eu não acredito. Deus para mim é uma energia universal. Nisso acredito.

O radialista e compositor popular Renato Rocha – autor de *Dia Branco* juntamente com Geraldo Azevedo e, ainda, de *Bicho de Sete Cabeças*, em parceria com Geraldo Azevedo e Zé Ramalho –, diretor-secretário da Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC em 2001, considera que falar sobre Edino – tal a grandiosidade do homem – é tarefa para biógrafos. Fazendo alusão a uma frase que Roquette-Pinto escreveu a respeito de Rondon: “Há homens que diminuem à medida que deles nos aproximamos; outros, de longe, brilham como estrelas e, quando chegamos, vemos que são mundos, ainda maiores, de sentimento e caráter”; que, segundo Renato Rocha, descreve com exatidão o

processo pelo qual passamos ao conhecer, mais de perto, um grande homem. Em seu depoimento datado de 16/4/2001 ele nos revela que:

Pessoalmente, convivo com esta sensação – que vem se renovando e ampliando – desde quando comecei a tocar projetos com o compositor Edino Krieger, que, como se sabe, é principalmente compositor, mas tem outros talentos e interesses. Neste ano da graça de 2001, por exemplo, além de continuar compondo – sua sinfonia *Terra Brasilis* acaba de sair em CD, e sua obra mais recente (uma cantata sobre texto de Carlos Nejar) acaba de ser estreada –, ele continua a fazer parte do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, a presidir a Academia Brasileira de Música, e ainda consegue tempo para ser o vice-presidente da Soarmec – da qual foi presidente, durante duas gestões. E isso para citar apenas suas principais ocupações, hoje, aos 73 anos. Assim, para escrever um pequeno depoimento sobre este grande brasileiro – grande brasileiro, de fato –, é preciso que nos resignemos ao incompleto, a fazer uma redução brutal, e a contornar uma série de interrogações que, sem dúvida, acometeram outros depoentes deste livro. Que aspecto abordar? O artista? O ser humano? O cidadão? De que arte falar? Da musical ou da arte de viver? E de que repertório tratar? Das composições ou do repertório de empreendimentos? E de que obras, enfim, falar? Das musicais? Das Bienais? Da sua imensa obra de divulgação da música brasileira? De seu período na Funarte? De seu trabalho de anos no jornal e na Rádio JB? De tudo que ele fez na e pela Rádio MEC, até agora? Creio poder afirmar, mesmo sem ler, que este livro consistirá num mosaico de reduções (será que Vinicius escreveu alguma coisa sobre este seu parceiro?), buscando uma imagem bem maior, que só um biógrafo terá condição de estabelecer com razoável exatidão. Porque o compositor em pauta já é tarefa para biógrafos.

O pianista Alexandre Dossin, em comunicação pessoal datada de 4 de maio de 2001, nos fala de sua admiração pela obra de Edino Krieger:

Meu primeiro contato com a música de Edino Krieger foi em 1987, quando me preparava para o Concurso Nacional de Piano Edino Krieger em Brusque, SC. Desde os primeiros compassos da *Sonatina*, me interessei profundamente por sua música e desde então tenho apresentado obras de Edino Krieger em vários países. Cada apresentação de uma obra de Edino sempre é acompanhada de extremo interesse por parte do público, bem como de estudantes e profissionais na área de música. *Prelúdio e Fuga* foi importante em diferentes momentos de meus estudos, tais como meu recital final de Mestrado no Conservatório Tchaikovsky em Moscou e primeiro recital de Doutorado na Universidade do Texas em Austin. Recentemente, a *Sonata nº 1* foi tema de meu *lecture* recital. A música de Edino Krieger, com seu sabor inconfundível, tem me

ajudado a superar as saudades do Brasil. Não poderia ser outro o tema de minha dissertação de Doutorado na Universidade do Texas em Austin, sob a supervisão de Dr. Gerard Behague: a obra pianística de Edino Krieger. Espero com esta dissertação continuar o trabalho de divulgação de tão importante obra nos Estados Unidos e na Europa.

O compositor e regente Aylton Escobar, que participou de forma marcante dos Festivais de Música da Guanabara e que esteve presente em várias das 19 edições das Bienais de Música Brasileira Contemporânea sob a coordenação geral de Edino Krieger, em seu depoimento datado de 28 de maio de 2001 menciona que no início da década de 1990 escreveu um texto sobre Edino Krieger, publicado pelo MIS de São Paulo e que desafortunadamente não consegue agora encontrar um exemplar. Todavia, afirma que jamais será incômodo voltar a poemar loas e luzes ao nosso querido amigo e magnífico mestre Edino Krieger. Então, vamos lá, nos diz ele:

Revisitando a minha estrada, algumas torres exibem sua forte iluminação: são os meus mestres, figuras que se detiveram sobre a produção de um aprendiz para encorajá-lo ou gente que apenas me dispensou um rápido olhar mas nem por isso menos provocativo. Depois de Camargo Guarnieri, passo quase acelerado, não há como fugir dos rebrilhos de Esther Scliar e de Edino Krieger orientando-me naqueles idos momentos da juventude como ainda agora, mesmo sem se darem conta disso o tempo todo. De Esther mantêm-se em minha memória agradecida os rigores da forma, as lições da escrita; de Edino ainda me enlevam e educam a espontaneidade dos gestos sonoros, a calma segurança da sua técnica, a liberdade poética que o faz saltar do motivo mais singelo ao voo largo, a beleza rica mas sem pecados da sua bela Música. As torres da minha paisagem interior. O artista e o homem Edino Krieger são rima perfeita, nem precisava ser dito. A trajetória profissional desse generoso mestre e seu inquebrantável espírito de luta, sua visão de mundo e afeto pela causa dos simples, sob o meu olhar de particular gratidão e respeito ou sob a eleição da História, o remodelam tal qual uma torre iluminada.

A sensação de incompletude nos acompanhou em todo o desenvolvimento deste capítulo e, em diferentes momentos, chegamos a pensar que seria impossível concluí-lo, devido à profícua atividade criativa do compositor. Sua obra, como vimos, integra o repertório de grandes intérpretes, tanto no Brasil quanto no exterior. Para nós que estávamos caminhando juntos profissionalmente – compositor e pesquisador – ao longo dos últimos 17 anos, foi motivo de grande emoção poder testemunhar algo muito significativo e

importante na trajetória de Edino, diríamos mesmo um marco artístico, cultural, educacional e, por que não, emocional?

O projeto *Bem-me-quer Paquetá*, apresentado ao público em julho de 2007, com o musical *A Moreninha* – baseado no romance de Joaquim Manuel de Macedo – de autoria do compositor Tim Rescala, seguido do musical *Um Rei em Paquetá* – sobre a vinda da Família Real ao Brasil e, em especial, sobre a sua visita a Paquetá – do compositor João Guilherme Ripper, produziu em 2010 – nos dias 3, 4 e 5 de junho, no Paquetá Iate Clube – a primeira audição mundial do musical *Histórias da Ilha*. Convidados que fomos a assistir ao citado musical, sobre texto de Conceição Campos e música de Edino Krieger, presenciamos algo marcante e com jeito de final de capítulo, quem sabe uma coda, daquelas beethovenianas! O espetáculo – que poderia bem ser considerado uma opereta infantil – trouxe ao público uma nova forma de expressão musical e contou com uma equipe afinadíssima, a saber: José Lavrador Kevorkian, concepção e coordenação; Josiane Kevorkian, direção artística; Bruno Jardim, direção musical e regência; Fábio Enriquez e Ruth Staerke, direção cênica; Clarisse Montteiro, assistência de direção; e Noeli Mello, preparação vocal. O musical mostrou o universo cultural da ilha – suas histórias contadas e não contadas nos livros, um universo cultural ímpar, que se transformou, nos seus mais de 450 anos de existência, em um patrimônio cultural, material e imaterial. O público que lotou e aplaudiu de pé o espetáculo – nos três dias de apresentação – abrigou três gerações de moradores e visitantes da ilha. Uma realização da Casa de Artes Paquetá, com crianças dos núcleos de capacitação de música e artes cênicas, o espetáculo contou com uma orquestra infanto-juvenil composta por: flautas doce (soprano, contralto, tenor e baixo), violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta transversa, clarineta, piano, percussão, violão e coro, além dos atores mirins e adultos.

Texto e música pareciam ser fruto de uma única mente e mão criadora. A música que promoveu a interação das demais artes era composta de treze partes em que o compositor mesclava no uso de sua temática a substância ou a essência dos sons do Brasil e do mundo. Na abertura – *Alvorada na ilha dos tamoios* – ouvia-se uma atmosfera bucólica com sons sugestivos de uma alvorada com *clusters* por semitons nas cordas em pianíssimo e cantos de pássaros que se mesclaram a um sugestivo canto indígena. A música fez sentir a presença dos franceses na Guanabara, onde o autor utilizou-se do tema *Malbrough s'en va-t-en guerre*. A mesma melodia é utilizada com interferência de ruídos, quando a encenação dava conta da batalha entre portugueses e franceses pela conquista da terra. A música reportou-se, ainda, às sonoridades das canções populares portuguesas. Os escravos foram referenciados através de um tema de candomblé – tema este usado também na obra *Terra Brasilis* – precedido

por uma rítmica marcadamente africana, com utilização de atabaques e agogô. A formação cultural da ilha é fruto de grande miscigenação e Edino mostra a presença nordestina através de um canto modal com utilização da sétima abaixada e da quarta elevada, acompanhado do peculiar toque de triângulo. A cena da *Revolta da Armada* foi densa, com uso expressivo de percussão, clarineta e contrabaixo produzindo um som arranhado nas cordas. O tema – *O melhor lugar do mundo* – uma ode a Paquetá, uma toada que remetia à sonoridade seresteira, encerrou o espetáculo do último dia num conagraçamento entre atores, músicos e público, que juntos cantaram: “O melhor lugar do mundo fica onde a alma está. Minha alma, que é do mundo, se ilumina em Paquetá. O melhor lugar do mundo, onde a paz me fez refém. A canção sai lá do fundo e São Roque diz amém.”

O que se viu foi uma verdadeira Educação Artístico-Musical. Independentemente de seguirem ou não os caminhos da música, essas crianças terão essa rica experiência musical cravada em suas memórias. Em um momento em que governo, sociedade e instituições estão preocupados com os possíveis desdobramentos motivados pela volta da Educação Musical – conquista de muitas instituições e associações, bem como educadores e músicos – o projeto *Bem-me-quer Paquetá* sinaliza e se compromete com uma educação social por meio da música, exemplo a ser considerado devido a sua relevância cultural, artística, musical e de inclusão social. E lá estava nosso compositor Edino Krieger brincando também de educador.

Notas

- ¹ As atividades de Edino como produtor musical limitaram sobremaneira o potencial criativo do compositor. Em depoimento dado ao *Diário do Sul* de Porto Alegre, datado de 8/12/1987, p. 16, tendo como título “Edino Krieger, talento musical e administrador”, ele comenta: “Não estou conseguindo conciliar o lado de artista com o de administrador”. Zito Baptista Filho, em artigo para o jornal *O Globo* de 30/11/1986, Segundo Caderno, p. 9, sobre esta questão assim se expressa: *Esse lado da personalidade de Edino Krieger, administrador e organizador, tem prejudicado quando nada por absorver-lhe praticamente o tempo todo, o autor musical, o criador, que se sacrifica em sua oportunidade de expressão pessoal em favor da atividade de criar oportunidades para musicistas e a própria formação do gosto musical do público, do mercado enfim para esses musicistas que pouco participam, numa sociedade como a nossa, do que se poderia chamar de economia de mercado.* Vasco Mariz, na 5ª edição de sua *História da Música no Brasil*, também aponta para este fato ao dizer que, *embora construindo obras de inegável distinção, Edino Krieger está produzindo pouco como compositor, tão ocupado anda a ganhar a vida em outros setores da música. Se examinarmos a lista de obras recentes, encontramos uma média de duas peças anuais. É muito pouco, embora o que faça seja de boa e mesmo alta qualidade (p.363).* Valéria Peixoto, em comunicação pessoal à autora deste ensaio datada de 7/11/1997, diz que *Edino é o exemplo maior que eu conheço de vida pública dedicada ao outro. Dedicada ao músico deste país. Como compositor que ele é, magnífico, ele abriu mão, muitas e muitas vezes, de uma dedicação maior à sua própria carreira em favor de uma coisa maior do que ele, que é a música brasileira. Então, essa generosidade, essa visão social, essa consciência da importância da música brasileira e dos necessários caminhos a serem percorridos em detrimento, inclusive, de questões pessoais, é a maior marca do Edino. Raríssimos são os compositores e os críticos que abdicam de seus interesses particulares e se dedicam a uma coisa que é maior, que é o incremento de políticas culturais para a área de música, que é a referência de ética.*
- ² Ilmar Carvalho tem-se revelado o mais constante biógrafo de Edino Krieger. Ele atua como jornalista correspondente ligado a diversos jornais, em especial no sul do Brasil. Dentre os artigos por ele escritos, ressaltamos: *Folha de Londrina* de 12/4/84; *O Pasquim* de 28/3/85; *Folha de Londrina* de 21/1/87, p. 13; *Correio Braziliense* de 29/8/87; *Diário Catarinense* de 30/3/96, p. 2-3-4-5; *Jornal do Commercio* de 28/7/96; *Jornal do Commercio* de 15-16/12/96, p. 3; *Jornal do Commercio* de 13/7/97 e *Gazeta Mercantil* de 4/9/98, p. 4-5.
- ³ A obra *Brasiliana* foi uma experiência única do compositor com relação à utilização de um tema folclórico – aboio –, tema esse ouvido pelo compositor num Congresso de Cantadores promovido pelo *Jornal do Brasil*. Em todas as outras composições, os elementos da temática brasileira utilizados são originais, concebidos e revestidos da essência sonora da música brasileira, como formas que fazem parte de um ideário sonoro, de uma cultura sonora, que subjazem na memória do compositor, pois seu nacionalismo não se evidencia pelo uso substancial de canções folclóricas. A citada obra foi idealizada para viola e cordas, e posteriormente transcrita para sax alto pelo saxofonista Paulo Moura e para violino por Guerra-Peixe.
- ⁴ No programa do concerto em comemoração aos 60 anos de Edino Krieger na Sala Cecília Meireles, em 3 de dezembro de 1988, o próprio compositor declara que *O Concertante é um exercício de retórica musical – e como tal deve ser entendido, antes de tudo. É uma espécie de psicanálise musical, no sentido de promover uma libertação eventual de valores “proibidos” considerados longamente, entre as correntes vanguardistas, como uma herança espúria do romantismo, tais como escalas, cromatismos, trinados, arpejos, marchas melódicas e harmônicas, redundâncias de todo tipo, grandiloquência, sentimentalismo... O Concertante é um pouco de tudo isso – e talvez apenas isso, o que explica, certamente, o fato de ter sido mantido em reclusão até esta data, recebendo somente agora, 33 anos depois, a sua primeira – e talvez última – audição...*
- ⁵ Explicação extraída do encarte do CD intitulado *Edino Krieger – Canticum Naturale*, à página 7, produzido pela Soarmec, e que integra a Coleção “Repertório Rádio MEC”. Disco 6.
- ⁶ Idem, páginas 5-6.
- ⁷ O primeiro, denominado “Encontro de gerações”, realizado em 3/3/1998, registrou as raízes da formação musical de Edino Krieger, por meio de músicas de seu pai e primeiro mestre, conforme consta da programação do evento, incluindo também uma pequena mostra da herança musical absorvida por seu filho Eduardo. Participaram desse encontro a veterana pianista Maria Teresa Madeira e um grupo instrumental integrado pelos músicos Vitor Motta (flauta, flautim e saxofone), Rui Alvim (clarinete e clarone), Bruno Rian (bandolim), Fabiano Krieger, filho caçula de Edino (violão de seis cordas), Marcello Gonçalves (violão de sete cordas), Eduardo Krieger (voz e banjo), Rodrigo Maranhão (cavaquinho), Alexandre Brasil (contrabaixo acústico), Fabiano Salek (bateria/percussão), Sidon Silva (percussão) e Guilherme Maravilhas (acordeão). Em um segundo momento, no dia 10/3/1998, sob o título “Encontro de amigos”, a homenagem contou com a participação de amigos-intérpretes – em sua maioria responsáveis por primeiras audições – como Marcos Wunder Louzada, Laís Figueiró, Andréa Ernest Dias, Maria Teresa Madeira, Paulo Bósio, Lilian Barreto, Ruth Staerke, Fábio Adour (em substituição a Turíbio Santos, que constava no programa) e Laís de Souza Brasil, que brindaram o público com obras representativas das diversas fases estéticas do compositor. Da programação desse dia consta uma interessante e verdadeira observação: “É importante ressaltar que todo este ciclo é um

encontro de amigos, já que a maioria dos intérpretes estão unidos ao compositor por fortes laços de amizade. E por razões diversas, inúmeros amigos, compositores e intérpretes, não puderam participar ou ser incluídos na série.” O terceiro encontro, realizado no dia exato do aniversário de Edino – 17/3/1998 – e intitulado “Concerto dos 70 anos”, contou com a apresentação de algumas de suas mais marcantes produções oriundas das duas primeiras fases estilísticas, como o *Choro para flauta e cordas*, a *Suíte para cordas*, o *Divertimento para cordas* e a *Brasiliana para saxofone alto e cordas*. Participaram dessa homenagem a flautista Odete Ernest Dias, a cravista Rosana Lanzelotte, o saxofonista Paulo Moura, a Orquestra de Câmara composta por Ana Oliveira, Marluce Ferreira, Tatjana Grubic, Daniel Passuni e Andréa Moniz como primeiros violinos; Mauro Rufino, Ricardo Menezes, Rogério Rosa e Verônica Veliz como segundos violinos; Sávio Santoro, Deborah Cheyne e José Taboada como violas; Ricardo Santoro, Paulo Santoro e Marcelo Salles como violoncelos e Sandrino Santoro e Antônio Arzolla como contrabaixos. Atuaram como regentes Mário Tavares e o próprio compositor.

O penúltimo desses encontros, denominado “Koellreutter e os caminhos da música viva”, deu-se em 24/3/1998 e objetivava homenagear o mais importante de todos os seus mestres. O programa incluía composições dos primeiros discípulos de Koellreutter, da época em que Edino era aluno, e ainda integrantes do Grupo Música Viva, assim como representantes das novas gerações abarcadas pela trajetória de Koellreutter. São eles: Guerra-Peixe, Heitor Alimonda, Cláudio Santoro, Tato Taborda, Chico Mello, Esther Seliar, Edino Krieger, Tim Rescala e o próprio homenageado – Koellreutter. Como intérpretes atuaram os pianistas-compositores Heitor Alimonda, Tato Taborda, o pianista Sérgio Villa-Franca, a violoncelista Cláudia Grosso Couto, os percussionistas Oscar Bolão e Rodolfo Cardoso e o Quarteto Bosísio, composto por Paulo Bosísio e Mariana Salles (violinos), Nayran Pessanha (viola) e David Chew (violoncelo).

O último encontro ocorreu no dia 31/3/1998, e seu título – “As Bienais e caminhos do futuro” – se referia aos caminhos abertos pelos Festivais de Música da Guanabara em 1969 e 1970, que foram o embrião para a realização das Bienais de Música Brasileira Contemporânea iniciadas em 1975 e que perduram até os dias de hoje, já na sua XIX edição (2011), ambos os eventos criados por Edino Krieger.

⁸ A difícil seleção contou com a apresentação de obras dos compositores Alfredo Barros, Almeida Prado, Ronaldo Miranda, Lindemberg Cardoso, Bruno Kiefer, Jocy de Oliveira, Vânia Dantas Leite, Rodolfo Caesar, Rodrigo Cicchelli e Edino Krieger, com uma obra escrita especialmente para a ocasião (*Jogo Aberto*). Participaram desse encontro, como intérpretes, os pianistas Sérgio Monteiro, Maria Teresa Madeira e André Carrara, o compositor-flautista Pauxy Gentil Nunes, o oboísta Luis Carlos Justi, o violoncelista Peter Schuback e o compositor-tecladista Rodolfo Caesar.

⁹ A saber: bloco I – dados biográficos e lembranças da infância e juventude; bloco II – a opção pela música e a infância do menino prodígio em Brusque (década de 1930); bloco III – entre a tradição e vanguarda (a vinda para o Rio, os estudos no Conservatório Brasileiro de Música e o reencontro com o mestre Koellreutter – década de 1940); bloco IV – bolsas de estudo, prêmios e viagens internacionais (final da década de 1940); bloco V – o retorno ao Brasil e o início das atividades como crítico musical e produtor musical (décadas de 1950 e 1960); bloco VI – a conciliação entre a vida artística e a de gestor cultural; bloco VII – o compositor e maestro Edino Krieger – evolução estética, principais composições e premiações recebidas; bloco VIII – vida atual – as comemorações pelos 80 anos, o reconhecimento nacional e internacional, cotidiano e projetos futuros.

¹⁰ No dia 16 de março a cidade de Brusque – cidade natal do compositor – acordou em festa:

- a) De manhã: Inauguração do Espaço Cultural Maestro Edino Krieger, no terreno do Instituto Aldo Krieger (IAK) – rua Paes Leme 63 –, com a presença do prefeito de Brusque, Ciro Marcial Roza, do presidente do IAK, Carmelo Krieger, de autoridades e de familiares do homenageado.
- b) Almoço na Associação Atlética Banco do Brasil de Brusque, com apresentação da Banda da Polícia Militar do Estado do Paraná, do coral do Colégio Imaculada Conceição de Florianópolis e da Associação Coral de Florianópolis tocando obras do compositor.
- c) À tarde, no Instituto Aldo Krieger, o relançamento do álbum *20 Rondas Infantis*, de Edino Krieger, e abertura da exposição *Edino Krieger, 80 anos*, com troféus, medalhas, diplomas e partituras originais do acervo do compositor.
- d) À noite, no Instituto Aldo Krieger, exibição do documentário *Breve passagem* – com direção de Jefferson Bittencourt e produção da Vinil Filmes –, gravado durante uma curta estada de Edino Krieger em Florianópolis. No curta-metragem, o compositor conta histórias de sua vida, principalmente de sua infância e de sua chegada ao Rio de Janeiro em 1943.

O dia 17 de março – dia dos 80 anos – não foi diferente!

a) De manhã, na rua Paes Leme 135 – antigo 141 –, ainda em Brusque, inaugurou-se o marco histórico – placa comemorativa – no terreno onde existia a casa em que nasceu Edino Krieger em 1928.

b) À noite, no auditório da Unifebe – rua Manoel Tavares 52 – teve lugar o Concerto de Encerramento em Homenagem aos 80 anos. Foi a primeira vez em que Fabiano, filho de Edino, apresentou-se tocando duas peças do pai, e também a primeira vez em que os três filhos (Fabiano, Edu e Fernando) se apresentaram juntos em um palco, para surpresa do homenageado, que nada sabia. O programa apresentado – uma reverência a Edino e seu pai Aldo Krieger – constou de:

- Leonardo Mena Cadorin (piano solo): *Sonatina*;

- Alcía Cupani (soprano) e Rodrigo Warken (piano): *Canção do Violeiro, Tu e o Vento e Desafio*;
- Fabiano Krieger (violão solo): *Romanceiro e Prelúdio*;
- Fabiano (guitarra), Fernando (cavaquinho) e Edu Krieger (violão de 7 cordas e voz): *Choro Manhoso* (de Edino Krieger), *Só pra quem pode* (de Aldo Krieger, letra de Edu Krieger) e *Ciranda do Mundo* (de Edu Krieger, a pedido do homenageado);
- Bruno Moritz Quartet (Bruno Moritz, acordeão; Carlos Queluz, violão; André Alberton, baixo; Didi Maçaneiro, percussão): *Sol Maior e Espanta Mosquito* (ambas de Aldo Krieger);
- Quinteto da Academia Caleidoscópico de Música (João Gustavo Howe Bridi, flauta; Marcelo Heckert, trompete; Abigail Russi, violino; Schirlei Russi, violoncelo; Sergio Luiz Westrupp, piano e direção musical; participação de Didi Maçaneiro ao pandeiro): *Vida Apertada* (de Aldo Krieger);
- Big Band da Escola de Música de Câmara do Centro Empresarial Social e Cultural de Brusque (regência: Sergio Luiz Westrupp): *Chopp com Rosca* (de Aldo Krieger);
- Camerata Florianópolis (regência: Jeferson Della Rocca): *4 Imagens de Santa Catarina*;
- Polyphonia Khoros e Camerata Florianópolis: *Três Cantos de Amor e Paz* (regência de Jeferson Della Rocca), *Passacalha e Fuga e Anti-fuga* (as duas últimas regidas por Mércia Mafra Ferreira).

¹¹ O primeiro deles ocorreu na sexta-feira, dia 28/3/2008, e contou com a participação de Maria Haro (violão solo), *Romanceiro e Ritmata*; Marco Lima (violão solo), *Prelúdio*; Luiz Carlos Barbieri (violão solo), *Passacalha para Fred Schmeiter*; Quarteto Carioca de Violões, *Danças Concertantes* – transcrição para violões da *Suíte para cordas*; Quarteto de Cordas da UFF, *Quarteto nº 1*. No segundo dia – 29/3/2008 –, as homenagens se estenderam também ao pai de Edino, o compositor e educador Aldo Krieger. O programa executado – diferentemente do impresso – constou de: Fabiano Krieger (violão solo), *Romanceiro e Prelúdio*; os três filhos do aniversariante, Fabiano (guitarra), Fernando (cavaquinho) e Edu Krieger (violão de 7 cordas), *Choro Manhoso* de Edino Krieger, *Ciranda do Mundo* de Edu Krieger e *Só pra quem pode*, de Aldo Krieger com letra de Edu Krieger; um conjunto regional formado por Edu Krieger (violão de 7 cordas), Marcelo Bernardes (sopros), Henry Lentino (bandolim), Marcelo Caldi (acordeão) e Carlos César Motta (percussão) tocou *Espanta Mosquito, Sol Maior, Vida Apertada, Ondina, Cotinha, Nida, Feijão com Carne Seca, Acabou-se o que Era Doce, Não Pisque e Recordando o Passado*, todas composições de Aldo Krieger, sendo esta última com a participação de Nicolas Krassik (violino). Um coro misto (Andressa Inácio, Augusto Ordine, Deborah Braga, Fabiano Krieger, Fabiano Lacombe, Lina Santoro, Luísa Borges, Luísa Salles, Maíra Martins, Marcelo Caldi, Marcelo Resende, Mathias Corrêa e Tarcísio Decotelli), acompanhado pelo regional citado, encerrou a apresentação com as obras *Passacalha e Fuga e Anti-fuga* de Edino, esta última sobre texto de Vinicius de Moraes.

¹² O programa apresentado constou de:

- Sara Cohen e José Wellington (piano): *Sonata para piano a 4 mãos*;
- José Wellington (piano): *Estudos Intervalares, Prelúdio (Cantilena) e Fuga (Marcha-rancho)*;
- Paulo Pedrassoli (violão): *Ritmata*;
- Veruschka Mainhard (soprano) e Luiz Senise (piano): *Canção do Violeiro, Desafio e Canción china a dos voces*;
- Vinicius Amaral (violino) e Marcelo Thys (piano): *Sonâncias para violino e piano*.

CATÁLOGO TEMÁTICO DAS OBRAS¹**BANDA*****Saudades de Brusque* – 1949**

Dobrado.

Nota 1: A peça iria se chamar originalmente *Mestre Aldo Krieger*, mas o homenageado mudou o nome para *Saudades de Brusque*, que acabou sendo o definitivo.

Nota 2: Composto por Edino Krieger para a Banda Musical Concórdia, de Brusque, SC, da qual Aldo Krieger foi mestre.

Manuscrito.

[4']

***Flamengo* [19-]**

Dobrado.

Nota 1: Possivelmente composto em 1953, quando da estada de Aldo Krieger no Rio de Janeiro, onde se hospedou na casa do filho Edino, que morava à rua Senador Vergueiro, no Flamengo.

Nota 2: Composto por Edino Krieger para a Banda Musical Concórdia, de Brusque, SC, da qual Aldo Krieger foi mestre.

Manuscrito.

[4']



CANTO E ÓRGÃO

Dai Graças ao Senhor
(Brusque, SC, 20/8/1956)

Nota 1: Texto de Edino Krieger.
Nota 2: Transcrição de Alberto Andrés Heller para
canto e orquestra.
[2']

Musical notation for the first piece, 'Dai Graças ao Senhor'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several measures of music, including quarter notes, eighth notes, and a final quarter rest. The lyrics are written below the staff.

Dai gra - ças ao Se - nhor, por-que.E-le.é bom e Seu a-mor é.e-ter - no

Ó Doce Coração (Brusque, SC, 23/8/1956)

Nota 1: Texto de Edino Krieger.
Nota 2: Transcrição de Alberto Andrés Heller para
canto e orquestra.
[2']

Musical notation for the second piece, 'Ó Doce Coração'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of a few measures of music, including quarter notes and a final quarter note. The lyrics are written below the staff.

Ó do - ce co - ra - ção

CANTO E PIANO

Tem Piedade de Mim (Rio, 1946)

Nota: Texto de Antonio Rangel Bandeira.

Manuscrito.

[3']

Musical notation for the song 'Tem Piedade de Mim'. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody consists of several measures, including a triplet of eighth notes. The lyrics are: 'Dei-xei em ti as mar-cas do meu de-se-jo pa - gão'.

If we Die (Nova York, EUA, 24/1/1953² e Rio, 25/7/1953)

Para Michael e Robby.

1ª aud. RJ – Auditório da Associação Brasileira de Imprensa, 1953.

Roberto Saturnino Braga e Geni Marcondes.

Nota 1: Texto de Ethel Rosenberg.

Nota 2: Há uma transcrição para coro do autor.

Manuscrito.

[3']

Musical notation for the song 'If we Die'. It features a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a common time signature. The melody consists of several measures. The lyrics are: 'You shall know, my song, shall know why we leave the song un - sung'.

3 Canções de Nicolas Guillén

I – Canción china a dos voces (Rio, 9/7/1953)

II – Canción del regreso (Rio, 23/7/1953)

III – El negro mar (Rio, jul. de 1953)

1ª aud. RJ – Auditório da Associação Brasileira de Imprensa, 1953.

Roberto Saturnino Braga e Geni Marcondes.

Nota 1: Textos de Nicolas Guillén.

Nota 2: A *Canción del regreso* é dedicada a Jorge Amado.

Manuscrito.

[8']

Canción china a dos voces

Musical notation for the song 'Canción china a dos voces'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F major), and a 4/4 time signature. The melody consists of several measures. The lyrics are: 'Ha - cia chi - na qui - sie - ra par - tir'.

Canción del regreso

recitativo

Musical notation for the song 'Canción del regreso' in a recitativo style. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody consists of several measures. The lyrics are: 'Co - no - ces tú la tier - ra del ar - roz y del bam - bú'.

Yo ven - go de Pe - kin, Pe - kin, Pe - kin

Yo ven - go de Shang - hai yo ven - go de Shang - hai

El negro mar

Lento

o _____ el ne - gro mar

Vivo

Bem ritmato

Ai mi mu - la - ta do_o-ro fi - no, ai ai mi mu - la - ta de_o-ro_y pla - ta

Tu e o Vento (Teresópolis, RJ, 2/5/1954)

1ª aud. – Eladio Pérez-González.

Nota: Texto de Ademar Tavares.

Manuscrito.

[4']

Lento

On-tem vi o ven-to, o ven-to brin - can - do com os teus ca - be - los

Vivo

Fi - cas - te zan - ga - da com_o ven-to, fi - cas - te zan - ga - da com_o ven-to

Balada do Desesperado (Rio, 27/12/1954)

1ª aud. – Eladio Pérez-González.
 Nota: Texto de Castro Alves.
 Manuscrito.
 [5']

Quem ba-te_à por-ta! Quem ba-te_à por-ta! Quem ba-te_à por-ta_a tal ho-ras?

Desafio (Londres, Inglaterra, 6/12/1955)

1ª aud. – Maria Lúcia Godoy.
 Nota: Texto de Manuel Bandeira.
 LK Produções Artísticas.
 [3']

Não sou bar-quei - ro de ve - la mas sou um bom re - ma - dor

Canção do Violeiro [S.l.] (5/9/1956)

1ª aud. SP – Auditório do Museu de Arte de São Paulo, 31/10/1985.
 Eladio Pérez-González (barítono) e Berenice Menegale (pianista).
 Nota: Texto de Castro Alves.
 Manuscrito.
 [3']

Pas-sa_o ven-to da cam - pi - na le-va_a can-ção do tro - pei - ro

3 Sonetos de Drummond (Rio, 8/3/2002)

- I – Os poderes infernais
- II – Carta
- III – Legado

Para Renato Mismetti e Maximiliano de Brito.
 1ª aud. Bayreuth, Alemanha – Markgräfliches Opernhaus, 14/8/2002.
 Renato Mismetti (barítono) e Maximiliano de Brito (pianista).
 Nota: Textos de Carlos Drummond de Andrade.
 [10']

1 - Os poderes infernais

O meu a - mor fá - ís - ca na me - du - - - la_____

2 - Carta

(♩ = 72)

Há mui - to tem - po, sim, que não te es - cre - - vo

Detailed description: A musical staff in 7/4 time with a tempo marking of quarter note = 72. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Há mui - to tem - po, sim, que não te es - cre - - vo.

3 - Legado

(♩ = 84)

Que lem-bran-ças da-rei ao pa-is que me deu tu-do, o que lem-bro, e sei___ tu-do, o quan-to sen-ti

Detailed description: A musical staff in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 84. The melody is more rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Que lem-bran-ças da-rei ao pa-is que me deu tu-do, o que lem-bro, e sei___ tu-do, o quan-to sen-ti.

Silêncios (Rio, 25/2/2003)

1ª aud. RJ – Centro Cultural Banco do Brasil,
27/5/2003.
Inácio de Nonno (barítono) e Luiz Carlos de Moura
Castro (pianista).
Nota 1: Texto de Cruz e Souza.
Nota 2: Obra composta para o projeto *Cantando
a Poesia* do Centro Cultural Banco do Brasil.
[4']

canto

Lar - gos si - lên - cios in - ter - pre - ta - ti - vos

Detailed description: A musical staff for voice (canto) in 4/4 time. It begins with a piano (p) dynamic marking. The melody is simple, with some notes marked with accents. The lyrics are: Lar - gos si - lên - cios in - ter - pre - ta - ti - vos.

CORO INFANTIL

Marchar! Cantar! [19-]

Para o Orfeão Infantil Amadeus Mozart
(Brusque, SC).

Nota: Texto de Edino Krieger.

Manuscrito.

[3']

So - bre cam - pos e mon - ta - nhas u - ma voz i - rá e - co - ar

20 Rondas Infantis, em forma de cânon [S. 1.]
(1952 – 1982)

1ª aud. integral. RJ – Foyer do Theatro Municipal,
20/11/1984.

Coro Infantil do Theatro Municipal
do Rio de Janeiro.

Regente: Elza Lakschevitz.

Nota 1: Textos de Edino Krieger.

Nota 2: Em 1982 o compositor fez a revisão das *Rondas Infantis* originais e acrescentou outras novas.

LK Produções Artísticas.

[25']

1 - Bom dia

Bom di - a, bom di - a, já é de ma - nhã, é ho - ra de le - van - tar

2 - Bambalalão

É bam - ba_é bam - ba - la - lã, es - pa - da na cin - ta_e pé no chão

3 - A canoa não virou

Mi - nha ca - no - a não vi - rou por - que eu sou um bom re - ma - dor

4 - Marcha, soldadinho

Mar - cha, mar - cha sol - da - di - nho ca - be - ci - nha de pa - pel

5 - Ciranda das flores

O cra - vo bri - gou co' a ro - sa, por - que o jas - mim quis com e - la dan - çar

6 - Um, dois

Um dois, um dois, fei - jo - a - da com ar - roz

7 - Capelinha de São João

Blim blim blim, blam blam blão, ca - pe - li - nha de me - lão

8 - Garibaldi não foi à missa

Ga - ri - bal - di foi ce - di - nho à mis - sa ga - lo - pan - do um ca - va - lo sem es - po - ra

9 - Boa noite

Bo - a noi - te, bo - a noi - te, vou pra ca - ma me dei - tar, quem ce -

di - nho vai dor - mir fí - ca_a - le - gre_ao le - van - tar

10 - O galo

Có - có - ró có__ có - có - ró có, o rei do ter - rei - ro se pôe a can - tar

11 - O cachorro

Au - au - au, au - au - au, o - lha_o ca - chor - ro do Ni - co - lau

12 - O elefante

O e - le - fan - te ca - mi - nha, pe - sa - do_e trom - bu - do, não po - de cor - rer e nem pu - lar

13 - O boi de mamão

O - lha_o boi sa - ra - pin - ta - do_o-lha_o boi de ma - mão

14 - O pato e a galinha

Qua - qua - qua, o pa - to_e a ga - li - nha

15 - O macaco Simão

Eu te - nho_um ma - ca - co de_es - ti - ma - ção

16 - O cavalinho alazão

Ca - va - li - nho bom é meu a - la - zão, tem um lin - do no - me_é Cam - pe - ão

17 - O gatinho

Mi - au, mi - au faz o ga - to do Ze - zé

18 - Cantoria dos bichos

Lá no ser - tão, se faz lu - ar, jun - ta lo - go_a bi - cha - ra - da pra seu can - to en - sai - ar

19 - Baião

Vem meu ir - mão, vem a - pren - der o bai - ão

20 - Os sinos de Belém

To - cam os si - nos blém - blém - blém

Hoje é Domingo – 1968

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles e Theatro Municipal, de 11 a 23 de outubro de 1971.
Corais Infantis que participaram da prova eliminatória do II Concurso de Corais da GB.
Nota 1: Texto do folclore brasileiro.
Nota 2: Encomenda do *Jornal do Brasil* para o seu II Concurso de Corais da GB. Edição Caderno de Confrontos do II Concurso Coral / JB.
[3']

Ho-je é do-min-go, pé de ca - chim-bo_o ca-chim-bo_é de bar-ro ba-te no jar-ro

O Caracol Viajante (Rio, 28/5/1993)

Para Rebeca (filha de Valéria Peixoto e integrante do coral).
1ª aud. Londrina, PR – Cine-Teatro Ouro Verde, 5/11/1993.
Coro Infantil do RJ.
Regente: Elza Lakschevitz.
Nota: Texto de Sonia Junqueira.
Manuscrito.
[4']

Lento, sem rigor

Dom! Ro - dol - fo é um ca - ra - col_____

Ritmado

(2ª vez)

Dom do so dom do so dom do so do so dom_____dom dom dom dom do so do so dom Ro -

dol - fo le - va_a ca - sa nas cos - tas, a bar - ri - ga no chão e a ca - be - ça no ar_____

CORO MISTO

Aleluia (Brusque, SC, 19/9/1949)

Para o Orfeão Evangélico de Brusque.
[3']

Largo



Natal [S.l.] (26/10/1949)

Para o Coral Evangélico de Brusque.
1ª aud. Brusque, SC – 1951.
Coral Evangélico.
Regente: Aldo Krieger.
Edição Louvor Perene sob o título “O Natal e outros hinos de igreja”.
Nota: Texto de Edino Krieger.
Manuscrito.
[2']



Os Sinos de Belém – 1952

Nota 1: Versão para coro do Cãnon homônimo das *20 Rondas Infantis*.
Nota 2: Versão para coro infantil e violão [S.l.], 16/7/1996. Dedicada a Elza Lakschevitz e suas crianças.
Nota 3: Texto de Edino Krieger.
Manuscrito.
[3']



2 Cantos do Mar (Rio, 27/7/1952)

I – A morte do pescador
II – O vento

1ª aud. Florianópolis, SC – Associação Coral de Florianópolis.

Regente: Aldo Krieger.

Nota: Textos de Edino Krieger.

Manuscrito.

[3']

I - A morte do pescador



II - O vento



Ronda de Paquetá (Rio, 4/11/1952)

Nota: Texto de Geni Marcondes.

Manuscrito.

[2']



Nuestra America (Santiago do Chile, 1/5/1953)

1ª aud. Santiago, Chile, 1953.

Nota: O compositor integrou a delegação brasileira no Congresso da Cultura de Santiago,

Chile (ocasião essa em que visitou Pablo

Neruda), e compôs para o Congresso este hino coral, sobre texto de Claudio Solar.

Manuscrito.

[2']

sopranos



Cantar de Amor [19-]

Nota 1: Texto de Manuel Bandeira.

Nota 2: Incorporado aos *Três Cantos de Amor e Paz* e, ainda, aos *Dois Madrigais*.

Nota 3: Partitura extraviada.

[3']

Mha Se - nhor, com' o - je di - a son

Dois Madrigais (Rio, 1954 – 1981)

I – Desperdício (Rio, 29/4/1954 – 17/1/1981)

II – Cantar de amor [19-]

1ª aud. RJ – Rádio MEC, 1954.

Ula Wolff, Sylvia Moscovici, Roberto Saturnino Braga (terceto vocal).

Nota 1: O madrigal *Desperdício* é dedicado a Ula, Dilza e Roberto.

Nota 2: O primeiro madrigal foi escrito sobre texto de Carlos Drummond de Andrade e o segundo, de Manuel Bandeira. Original para terceto vocal.

Nota 3: A partitura original do madrigal *Cantar de amor* encontra-se extraviada. Entretanto, encontramos no madrigal *Desperdício* a indicação das duas datas acima.

Manuscrito.

[6']

I - Desperdício

barítono

So - li - dão So - li - dão So - li - dão!

II - Cantar de amor

Mha Se - nhor, com' o - je di - a son

***Gloria (a la Musica)*, para coro múltiplo
(Rio, 6/6/1993)**

Para o III Brasil Cantat.
1ª aud. Criciúma, SC – Teatro Elias Angeloni,
30/7/1994.
Todos os coros do Festival III Brasil Cantat.
Regente: Edino Krieger.
Nota: Texto de Edino Krieger.
Manuscrito.
[4']

Largamente

Glo - ri - a Glo - ri - a Glo - ri - a Glo - ri - a

Allegro deciso

Glo - ri - a Glo - - - - - o - ri-a!

CORO E ORQUESTRA

Rio de Janeiro, Oratório Cênico
(Rio, 27/8/1965)

1ª aud. RJ – Theatro Municipal, 8/12/1968.

Comemoração do Dia da Justiça.

João Alberto Persson e Fernando Teixeira (solistas)
e Luiz Carlos Saroldi (narrador).

Coro e Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal.

Maestro do coro: Santiago Guerra.

Regente: Henrique Morelenbaum.

Nota 1: Texto de Luís Paiva de Castro.

Nota 2: Oratório composto por encomenda do Theatro Municipal para o IV Centenário da Cidade.

A música de Edino Krieger busca conciliar o sentido épico do fato histórico com o conteúdo poético do texto.

Nota 3: Denominado originalmente *Natividade do Rio*.
Manuscrito.

[33']

a) Coro da natureza

S
C

Do co-ra-ção sai o tem - po se_o co-ra-ção es-tá
Do co-ra-ção sai o tem - po - se_o co-ra-ção es-tá li - vre
li - vre o co - ra - ção o co - ra -
o co - ra - ção o co - ra - ção
o co - ra - ção so - mos nós
mar e ter - ra - Lu - a_e Sol

b) Coro dos navegadores

tenor solo

Es - te ri - o lar-go_e man - so que é quen-te co-mo_a la - va

c) Coro dos piratas



Que - re - mos ou - ro, ma - dei - ra, pra - ta, ou - ro, ma - dei - ra,



ou - ro
pra - ta, pra - ta, ma - dei - ra mas não que - re - mos plan - tar

d) Coro dos colonizadores

tenor solo

coro



Fa - ça - mos o en - ge - nho pois es - te mun - do é do - ce do - ce



do - ce De pé o Sol a - ju - da_a ca - na ca - na ca - na

e) Coro dos tamoios

barítono solo



Eu te fa - ri - a mais ver - de, ter - ra, eu te fa - ri - a mais pu - ra, ter - ra,



Quem se_a-pro-xi - ma ves - ti - do, é o Sol? Quem a - pa - re - ce de bran - co, é o Sol?



O pas - tor de me - tal car - re - ga_a_his - tó - ria o to - tem des - se po - vo não é a - ve

f) Coro dos franceses



Da i - lha de Se - re - gi - pe nós sal - ta - re - mos pra

ter - ra, so-mos um ga - to que sal - ta, e um ga - to o sal - to não er - ra

g) A batalha
coro falado

U-ma ci-da-de pre - ci-sa de len-da pa-ra sur - gir sob o fo-go da ba - ta-lha Se-bas-ti-ão há de

vir El Rei! El Rei! Se-bas-ti-ão, Se-bas-ti-ão

h) A morte de Estácio

ô

Fuga e Anti-Fuga, para coro misto e orquestra de câmara (Partitura com a indicação “II FIC – 1967”)

1ª aud. RJ – Maracanãzinho, 1967.

Quarteto 004 e As Meninas.

Orquestra Sinfônica do II Festival Internacional da Canção Popular.

Regente: Erlon Chaves.

Nota 1: Texto de Vinícius de Moraes.

Medalha de ouro no II FICP (4º lugar).

Nota 2: Versão para coro misto e orquestra de câmara datada de 1987.

Manuscrito.

[4’]

baixos A vi-ver o que_e - xis - te e que é só tris - te - za

é me-lhor já ser tris - te e não ter o que_es-pe - rar

Três Cantos de Amor e Paz (Rio, set. de 1967)

Para Willy Keller (*Amor sem paz*), Denise (*Cantar de amor*) e Nenem (*Amor em paz*).

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 11/10/1967.

Coro e Orquestra de Câmara da Rádio MEC. Regente: Edino Krieger.

Nota 1: Encomenda do Instituto Cultural Brasil-Alemanha no 10º aniversário de sua fundação.

Textos de Goethe (*Amor sem paz*, traduzido por Trajano do Paço), Manuel Bandeira (*Cantar de amor*) e Edino Krieger (*Amor em paz*).

Nota 2: A obra *Cantar de amor*, escrita para coro misto [19-] sobre texto de Manuel

Bandeira, foi incorporada em 1967 aos *Três Cantos de Amor e Paz*.

Manuscrito.

[12']

I - Amor sem paz (1967)

B 

II - Cantar de amor [19-]

B 

III - Amor em paz (1967)

B 

Passacalha, para coro e orquestra de câmara (Rio, 17/6/1968)

1ª aud. RJ – Maracanázinho, 1968.

Quarteto 004.

Orquestra Sinfônica do III Festival Internacional da Canção Popular.

Nota 1: Texto de Edino Krieger.

Medalha de ouro no III FICP (4º lugar).

Nota 2: Versão para coro misto e orquestra de câmara datada de 1987.

Nota 3: A peça chamava-se, originalmente, *História do Homem*.

Manuscrito.

[4']

Tempo de marcha-rancho

baixos



Fanfarra e Sequências, para metais, coro e orquestra (Rio, 19/4/1970)

Para Franco Autori.

1ª aud. RJ – Theatro Municipal, 9/5/1970.

II Festival de Música da Guanabara.

Coro e Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal.

Regente: Henrique Morelenbaum.

Nota: Encomenda da Editora Delta para o II Festival de Música da Guanabara.

Manuscrito.

[8']



**Romance de Santa Cecília, oratório para narrador,
soprano, coro infantil e orquestra
(Rio, 30/4/1989)**

Para Nenem.

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 2/6/1989.

Maria Lúcia Godoy (solista).

Coro Infantil do Theatro Municipal (preparado por

Elza Lakschevitz), Maria Fernanda (narradora) e

Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Regente: Mário Tavares.

Nota 1: Texto de Cecília Meireles.

Nota 2: Encomenda da Sala Cecília Meireles para o seu concerto de reabertura.

Manuscrito.

[23']

Introdução
Movido



soprano solo



Allegro
coro infantil



Andante



Sostenuto
coro infantil



Te Deum Puerorum Brasiliae, para coro infantil, coro juvenil, coro gregoriano, metais e percussão (Rio, 12/6/1997)

Para Nenem.

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 30/11/1997.
“Concerto de Louvação”.

Coro Infantil do Rio de Janeiro, Polifonia Carioca, Coro Gregoriano do Rio de Janeiro e Orquestra Sinfônica Brasileira.

Regente: Roberto Tibiriçá.

Nota: Encomenda da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro para as comemorações da visita de S. S. o Papa João Paulo II ao Rio em outubro de 1997.

Manuscrito.

[12’]

coro gregoriano




campanas

Te De - um lau - da _____ mus

coro infantil



Te Do - mi-num con - fi - te - mur



Ti - bi om - nes An - ge - li

coro juvenil



Sanc - tus Sanc - tus Do - mi-nos Deus sa - ba - ot ca - ni - de iú - ne



Te Mar - ty-rum can-di - da - tus lau - dat ex - ér - ci-tus

coro juvenil



Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus, sem - pi - ter _____ nus

coro infantil



Tu Pa - tris sem - pi - ter nus, sem - pi - ter nus est Fi - li - us

coro juvenil



Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - rus

coro juvenil



No - za - ni - ná o - re - ku - á No - za - ni - ná o - re - ku - á ku - á

coro infantil



Dig - na - re Do - mi - ne di - e is - to



si - ne pec - ca - to nos cus - to - di - re

A Era do Conhecimento, cantata para coro misto, coro infantil, voz solista e orquestra (Rio, 12/10/2000)

1ª aud. RJ – Theatro Municipal, 1/12/2000.
Inácio de Nonno (solista), Coro e Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ.
Regente: André Cardoso.
Nota 1: Texto de Carlos Nejar.
Nota 2: Obra comissionada pela UFRJ para as comemorações dos seus 80 anos.
[18']

(♩ = 60)

baixo



Há u - ma ra - zão que os so - nhos po - dem ser - vir e a - mar

coro infantil



A_u-ni-ver-si-da-de_é_o so - nho que nós po - de - mos fa - zer

Più mosso (♩ = 94)

baixo



Ca - da al - ma que for - ma - mos nos con - for - ma, vai cres - cer

solo



O Sol ba - teu com as a - sas

tenor

ca - va ca - va ca - va



baixo A ter - ra é da - da pa - ra po - der flo - res - cer

INSTRUMENTOS SOLISTAS

CRAVO

Momentos (Karlsruhe, Alemanha, abril/maio de 2002)

Elementos - Karlsruhe, 15/4/2002; Fragmentos (de seresta) - [20-]; Segmentos (de arpejos, sinos, pássaros e ventos) - [20-]; e Movimentos (de tempos e contratempos) - Karlsruhe, 3/5/2002.

Para Wilke Lahmann.

1ª aud. Frankfurt, Alemanha – Consulado Geral do Brasil em Frankfurt, 17/1/2003.

IV Treffpunkt Brasilianische Musik. Wilke Lahmann.

Nota: Por ocasião da primeira audição foram tocados apenas os primeiros três movimentos.

[10']

Elementos

fluyente

Fragmentos (de seresta)
Lento

Segmentos (de arpejos, sinos, pássaros e ventos)

Movimentos (de tempos e contratempos)
Il presto possibile

FLAUTA

Improviso (Rio, dez. de 1944)

1ª aud. RJ – Música Viva, Rádio MEC, 1945.
 H. J. Koellreutter.
 LK Produções Artísticas.
 [2']



Toccata Breve (Rio, 10/8/1997)

Para Celso Woltzenlogel.
 1ª aud. RJ – Salão Leopoldo Miguez, Escola de Música da UFRJ, setembro de 1997.
 Peça de confronto do II Concurso Nacional Jovens Flautistas do Rio de Janeiro.
 [2']



PERCUSSÃO

Variações Carnavalescas, para marimba
(Rio, 30/11/2004)

1ª aud. RJ – Centro Cultural Banco do Brasil,
série *Do outro lado do Carnaval*, 18/1/2005.
Rodolfo Cardoso.

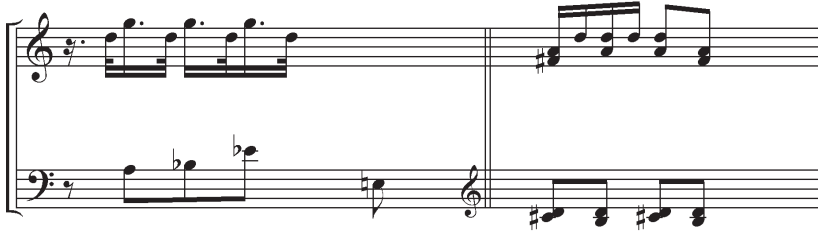
[8']

Prólogo



Var. I - Fanfarra

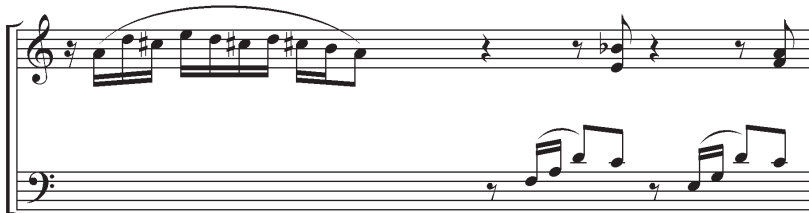
Var. II - Zé Pereira



Var. III - Maracatus



Var. IV - Frevo



Var. V - Sapucaí





PIANO

Peça para piano (1945)

Nota: A versão completa encontra-se extraviada.
Manuscrito incompleto.

Moderato $\text{♩} = 63$

mf cresc.

5 Epigramas

- I e II epigramas (Rio, 1947)
- III epigrama (Rio, 15/4/1951)
- IV epigrama (Rio, 1/11/1951)
- V epigrama (Rio, 2/11/1951)

N^{os} 1 e 2 – 1^a aud. SP, 1947. Eunice Katunda.
LK Produções Artísticas.
[4[?]]

I - Lento

4

II - Allegro giocoso

6
8

III - Lento

Musical score for III - Lento. The piece is in 3/4 time. The melody in the treble clef features a sequence of eighth and quarter notes, with a half note at the end. The bass line consists of quarter notes. The key signature has one sharp (F#).

IV - Scherzando

Musical score for IV - Scherzando. The piece is in 5/8 time. The treble clef features a melody of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes. The key signature has one sharp (F#).

V - Moderato

Musical score for V - Moderato. The piece is in 4/4 time. The treble clef features a melody of quarter notes and half notes, with a change to 2/4 time in the final measure. The bass line consists of quarter notes. The key signature has one flat (Bb).

3 Miniaturas

I – Moderato (Nova York, EUA, 1949)

II – Andante [19-]

III – Andante Moderato (Rio, 1952)

1ª aud. GO – Belkiss Carneiro de Mendonça.

LK Produções Artísticas.

[5']

I - Moderato

Musical score for I - Moderato. The score is written for piano and features a 4/8 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and then a quarter note B-flat4. The bass line consists of a half note chord of G2 and B-flat2. The piece transitions to a 6/8 time signature, where the treble clef part features a series of chords and eighth notes, while the bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

II - Andante

Musical score for II - Andante. The score is written for piano and features a 3/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and then a quarter note B-flat3. The bass line consists of a half note chord of G2 and B-flat2. The piece transitions to a 4/4 time signature, where the treble clef part features a series of chords and quarter notes, while the bass line continues with a steady quarter-note accompaniment.

III - Andante moderato

Musical score for III - Andante moderato. The score is written for piano and features a 4/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B-flat4. The bass line consists of a half note chord of G2 and B-flat2. The piece transitions to a 4/4 time signature, where the treble clef part features a series of chords and quarter notes, while the bass line continues with a steady quarter-note accompaniment.

Sonata para piano a 4 mãos (Rio, 10/10/1953)

Para Jeannette e Heitor Alimonda.

1ª aud. RJ – Rádio MEC, 1953. J. e H. Alimonda.
Peer International Corporation. Nova York.

Nota 1: Originalmente denominada *Rondó Fantasia*.

Nota 2: Transcrição de Nicolas de Souza Barros para quarteto de violões, sob o título *Serenata para quatro violões* (2008).

[6']

Moderato

piano I

piano II

Sonata nº 1

I – Andante (Rio, 2/12/1953)

II – Seresta (Rio, 10/12/1953)

III – Variações e Presto (Rio, 13/12/1953) [Variações I a

IV] - (Rio, 25/4/1954) [Variações V, VI e Presto]

1ª aud. GO – Belkiss Carneiro de Mendonça.

LK Produções Artísticas.

[20']

I - Andante

Allegro energico

II - Seresta (Homenagem a Villa-Lobos)

Lento

III - Variações e presto

Lento

Presto

Prelúdio (Cantilena) e Fuga (Marcha-rancho)
(Rio, 1954)

Para Anna Stella Schic.
1ª aud. SP – Eunice Katunda.
LK Produções Artísticas.
[8']

I - Prelúdio

Lento non troppo

Musical score for the first part of the Prelúdio, marked "Lento non troppo". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Poco più mosso

Musical score for the second part of the Prelúdio, marked "Poco più mosso". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

II - Fuga

Tempo de marcha-rancho

Musical score for the Fuga, marked "Tempo de marcha-rancho". It consists of two staves, both in bass clef. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line with triplets and slurs. The second staff continues the melodic line with similar triplet and slur markings.

Valsa Antiga (Rio, 3/9/1954)

Para Neide.
[2']

Musical score for *Valsa Antiga*. It consists of a single treble clef staff in 3/4 time. The melody is characterized by dotted rhythms and a gentle, waltz-like feel.

Três Invenções a duas vozes
(Guapimirim, RJ, 30/1/1955)

Para Glorinha.
[5']

I - Valsa



II - Chorinho



III - Seresta



Sonata nº 2

I – Allegro [19-]

II – Andantino (Londres, Inglaterra, 1/3/1956)

III – Vivace molto e con spirito (Londres, Inglaterra, 18/4/1956)

Para Homero de Magalhães.

1ª aud. RJ – Auditório do MEC, programa *Música e Músicos do Brasil*, 27/4/1959.

Homero de Magalhães.

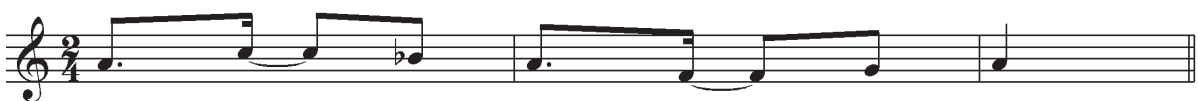
LK Produções Artísticas.

[14']

I - Allegro



II - Andantino



p

III - Vivace molto e con spirito



Choro Manhoso (Brusque, SC, 24/8/1956)

Para a irmã Dinorah.

LK Produções Artísticas.

Nota: Há uma versão para violino, harpa e piano do Trio D'Ambrosio.

[2'30"]



Estudo Seresteiro (Brusque, SC, 29/8/1956)

Para o irmão Dante.

LK Produções Artísticas.

[2'30"]



Sonatina – 1957

1ª aud. RS – Miguel Proença.

LK Produções Artísticas.

Nota 1: Originalmente editada pela Irmãos Vitale.

Nota 2: Transcrição para flauta e violão feita por Edelson Gloeden.

Nota 3: Orquestrada por Aylton Escobar em 1981 e apresentada em 14/11/1982 na série *Música do Século XX* na Sala Cecília Meireles com a participação da OSB sob a regência de Aylton Escobar.

Nota 4: Transcrição de Flávio Augusto para trio, estreada pelo Trio Aquarius em 17/3/2011, dia do aniversário de 83 anos do compositor.

[7']

I - Moderato

II - Allegro

Os 3 Peraltas, para piano a 6 mãos – 1962

Para Isabel, Elisa e Jorge Eduardo Hue.

Nota: Eram três irmãos alunos de Edino.

LK Produções Artísticas.

[3']

Elementos (São Paulo, 3/7/1973)

Nota: Peça inédita.
[3']

Musical score for 'Elementos' in 4/4 time. The score is written for piano. The right hand starts with a sharp attack (som agudo) on a cluster of notes, followed by a section labeled 'cluster duração ad lib.' with a vertical bar line. The left hand starts with a downward attack (som grave). The piece concludes with a section labeled 'Nas cordas, com as unhas' (On the strings, with the nails), featuring a cluster of notes with 'x' marks above and below the staff.

Nina (Rio, 3/7/1997)

Para a neta Nina.
1ª aud. RJ – Centro Cultural Banco do Brasil,
21/10/1997. Laís de Souza Brasil.
Composta para a série *A Valsa* do CCBB.
Nota: Arranjo para trio de violino, piano e harpa de
Maria Célia Machado (sob a supervisão de Edino
Krieger) para o Trio D'Ambrósio.
[3']

Musical score for 'Nina' in 3/4 time, key of D major. The score is written for piano. The right hand features a melodic line with a long slur over several measures. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Estudos Intervalares para piano (Rio, 15/8/2001)

- I – Das segundas
- II – Das terças
- III – Das quartas

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 23/9/2001.

Luiz Carlos de Moura Castro.

Nota: Obra comissionada pela Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro para o projeto *3 Séculos de Piano* do Conservatório Brasileiro de Música.

[10']

I - Das segundas

Musical score for 'I - Das segundas'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with trills (tr) and a piano (p) dynamic marking. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a 'Pedal ad lib' instruction. The piece features a series of intervals, primarily seconds, and includes trills in both hands.

II - Das terças

Musical score for 'II - Das terças'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with a large slur and a piano (p) dynamic marking. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a 'pedal ad lib.' instruction. The piece is characterized by intervals of thirds and includes a section marked '8va' (octave) in the upper staff.

III - Das quartas

Musical score for 'III - Das quartas'. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with a large slur, dynamic markings of mezzo-forte (mf), crescendo (cresc.), forte (f), and piano (p). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a '8vb' (sub-octave) instruction. The piece is characterized by intervals of fourths and includes a section marked '8vb' in the lower staff.

TROMBONE

Improviso (Nova York, EUA, 1948)

Para Dave Jett.
1ª aud. NY, 1949. Dave Jett.
LK Produções Artísticas.
[2']



VIOLA DE ARAME

Ponteando (Rio, 22/5/2007)

Para Marcus Ferrer.
1ª aud. RJ – Sala Guiomar Novaes, 7/12/2009.
Marcus Ferrer.
[3'30"]



VIOLÃO

Prelúdio (Londres, Inglaterra, 14/12/1955)

1ª aud. RJ – Turíbio Santos.

LK Produções Artísticas.

Nota: Originalmente denominado *Estudo para violão*.

[2'50"]

Ritmata (Rio, 1/5/1974)

Para Turíbio Santos.

1ª aud. Paris, França, 1975. Turíbio Santos.

© Éditions Max Eschig, Paris. Reprodução gentilmente autorizada pela editora.

Nota: Originalmente chamada de *Toccata para violão*.

Lento

m.e.

m.d.

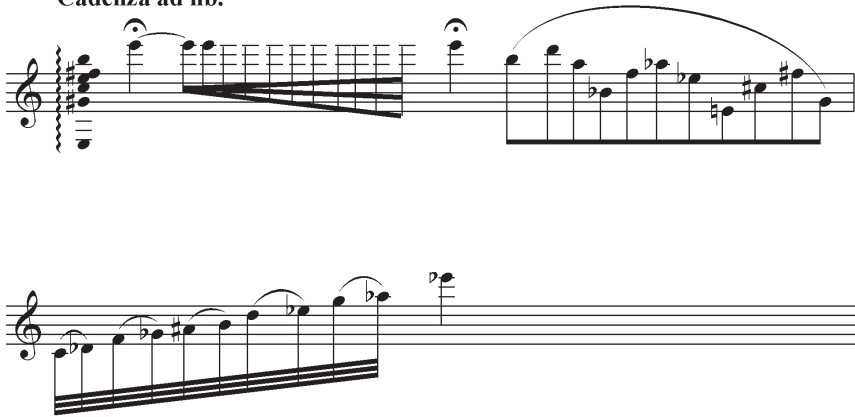
Percutir sobre as cordas

a tempo **Allegro energico**

normal

p

Cadenza ad lib.



Romanceiro (Rio, 29/12/1984)

Para o filho Eduardo.
1ª aud. RJ – 25/5/1996. Fábio Adour³.
Manuscrito.
[2'30""]



Passacalha para Fred Schneiter
(Rio, 22/2/2002)

1ª aud. Teatro Municipal de Niterói, 10/8/2002.
Nota: Obra encomendada pela AV-Rio e pela
direção do Teatro Municipal de Niterói (RJ) para
servir de peça de confronto dos finalistas do 1º
Concurso Nacional de Violão, promovido pelo
Teatro Municipal de Niterói e AV-Rio.
[8"]



Alternâncias (Rio, fev. 2008)

1ª aud. RJ – Sala Villa-Lobos da Uni-Rio, 28/6/2008. Final da VI Seleção de Jovens Talentos da Associação de Violão do Rio (AV-Rio).

Estreia pelos sete finalistas: Bernardo Ramos Pinto, Cyro del Vizio, Henrique Conde, João Wilson Sobral Santos, Jorge Santos, Miguel de Laquila e Raphael Maia.
[3']

Nervoso, ritmado ♩ = 63-72

VIOLINO

Sonata curta (Rio, 24/4/1947)

[1']

VIOLONCELO

Pequena Seresta para Bach (Rio, 6/12/2004)

Para Antonio Meneses.

1ª aud. SP – Teatro da Sociedade de Cultura Artística, 26/4/2005. Antonio Meneses.

[3']

MÚSICA DE CÂMARA

Música 1945, para sopros – oboé, clarinete e fagote

I – Larghetto (Rio, jul. 1945)

II – Allegro vivace (Rio, 23/8/1945)

Para Koellreutter.

1ª aud. RJ – Ibam, 24/6/1997. Trio de

Palhetas do RJ: Luis Carlos Justi,

José Botelho e Noel Devos.

Manuscrito.

[10']

I - Larghetto

Musical score for the first movement, 'I - Larghetto', in 4/4 time. The score is for three woodwind instruments: Oboe, Clarinet C, and Bassoon. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Larghetto'. The score shows the first two measures of the piece. The Oboe part begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a half note B4. The Clarinet C part begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Bassoon part begins with a half note G3, followed by a quarter rest, then a quarter note A3, and a half note B3. Dynamics include piano (*p*) and hairpins.

II - Allegro vivace

Musical score for the second movement, 'II - Allegro vivace', in 4/4 time. The score is for three woodwind instruments: Oboe, Clarinet C, and Bassoon. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score shows the first two measures of the piece. The Oboe part is silent in the first measure and has a whole rest in the second. The Clarinet C part begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Bassoon part begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4.

Peça Lenta, para flauta, violino, viola e violoncelo
(Rio, dez. de 1946)

Para Walter Elsas.
1ª aud. RJ – Música Viva. Casa do
Estudante do Brasil. 1946. Walter Elsas, Edino
Krieger, Otto Marques, Oscar Arany.
Manuscrito.
[5']

Flauta

Violino

Viola

Violoncelo

Quarteto Prévio, para cordas
I – Largo (Rio, mar. 1947)
II – Allegro (18/6/1946)⁴

Manuscrito.
[6']

I - Largo

vc.

II - Allegro

vc.

3 Miniaturas, para flauta e piano
(Rio, jun. de 1947)

Para Sonia Born.
1ª aud. RJ – Música Viva. Rádio MEC, 1947.
H. J. Koellreutter e Geni Marcondes.
Peer International Corporation.
[5']

I - Andante molto tranquillo

Flauta

Piano

II - Allegro non troppo

Flauta

Piano

III - Moderato

Flauta

Piano

Sonatina, para flauta e piano (Rio, set. de 1947)

Para Koellreutter.

1ª aud. RJ – Conservatório Brasileiro de Música, 1947.

H. J. Koellreutter e Eunice Katunda.

LK Produções Artísticas.

[6']

I - Larghetto espressivo

Flauta

Piano

II - Allegro

***Música de Câmara*, para flauta, violino, trompete e tímpanos (Rio, jun. de 1948)**

1ª aud. Berkshire Music Center, Massachusetts, EUA, 1948.
Thomas Benton, Gottfried Wilfinger, Robert Nagel,
Eddie Wuebold.
Manuscrito.
[4']

Musical score for *Música de Câmara*, featuring Flauta, Trompete C, Violino, and Tímpanos. The score is in 3/4 time. The Flauta part is mostly silent. The Trompete C part starts with a *sord.* marking and a *f* dynamic. The Violino part starts with a *f* dynamic and features a triplet. The Tímpanos part starts with a *f* dynamic and features a triplet.

***Melopeia a 5*, para soprano, oboé, viola, sax tenor e trombone (Nova York, EUA, mar. de 1949)**

1ª aud. RJ – Aldeia Arcozelo, 17/7/1966.
Festival de Música de Vanguarda.
Maria Riva Mar, Braz Limonge, George Kiszely, Paulo Moura e Ed Maciel.
Nota: Na partitura original encontra-se a seguinte indicação: soprano ou theremin ou ondas Martenot.
Manuscrito.
[6']

Musical score for *Melopeia a 5*, featuring sax tenor Bb and oboé. The tempo is marked as $(\text{♩} = 54)$. The sax tenor Bb part starts with a *f* dynamic and features a triplet. The oboé part starts with a *f* dynamic and features a triplet. The soprano solo part is also shown.

Quarteto nº 1, para cordas

I movimento (Rio, 8/4/1955)

II movimento (Rio, 25/4/1955)

III movimento (Londres, Inglaterra, 27/12/1955)

1ª aud. RJ – Rádio MEC. Quarteto Rádio MEC.

Peer International Corporation.

[22']

I - Allegro moderato

tutti



II - Andante non troppo



III - Allegro



Toada (motivo popular de S. Paulo), para violino e piano (Londres, Inglaterra, 28/1/1956)

Para os irmãos Mozart e Dante.

[4']



Seresta (Homenagem a Villa-Lobos) – 1960

Nota 1: Transcrição para violoncelo e piano do 2º movimento do *Divertimento*, para cordas (1959).

Nota 2: Transcrição para 3 violoncelos feita pelo autor (Rio, 4/1/2000). Dedicada ao Cello Trio.

[6']



Serenata a 5, para quinteto de sopros – 1968

Para o Quinteto Villa-Lobos.

1ª aud. RJ – 1968. Quinteto Villa-Lobos.

Nota 1: Transcrição da *Sonata para piano a 4 mãos* (1953).

Nota 2: Transcrição de Nicolas de Souza Barros para quartetos de violões, sob o título *Serenata para quatro violões* (2008).

LK Produções Artísticas.

[6']

oboé

clarinete

fagote

The image shows three staves of music. The top staff is in treble clef and contains the oboe part, with a '7' marking below the first measure. The middle staff is in treble clef and contains the clarinet part. The bottom staff is in bass clef and contains the bassoon part. The tempo is 'Lento' and the key signature has one flat. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and ties.

***Sonâncias*, para violino e 2 pianos
(Rio, 25/5/1975)**

Para Alteia, Lydia e Heitor Alimonda.

1ª aud. SP – MASP, 19/6/1975. Alteia, Lydia e Heitor Alimonda.

Nota 1: O original da obra *Sonâncias* data de 25/5/1975, de acordo com anotações do compositor encontradas na partitura.

Nota 2: *Sonâncias II*, para violino e piano (Rio, 14/5/1981). Transcrição das *Sonâncias* para violino e 2 pianos. Edição RioArte 1995.

1ª aud. RJ – Jerzy Milewski e Aleida Schweitzer.

Nota 3: *Sonâncias III*, para violino e cordas (Belo Horizonte, MG, 19/8/1998). Transcrição pelo autor das *Sonâncias II*.

Nota 4: *Sonâncias IV*, para violino e 2 violões (Karlsruhe, Alemanha, 7/5/2002). Para o Duo Assad e a violinista Nadja Salerno-Sonnenberg. Transcrição pelo autor das *Sonâncias II*.

Manuscrito.

[6']

The image displays three staves of musical notation for a violin solo. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with a dynamic marking of *mf* and the instruction *vlno solo*. The second staff continues the melodic line with a series of eighth notes. The third staff shows a sequence of eighth notes followed by a pizzicato section marked *pizz.*, which consists of a few chords and a final note.

Camerata, para flauta, violino, clarinete, trombone,
contrabaixo e piano (Rio, 16/5/1994)

1ª aud. Santos, SP – Teatro Brás Cubas, XXX Festival
Música Nova de Santos, 20/8/1994.
Conjunto Música Nova do Rio de Janeiro.
Nota: Encomenda da Secretaria de Estado da Cultura de
São Paulo – Universidade Livre de Música.
Manuscrito.
[6']

I - Intrata

cl.

II - Toccata

piano

Telas Sonoras, para quarteto de cordas
(Rio, 1/4/1997)

Para Carlos Scliar.⁵
1ª aud. RJ – Centro Cultural Banco do Brasil, série
Estreias Brasileiras, 29/7/1997.
Quarteto Amazônia.
Nota: Encomenda da Crescente Produções.
Manuscrito.
[8']

I - Texturas

vl I

II - Matizes

vl I

III - Pontilhismo

Musical score for 'III - Pontilhismo'. The first staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes. The second staff shows four measures of music, each with a box around it, labeled 'pizz. vl I', 'vc', 'vl II', and 'vla'. The third staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes, with labels 'vl II vla' and 'vl I' above the staff and 'vc' below.

IV - Linhas

Musical score for 'IV - Linhas'. The first staff shows a bass clef with a 3-measure rest, followed by a series of eighth notes. The second staff shows a treble clef with a 3-measure rest, followed by a series of eighth notes.

Jogo Aberto, para 4 instrumentos ou grupos instrumentais (Rio, 23/3/1998)

1ª aud. RJ – Centro Cultural Banco do Brasil, 31/3/1998.

Encerramento do ciclo *Edino Krieger – Trajetória Musical*, em homenagem aos 70 anos do compositor. Maria Teresa Madeira (piano), Pauxy Gentil-Nunes (flauta), Luís Carlos Justi (oboé), Peter Schuback (violoncelo), Rodolfo Caesar (teclado).
[5']

piano

Musical score for piano. The first staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes. The second staff shows a bass clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes. The third staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes. The fourth staff shows a bass clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes.

flauta

Musical score for flauta. The first staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes. The second staff shows a treble clef with a 2-measure rest, followed by a series of eighth notes.

oboé



vc



Embalos, para quinteto de sopros (Rio, 17/7/1999)

- I – Balanço e breque
- II – Ser ou não seresta
- III – Choro canônico

Para o Quinteto Villa-Lobos.

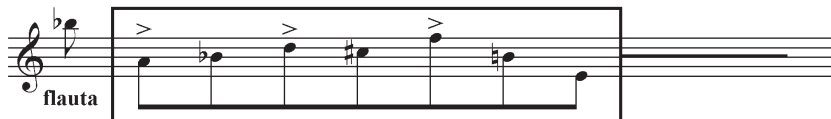
1ª aud. RJ – Palácio da Cidade, 20/11/1999.

Quinteto Villa-Lobos.

Nota: Obra comissionada pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro para o Quinteto Villa-Lobos.

[6']

I - Balanço e breque



II - Ser ou não seresta



III - Choro canônico



**Fanfarra Concertante (sobre motivos do
“Hino Nacional Brasileiro”)**

[de Francisco Manuel da Silva],
para metais e percussão (Rio, 7/8/2010)

Para a OSESP.

1ª aud. SP – Sala São Paulo.

Naípe de metais e percussão da OSESP, 17/3/2011,
dia do aniversário de 83 anos do compositor.

Regente: Rafael Frühbeck de Burgos.

[5']

Introdução



Tempo de marcha solene



Trio Tocata, para violino, violoncelo e piano
(Rio, 4/7/2011)

Para o Trio Aquarius (pelos seus 20 anos de atividades).

1ª aud. RJ – Sala Funarte Sidney Miller.

Trio Aquarius, 17/10/2011,

XIX Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Nota: Encomenda da Funarte para a XIX Bienal de Música
Brasileira Contemporânea.

[6']



ORQUESTRA DE CÂMARA

Música 1952, para cordas
(Rio, 12/3/1952-10/5/1962)

1ª aud. RJ – Museu de Arte Moderna.
Orquestra de Câmara da Rádio MEC.
Regente: Diogo Pacheco.
Nota: Transcrição da *Música 1952* para piano
(Rio, 10/5/1962). (Partitura extraviada)
Segundo Gandelman e Barancovski (1999)
permanece apenas a versão para orquestra de
cordas (p. 27).
Manuscrito.
[7']

Allegro deciso



Meno mosso



Choro, para flauta e cordas (Rio, 10/9/1952)

Para Esteban Eitler.
1ª aud. Curitiba, PR – Auditório da Reitoria da Universida-
de Federal do Paraná, 25/1/1968.
Jean Noel Saghaard (solista) e Orquestra do 4º Curso Inter-
nacional de Música do Paraná.
Regente: Roberto Schnorrenberg.
Nota: A peça foi de início denominada *Sururu*
nos Doze Sons.
Manuscrito.
[6'30"]

Allegro moderato



Lento

(c/sord) vl II

flauta solo

vla

Suite, para cordas (Rio, 2/8/1954)

Para a Orquestra Sinfônica da Casa do Estudante do Brasil.

1ª aud. – Orquestra de Câmara da Rádio MEC.

Regente: Mário Tavares.

Nota 1: Transcrição de Nicolas de Souza Barros para o Quarteto Carioca de Violões, com o primeiro movimento – Abertura – tomando o nome de *Dança Concertante*.

Nota 2: Transcrições de Turibio Santos⁶ do segundo, do terceiro e do quarto movimentos para orquestra de violões.

LK Produções Artísticas.

[13']

I - Abertura

Andante con moto **Allegro**

vl I

vla

vl I

vc pizz.

II - Ronda breve

Andantino



Vivo



III - Homenagem a Bartók

Allegretto



IV - Marcha-rancho (Fuga)



Andante, para cordas – 1956

1ª aud. – Orquestra de Câmara da Rádio MEC.

Regente: Edino Krieger.

Nota: Transcrição do 2º movimento do *Quarteto nº 1*, para cordas (1955).

Manuscrito.

[6'30"]



Divertimento, para cordas – 1959

1ª aud. RJ – Auditório da Rádio MEC, 23/11/1959.

Orquestra de Câmara da Rádio MEC.

Regente: Roberto Schnorrenberg.

Nota: Transcrição da *Sonata nº 1* para piano (1953/1954).

LK Produções Artísticas.

[15']

I - Allegretto

vl I



II - Seresta (Homenagem a Villa-Lobos)



III - Variações e presto



Presto



Brasiliana, para viola e cordas – 1960

Para George Kiszely.

1ª aud. RJ – Theatro Municipal, 10/7/1960.

4º Concerto da Série para a Juventude.

George Kiszely (solista) e Orquestra Sinfônica Brasileira.

Regente: Edino Krieger.

Nota 1: A referida peça estreou com o nome *Recitativo e Fantasia para viola e cordas*.

Nota 2: Transcrição do autor para viola e piano e para viola e quarteto de cordas.

Nota 3: Transcrição para violino de Guerra-Peixe, datada de fev. de 1975.

Nota 4: Transcrição para sax alto de Paulo Moura.

LK Produções Artísticas.

[8']



vla solo (recitativo)

3 *Imagens de Nova Friburgo*, para cordas e cravo obbligato (Rio, 24/7/1988)

- I – Nevoeiros
- II – Corredeiras
- III – Montanhas

1ª aud. RJ – Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ, 21/8/1988.
Orquestra de Câmara da cidade do Rio de Janeiro.
Regente: Lev Markiz.

Nota 1: Encomenda da Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo, em convênio com a Secretaria Municipal de Cultura do Rio.
Nota 2: Na IX Bienal de Música Brasileira Contemporânea (1991) foi realizada uma “visão coreográfica” da obra, denominada *Imagens*, com coreografia de Henrique Schüller e Regina Miranda.

LK Produções Artísticas.

[10’]

I - Nevoeiros

p vc vla vl II vl I

p vl I

II - Corredeiras

vl I *div a 5*

vl I

III - Montanhas

vl I *solo*

vl I *solo*

Concerto para 2 violões e orquestra de cordas

- I – Toccata (Rio, dez. 1993)
- II – Sonares (Rio, ago. 1994)
- III – Volatas (Rio, 18/12/1994)

Para Sérgio e Odair Assad.
 1ª aud. Nova York, EUA – The New School,
 Tishman Auditorium, 11/4/1996.
 Sérgio e Odair Assad (solistas) e ACO Chamber Orchestra.
 Regente: Paul Lustig Dunkel.
 Nota: Encomenda da GHA Records, Bruxelas, Bélgica.
 [22'].

I - Toccata

Allegro energico e molto marcato

cordas

violão II

violão I

II - Sonares

sord.

cordas

violão I

III - Volatas

Presto

cordas

violão II

4 *Imagens de Santa Catarina*, para orquestra de cordas (Rio, 3/11/2005)

- I – Brusque – O canto dos teares
- II – Blumenau – Oktoberfest
- III – São Joaquim – Paisagem branca
- IV – Florianópolis – Sol e mar

Para a Camerata Florianópolis.

1ª aud. Florianópolis, SC. Teatro Ademar Rosa – CIC, 23/8/2006.

Camerata Florianópolis.

Regente: Edino Krieger.

Nota: Encomenda da Camerata Florianópolis.

[12']

I - Brusque - O canto dos teares

Musical score for 'I - Brusque - O canto dos teares'. The score is written for a string quartet. It begins with a bass clef staff containing a double bar line and the label 'cbx'. This is followed by a violin part (vi I) in a treble clef. The main part of the score is in a bass clef, featuring a cello part (vc) and two violin parts (vi III and vi II). The first violin part (vi I) has a melodic line with a slur and a fermata. The second violin part (vi II) has a more complex melodic line with a slur and a fermata. The third violin part (vi III) has a rhythmic pattern. The cello part (vc) has a simple harmonic accompaniment.

II - Blumenau - Oktoberfest

Musical score for 'II - Blumenau - Oktoberfest'. The score is written for a violin in a treble clef. It features a melodic line with a slur and a fermata.

III - São Joaquim - Paisagem branca

Musical score for 'III - São Joaquim - Paisagem branca'. The score is written for a string quartet. It begins with a bass clef staff containing a double bar line and the label 'cbx'. This is followed by a violin part (vi I) in a treble clef. The main part of the score is in a bass clef, featuring a cello part (vc) and two violin parts (vi II and vi I). The first violin part (vi I) has a melodic line with a slur and a fermata. The second violin part (vi II) has a more complex melodic line with a slur and a fermata. The cello part (vc) has a simple harmonic accompaniment.

IV - Florianópolis - Sol e mar

Musical score for 'IV - Florianópolis - Sol e mar'. The score is written for a violin in a treble clef. It features a melodic line with a slur and a fermata. The tempo is marked 'marcha-rancho'. There are two triplets (3) in the score.

Pequeno Concerto para violino e cordas (Baden-Baden, Alemanha, maio/2008)

- I – Recitativo e Allegro (15/5/2008)
- II – Digressões sobre um sino de Baden-Baden (20/5/2008)
- III – Tocata (23/5/2008)

Para Nenem.

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 30/10/2009.

XVIII Biental de Música Brasileira Contemporânea. Daniel Guedes e naipes de cordas da Orquestra Sinfônica da UFRJ.

Regente: André Cardoso.

Nota: Transcrição feita pelo autor em maio de 2010 para sax soprano, sob o título *Pequeno Concerto para sax soprano e cordas*.

[14']

Violino - Recitativo

Musical score for 'Violino - Recitativo'. The score is written for a violin in a treble clef. It features a melodic line with a slur and a fermata.

ORQUESTRA SINFÔNICA

Movimento Misto (Rio, 12/11/1947)

Para Guerra-Peixe.

1ª aud. Salvador, BA – Teatro Castro Alves.

Orquestra Sinfônica da Bahia.

Regente: Eric Vasconcelos.

Nota: Na partitura consta que é “para pequena orquestra”.

Manuscrito.

[6']

Allegro comodo

Musical notation for *Allegro comodo*. The score is in 4/4 time and features four parts: trb (trombone), vl I (violin I), trpt (trumpet), and trpa (trumpet). The notation includes various rhythmic values and dynamics, with a crescendo leading to a final note.

Muito lento

Musical notation for *Muito lento*. The score is in 6/8 time and features a single part: trpt (sord.) (trumpet, muted). The notation includes various rhythmic values and dynamics, with a crescendo leading to a final note.

Contrastes (Nova York, EUA, 1949/Rio, 1/4/1952)

1ª aud. SP – Teatro Municipal de São Paulo, 13/7/1974. Festival Internacional de Música.

Orquestra Sinfônica Municipal (SP).

Regente: Edino Krieger.

Manuscrito.

[5']

Allegro

Musical notation for *Allegro*. The score is in 4/4 time and features two parts: fg (forte) and trompetes (trumpets). The notation includes various rhythmic values and dynamics, with a crescendo leading to a final note.

Lento

Musical notation for *Lento*. The score is in 4/4 time and features a single part: vl solo (violin solo). The notation includes various rhythmic values and dynamics, with a crescendo leading to a final note.

Abertura Brasileira (Rio, 16/2/1955)

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 9/4/1981.
 Orquestra Sinfônica Brasileira.
 Regente: Isaac Karabtchevsky.
 Manuscrito.
 [8']

Introdução
 Andante

harpa vc + cb

Allegro energico

cordas

Andante con moto

oboé

Concertante, para piano e orquestra (Londres, Inglaterra, 27/10/1955)

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 3/12/1988.
 Concerto comemorativo dos 60 anos
 de Edino Krieger.
 Laís de Souza Brasil (solista) e Orquestra
 Sinfônica Brasileira.
 Regente: Ernani Aguiar.
 Manuscrito.
 [10']

Allegro energico

ff piano solo

Moderato

piano solo

Variações Elementares (Rio, 17/12/1964)

1ª aud. Washington, EUA – West Auditorium,
Department of State, 8/5/1965.
Orquestra de Câmara do III Festival Interamericano de
Música de Washington.
Regente: Guillermo Espinosa.
Nota: Encomenda da Esso Brasileira de Petróleo.
LK Produções Artísticas.
[16']

Prólogo

vibrafone solo

VAR. I - Diálogos

4 flauta
3
sax alto Eb

VAR. II - Toccata

cbx

VAR. III - Móviles

cbx vla vl II vl I celesta

VAR. IV - Ricercare

vl II

VAR. V - Choro

vl II sax vl II sax vl I trb vla vl II

VAR. VI - Pequeno coral

Musical score for VAR. VI - Pequeno coral. The score is written for piano, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of chords and a melodic line in the treble clef.

VAR. VII - Bossa-Nova

Musical score for VAR. VII - Bossa-Nova. The score is written for saxophone, featuring a treble clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, characteristic of a Bossa-Nova style. The instrument is labeled as sax alto Eb.

VAR. VIII - Quarteto

Musical score for VAR. VIII - Quarteto. The score is written for violin, featuring a treble clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, characteristic of a quartet style. The instrument is labeled as vl II and vl I.

VAR. IX - Densidade

Musical score for VAR. IX - Densidade. The score is written for piano, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of chords and a melodic line in the treble clef.

VAR. X - Jogo

Musical score for VAR. X - Jogo. The score is written for piano, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of chords and a melodic line in the treble clef. The instrument is labeled as cbx pizz., vibrafone, and vla.

Musical score for VAR. X - Jogo. The score is written for piano, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of chords and a melodic line in the treble clef. The instrument is labeled as vl II, trb, and sax alto Eb.

Epílogo

The musical score for 'Epílogo' consists of two staves. The upper staff is for Violin I (vl I) and the lower staff is for piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The violin part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a quarter note G#3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a final chord in the piano part consisting of G#3, A3, and B3.

Ludus Symphonicus (Rio, 28/12/1965)

1ª aud. Venezuela – III Festival de Música de Caracas,
14/5/1966.

Orquestra Sinfônica de Filadélfia.

Regente: Stanislaw Skrowaczewski.

Nota: Encomenda do Instituto Nacional de Cultura y
Bellas Artes.

Manuscrito⁷.

[20']

I - Intrata armonica

cordas

ppp

madeiras

p flautim + xilofone

II - Cadenza alla corda

cordas

ff

III - Toccata metalica

(♩ = 120)
gran cassa

timpani

p piano *g^{vb}*

f madeiras

Poco meno

trombones

Toccata, para piano e orquestra – 1967

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 10/11/1974.
Maria da Penha (solista) e Orquestra Sinfônica Nacional.
Regente: Carlos Eduardo Prates.
Manuscrito.
[10']

Allegro non troppo

piano solo *fff*

8^{va}

8^{vb}

(8^{va})

(8^{vb})

Andante

vl. I

8^{va}

8^{vb}

Canticum Naturale

I – Diálogo dos pássaros (Rio, 12/2/1972)
 II – Monólogo das águas (Rio, 7/3/1972)

1ª aud. SP – Teatro Municipal, 18/4/1972.

Maria Lúcia Godoy (solista) e Orquestra Filarmônica de São Paulo.

Regente: Jacques Bodmer.

Nota: Encomenda da Orquestra Filarmônica de São Paulo para o Sesquicentenário da Independência.

Manuscrito.

[15']

I - Diálogo dos pássaros

harm.

pp vl I (div. a 7) requinta Eb oboé

Detailed description: This is a musical score for the first movement, 'I - Diálogo dos pássaros'. It is written on a single staff in treble clef with a common time signature. The music begins with a diamond-shaped symbol above the staff, followed by a series of notes and rests. The first measure is marked with a diamond and the dynamic *pp*. Below the staff, the instruments are listed: 'vl I (div. a 7)', 'requinta Eb', and 'oboé'. The score ends with a double bar line.

II - Monólogo das águas

vc soprano solo

Detailed description: This is a musical score for the second movement, 'II - Monólogo das águas'. It is written on two staves. The first staff is in bass clef and contains a series of notes with a slur over them, followed by a double bar line. Below this staff is the label 'vc'. The second staff is in treble clef and contains a series of notes with a slur over them. Below this staff is the label 'soprano solo'. The score ends with a double bar line.

Estro Armonico (Curitiba, PR, 10/1/1975)

1ª aud. Curitiba, PR – Teatro Guaíra, 24/1/1975.
Orquestra do VIII Festival de Música de Curitiba.
Regente: Roberto Schnorrenberg.
Nota: Encomenda do Governo do Estado do
Paraná para o VIII Curso Internacional e Festival de
Música de Curitiba.
LK Produções Artísticas.
[8']

Lento

↓ vl ↓ vla + vc ↓ madeiras

Allegro deciso vc + cbx

vla

Passacalha para o Novo Milênio
(Rio, 8/8/1999)

Para a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.
1ª aud. SP – Sala São Paulo, 9/12/1999.
Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.
Regente: Roberto Minczuk.
[8']

cb + contrafagote

Terra Brasilis

I – A natureza e os povos da floresta (12/9/1999)
 II – A viagem (28/9/1999)
 III – O encontro (Rio, 12/11/1999)

1ª aud. Porto Seguro, BA.

Centro de Convenções e Eventos, 22/4/2000.

Orquestra Sinfônica da Bahia.

Regente: Henrique Morelenbaum.

Nota: Encomenda do Ministério da Cultura para as comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil.

[20']

I - A natureza e os povos da floresta

Musical score for the first movement. It features a treble clef staff with a 4/4 time signature. The music begins with a forte (*ff*) *tutti* dynamic. The first staff includes a *cl. baixo* (bass clarinet) part with a downward arrow and a *coquinhos* (shells) part with a downward arrow. A *flautim* (flute) part is also indicated with a downward arrow. The score includes various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the first movement, continuing from the previous staff. It features a bass clef staff. The first part is labeled *contrafagote* (contrabassoon) and the second part is labeled *fagote* (bassoon).

Musical score for the first movement, continuing from the previous staff. It features a treble clef staff. The part is labeled *flautim* (flute). The score includes various rhythmic patterns and dynamics.

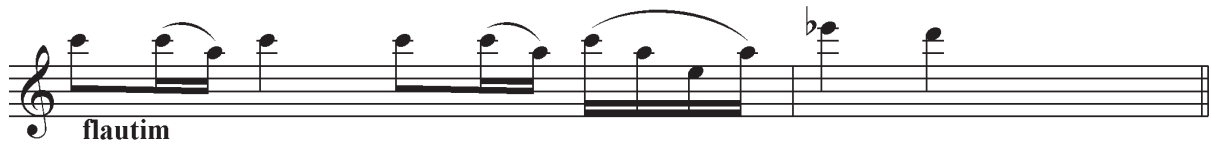
II - A viagem

Musical score for the second movement. It features a treble clef staff with a 4/4 time signature. The music begins with a *tr* (trill) marking. The first part is labeled *vl* (violin) and the second part is labeled *trb* (trumpet). The score includes various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the second movement, continuing from the previous staff. It features a treble clef staff. The part is labeled *oboé* (oboe).

III - O encontro

Musical score for the third movement. It features a treble clef staff with a 4/4 time signature. The music begins with a *campanas* (bells) part. The first part is labeled *campanas* and the second part is labeled *trb* (trumpet). The score includes various rhythmic patterns and dynamics.



flautim

Musical notation for flautim, featuring a melodic line with eighth notes and slurs.



cl

Musical notation for clarinet (cl), featuring a melodic line with eighth notes and slurs.



trb

Musical notation for trombone (trb), featuring a melodic line with eighth notes and slurs.



trpt

Musical notation for trumpet (trpt), featuring a melodic line with eighth notes and slurs.



harpa

Musical notation for harpa, featuring a melodic line with eighth notes, slurs, and triplets.



trpt + cl

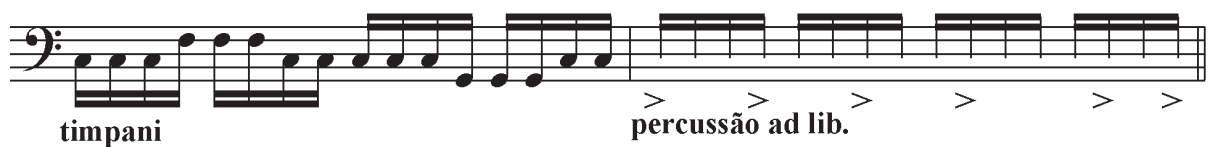
Musical notation for trumpet and clarinet (trpt + cl), featuring a melodic line with eighth notes and slurs.



cl

Musical notation for clarinet (cl), featuring a melodic line with eighth notes and slurs.

Batucadência



timpani

percussão ad lib.

Musical notation for timpani and percussion (percussão ad lib.), featuring a rhythmic pattern with accents.

Fanfarras Modulares (Rio, 8/1/2005)

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 9/4/2005.
 Orquestra Sinfônica Brasileira.
 Regente: Luis Gustavo Petri.
 Nota: Encomenda da Sala Cecília Meireles para as comemorações dos seus 40 anos.
 [5']

f
trompetes em B \flat

Concerto para violoncelo e orquestra

- I – Cadenza/Allegro energico (Rio, 12/3/2005)
- II – Cantoria (Rio, 24/3/2005)
- III – Allegro frevando (Rio, 16/4/2005)

Para Antonio Meneses.
 1ª aud. RJ – Theatro Municipal, 1/9/2007.
 Antônio Meneses (solista) e Orquestra Sinfônica Brasileira.
 Regente: Roberto Minczuk.
 Nota 1: Obra composta com o apoio do projeto Bolsas Vitae de Artes.
 Nota 2: Celebração dos 50 anos de Antonio Meneses.
 [18']

I - Cadenza / Allegro energico

vc

f

II - Cantoria

III - Allegro frevando

marimba

Suíte Concertante, para violão e orquestra

I – Choro (Rio, 11/9/2005)

II – Toada (Rio, 30/9/2005)

III – Jongo (Rio, 8/11/2005)

Para Turíbio Santos.

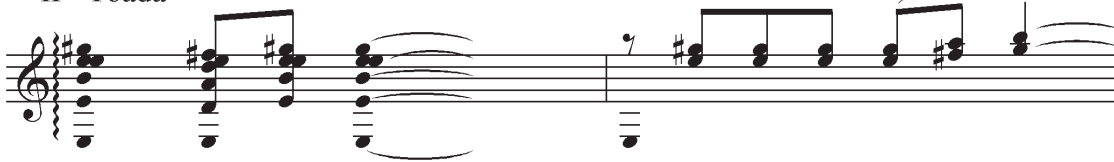
Nota: Obra composta com o apoio do projeto Bolsas Vitae de Artes.

[15']

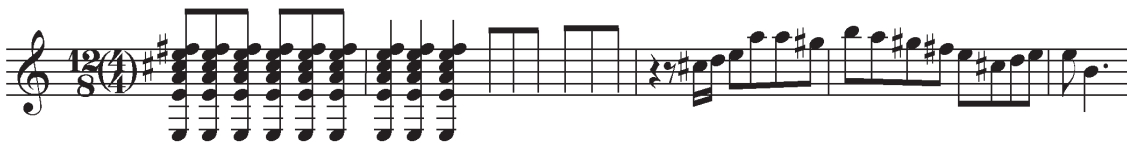
I - Choro



II - Toada



III - Jongo



***Ritmetrias (Variantes rítmicas
sobre um metro contínuo)*** (Rio, 2/4/2006)

Para a Orquestra Acadêmica do Festival Internacional
de Campos do Jordão.

1ª aud. Campos do Jordão, SP – Auditório Cláudio
Santoro, 28/7/2006.

Orquestra Acadêmica do 37º Festival Internacional
de Inverno de Campos do Jordão.

Regente: Roberto Minczuk.

[7']

musical notation for Bombo and Trombones. The staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The Bombo part consists of quarter notes. The Trombones part consists of eighth notes and quarter notes.

bombo trombones

musical notation for Xilofone. The staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The notation includes eighth notes and quarter notes with sharp accidentals.

xilofone

musical notation for Oboé. The staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The notation includes eighth notes and quarter notes with sharp accidentals.

oboé

musical notation for Clarinete bx. The staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes quarter notes and eighth notes with sharp accidentals, featuring a long slur over the first two measures.

clarinete bx

musical notation for Trompete. The staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes and eighth notes with sharp accidentals.

trompete

Cantiga de Claridão, para voz média e orquestra
(Rio, 13/3/2007)

Nota: Texto de Thiago de Mello.
[8']

Cam - po - nês plan - tou o grão no es - cu - ro e nas - ceu um cla - rão

The image shows a single staff of music in treble clef, 4/4 time. The melody consists of a series of eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written in Portuguese: "Cam - po - nês plan - tou o grão no es - cu - ro e nas - ceu um cla - rão".

Abertura Solene, para orquestra
(Rio, 4/7/2007)

1ª aud. RJ – Sala Cecília Meireles, 25/7/2008.
Orquestra Sinfônica Brasileira.
Regente: Alex Klein.
Nota: Encomenda da Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro para as comemorações dos 200 anos da chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil (1808).
[15']

metais
viola
vc

The image shows a musical score for an orchestra. It features a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The top line is labeled "metais" and the bottom line is labeled "vc". There are also labels for "viola" and "vc" on the right side. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Abertura Carioca (Variações sobre motivos da "Cidade Maravilhosa") [de André Filho]
(Rio, 19/10/2008)

1ª aud. RJ – Cidade da Música, 27/12/2008. Orquestra Sinfônica Brasileira.
Regente: Roberto Minczuk.
Nota: Obra comissionada pela Secretaria das Culturas da Prefeitura do Rio de Janeiro para o concerto inaugural da Cidade da Música.
[8']

trompete
violinos I
flauta
trompa

The image shows four staves of music for different instruments. The first staff is labeled "trompete" and the second "violinos I". The third staff is labeled "flauta" and the fourth "trompa". Each staff contains musical notation including notes, rests, and dynamic markings.

Ao encerrar este catálogo, admitimos que a sensação de incompletude – e, por que não dizer, de inconformismo – ainda persistiu, pois discordávamos de nosso biografado. Remetemos o leitor para as páginas 23-24 e 35, em que o compositor fala de algumas composições que, segundo ele, são um acidente de percurso, e ainda de outras que justificamos não estarem contempladas no catálogo. E, neste momento, lembramos de nossa ida à ilha de Paquetá – em 2010 – para assistir à estreia de um musical do compositor. Edino, um motivado gestor de políticas públicas, torna-se, também, um grande entusiasta e colaborador em projetos de iniciativa privada. Como certas coisas só acontecem em Paquetá, assistimos ao depoimento do compositor em um evento denominado Bate-papo em Paquetá – um projeto de revitalização cultural iniciado em agosto de 2009 – realizado sob as árvores, em pleno meio da rua, em frente ao nº 14 da rua Doutor Lacerda. Apresentado pelo jornalista Jorge Roberto Martins, Edino dividiu a mesa com o jornalista Luiz Carlos Issa – mediador – e as musicistas Ruth Staerke e Josiane Kevorkian. O compositor falou sobre toda a sua trajetória – de Brusque aos nossos dias – e mostrou um pouco de sua música, inclusive as por ele consideradas como marginais. Foi possível ouvir, pela primeira vez, alguns *jingles* e nos certificar de que não eram – guardadas as devidas proporções – nenhum *Canticum Naturale*, mas eram muito bem-feitos e, certamente, cumpriram o seu objetivo. E, segue-se, ainda, outra manifestação não contemplada no catálogo temático.

A exemplo de 1987,⁸ o Carnaval de 2011, no dia 5 de março – data de nascimento de Villa-Lobos e o dia da música erudita no Brasil – confundiu-se e amalgamou-se com o maior festejo popular do país. Tal constatação motivou Heloísa Fischer e Luiz Alfredo Moraes – ambos da revista *VivaMúsica!* – e o maestro Carlos Prazeres, que resolveram, no segundo semestre de 2010, criar um bloco⁹ para que os “clássicos” pudessem comemorar a data em comunhão com a folia. Edino incorporou-se ao movimento que pretendeu reverenciar Villa-Lobos. Como a vitalidade artística do compositor não possui fronteiras, a notícia do envolvimento dele, em parceria com o filho Edu Krieger – bicampeão do concurso de marchinhas para o Carnaval do Rio de Janeiro –, na composição de um samba-enredo para o Carnaval de 2011, não foi surpresa. No jornal *O Globo* de 7/9/2010, Segundo Caderno, na coluna *Gente boa*, página 5, sob o título *Filhos da batuta*, lemos a notícia da primeira parceria entre os dois. Em 28/9/2010 o mesmo jornal *O Globo*, Segundo Caderno, na supracitada coluna, página 5, sob o título *Musas do Carnaval*, mostrou o espírito dos versos de Edu Krieger, que perpassaria em toda a composição¹⁰. “Hoje tudo é fantasia / Hoje tudo é ilusão / E na folia / Clara Nunes, quem diria / Canta em duo com Bidu Sayão.” A bem da verdade, as ligações de Edino com os festejos momísticos são bem antigas. Datam da época em que seu pai, Aldo Krieger – um dos líderes do Jazz Band America – fazia o Carnaval em Brusque (ver p.30, v. I) e, ainda, na Rádio JB (ver p.221, v. I). Por formação ou devoção – não importa a motivação – no Carnaval

de 2011, eis que surgiu o *Feitiço do Villa*, para mostrar que, além da admiração pelo compositor, os eruditos também sambam, com letra de Edu Krieger e música de Edino, música esta que também não figura no seu catálogo de obras. Coisas de compositor!

Notas

- ¹ Tomamos como base de nosso trabalho o Catálogo de Obras Edino Krieger publicado pelo RioArte, procedendo à atualização de seu conteúdo. Com relação ao catálogo temático introduzido, cabe ressaltar que nem sempre foram anotados os temas, às vezes trata-se de compassos iniciais. Com este trabalho, objetivamos prover o estudioso de elementos musicais identificadores das obras do compositor, excetuando-se apenas as obras incidentais para teatro e cinema. Quando não há menção à 1ª audição, é porque o autor não possui nenhum registro quanto a quem, quando e onde a obra foi tocada pela primeira vez. Com relação às publicações, detectamos quatro tipos de edições: manuscritos e LK Produções Artísticas (ambas do autor), edições de órgãos públicos e as comerciais. Os dados referentes ao tempo de execução das obras encontram-se indicados entre colchetes – minutagem estimada pelo autor. Todas as informações entre parênteses foram extraídas das partituras originais do acervo do compositor.
- ² No auge da Guerra Fria houve um processo traumático nos EUA: um casal de judeus americanos – os Rosenberg – foi acusado de fazer espionagem no campo da energia nuclear, em favor da Rússia. Apesar de terem sempre se declarado inocentes, foram condenados à morte na cadeira elétrica. Edino foi solicitado – pelos promotores do evento na ABI, que eram intelectuais da esquerda –, como um ato de solidariedade, a fazer uma música com o texto que Ethel Rosenberg escreveu e dedicou aos seus filhos. Trata-se de uma canção num estilo *spiritual* americano.
- ³ Peça sobre o tema de abertura da música incidental para o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, segundo informação constante do catálogo de obras do RioArte. A primeira audição se deu por meio de gravação em CD realizada em estúdio por Fábio Adour e reproduzida em 25/5/1996 – no casamento de Eduardo Krieger –, sendo posteriormente apresentada no concerto do citado violonista no Ibam, a 30/9/1997.
- ⁴ Segundo Edino, trata-se de uma primeira experiência em matéria de quarteto de cordas. Faz parte de um período de experimentação. O compositor advertiu-nos que nunca deu a partitura para nenhum quarteto tocar, pois o considerou sempre um trabalho de uma fase preliminar, em que estava adquirindo conhecimento. “Sempre achei isso um trabalho de estudante. Por insistência do Quarteto Municipal de SP, enviei-lhes”, disse-nos Edino.
- ⁵ Na Reunião Extraordinária do Conselho Estadual de Cultura do Rio – *In Memoriam* de Carlos Scliar –, realizada em 16/5/2001, o Conselheiro Edino Krieger mencionou que a música sempre fez parte da vida de Carlos Scliar, que privou de experiências musicais em família: ele era primo de Esther Scliar, uma musicista e professora de primeira linhagem. Edino mencionou que o conheceu em 1952, quando então foi convidado por Jorge Amado para integrar um grupo de artistas e intelectuais que participariam de um “Congresso Continental de Cultura” em Santiago do Chile. Jorge Amado disse a Edino que, ao chegar em Porto Alegre, procurasse por Carlos Scliar para saber o que fazer. A partir daí nasceu uma amizade que se intensificou mais quando Scliar veio morar no Rio, ocasião esta em que se encontravam com muita frequência. Edino, em seu depoimento, narrou que Carlos Scliar de vez em quando lhe pedia assessoria sobre alguma coisa do tipo: como se segura uma trompa? Um oboé? “A partir de um certo momento, ele começou a pedir partituras. Eu levei para ele Mignone, Guarnieri, Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Santoro etc. Scliar realizou uma série fantástica de telas em que utilizava pedaços destas partituras como colagem. Ele fez um quadro exclusivamente com partituras minhas.” Edino falou para Carlos Scliar que não poderia lhe pagar por aquele quadro, só se fosse com

notas musicais, e ele então disse: “Fechado, eu aceito”, e como forma de pagamento surgiu a obra *Telas Sonoras*. Edino acrescentou ainda que, numa exposição no Museu Nacional de Belas Artes em 2000, pôde observar que não apenas naquele quadro, mas em muitos outros – pelo menos em uma dezena deles –, ele reconheceu suas partituras, o que muito o gratificou.

⁶ Segundo depoimento do violonista Turíbio Santos em 26/8/2010, o trabalho dele resumiu-se a uma distribuição das vozes, alterando apenas a clave do instrumento *cello*. Segundo suas próprias palavras, uma “transcrição *light*”.

⁷ O autor relatou-nos que a peça foi editada pela Universidade de Brasília em 1967, pouco antes do famigerado AI-5 de 1968. A Universidade foi fechada e todas as partituras editadas – uma tiragem de mil cópias – foram jogadas num porão. Edino ficou apenas com um exemplar que lhe fora enviado por Cláudio Santoro.

⁸ Turíbio Santos, em 5/3/1987, aproveitou a data para homenagear Villa-Lobos. Juntamente com a equipe do Museu Villa-Lobos, abrilhantou o Carnaval com o desfile do *Sôdade do Cordão*, uma reminiscência do cordão carnavalesco idealizado por Villa-Lobos e que se constituiu na época – 1940 – no ponto alto do Carnaval. Consultar <http://www.ermelinda-a-paz.mus.br>, link Livros – Villa-Lobos, *Sôdade do Cordão*.

⁹ Foi lançado um concurso para que os votantes, pela internet, escolhessem entre três nomes: *Filhos da batuta*, *Feitiço do Villa* ou *Sou clássico, mas sambo*. A votação foi concluída no dia 21 de setembro, tendo logrado obter uma maior votação o nome *Feitiço do Villa*.

¹⁰ FEITIÇO DO VILLA – ENCANTANDO DE ALEGRIA O CARNAVAL

(Edu Krieger / Edino Krieger)

Eu vou juntar	Hoje tudo é fantasia
Chopin com Chopin	Hoje tudo é ilusão
Não importa o amanhã	E na folia
Hoje eu só quero Bach	Clara Nunes, quem diria
	Canta em duo com Bidu
	Sayão
Vou misturar	
Cartola com Ravel	Nosso bloco desfila
Villa-Lobos com Noel	Com magia quase
Pra ver que bicho dá	sobrenatural
Eu vou provar	Que legal
Que batuta batuca	É o Feitiço do Villa
Que fagote no pagode	Encantando de alegria o
Pode dar um bafafá	Carnaval
Se Noel Rosa	
É um clássico nato	
Villa-Lobos é de fato	
Um artista popular	

**MÚSICA
INCIDENTAL
PARA TEATRO E
CINEMA***

Mãe (1948)

Filme de Teófilo de Barros.

Partitura incidental em parceria com Koellreutter e Guerra-Peixe.

Antígona (1953)

Tragédia de Sófocles.

Teatro do Instituto de Educação.

Direção de Luiz Carlos Saroldi.

Rastros nas selvas (1960)

Filme de Mário Civelli.

Dona Rosita, a solteira (1960)

Comédia de Garcia Lorca.

Teatro O Tablado.

Inocência quer girafa (1961)

Comédia de Luiz Carlos Saroldi.

Teatro de Arena da Faculdade de Arquitetura.

Com minha sogra em Paquetá (1961)

Filme de Saul Lachtermacher.

Filmetec S/A.

Bruma seca (1961)

Filme de Mário Civelli.

A canção dentro do pão

Musical de R. Magalhães Jr.

Teatro Santa Rosa.

Sonho de uma noite de verão (1964)

Comédia de Shakespeare.

Teatro O Tablado.

A úlcera de ouro (1966)

Musical de Helio Bloch.

* Todas as partituras são
manuscritas.

Parceria com Roberto Menescal e Oscar Castro Neves.
Teatro Santa Rosa.

Massacre no supermercado (1968)

Filme de J. B. Tanko.
Herbert Richers.
Prêmio de melhor partitura para o cinema. INC, 1968.

Romanceiro da Inconfidência (1968)

Dramatização de Maria Fernanda de poemas de Cecília Meireles.
Reabertura do Teatro Municipal de Ouro Preto.

O meu pé de laranja lima (1970)

Filme de Aurélio Teixeira e Herbert Richers.

Como ganhar na loteria sem perder a esportiva (1971)

Filme de J. B. Tanko. Herbert Richers.
Nota: Música de Edino Krieger, Jorge Ben e Miguel Gustavo.

oo descalça (1971)

Filme de J. B. Tanko.
Herbert Richers.

Robin Hood, o trapalhão da floresta (1974)

Filme de J. B. Tanko.
Atlântida S/A.

O colecionador (1974)

De David Parker. Tradução: Juca de Oliveira.
Teatro Maison de France.

O trapalhão na ilha do tesouro (1975)

Filme de J. B. Tanko.
Renato Aragão.

Pureza proibida (1975)

Filme de Rossana Ghessa.
Brascran S/A.

Antígona (1976)

Tragédia de Sófocles.
Sala Cecília Meireles.
Direção de José Renato.

Simbad, o marujo trapalhão (1976)

Filme de J. B. Tanko.

Dona Xepa (1976)

Comédia de Pedro Bloch.
Teatro Glauce Rocha.

O seminarista (1977)

Filme de Geraldo Santos Pereira.
Prêmio Governador do Estado de São Paulo para a melhor partitura
para o cinema.

O sol dos amantes (1979)

Filme de Geraldo Santos Pereira.

O Aleijadinho (2000)

Filme de Geraldo Santos Pereira.

Histórias da ilha (2009/2010)

Musical sobre a ilha de Paquetá (RJ).
Libreto de Conceição Campos.

Panicum Naturale

I - Diálogo dos pássaros



TERRA BRASILIS

Ludus Symphonicus

Choro Manhoso

Sonata para piano a 4 mãos

TE DEUM PUERORUM BRASILIAE

Ritmata

Prelúdio e Fuga

Divertimento

Sonatina

Estro Armonico

Rondas Infantis

Brasiliiana

DISCOGRAFIA*



TÍTULO DA MÚSICA

INTÉRPRETES

GRAVADORA

I – PIANO

<i>Choro Manhoso</i> (1956)	Miguel Proença	Arsis 992381-1
	Eudóxia de Barros	Mix House – MH 0015
	Compassolivre – conjunto de flautas doces	Independente – CL 01
	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
	Attilio Mastrogiovanni	Brazilbizz Music – BBM 019
	Camerata de Flautas	CEFET/RN
	Maria Helena Andrade	Carpex/ Instituto Cultural Música no Museu CPX0001
<i>Estudos Intervalares</i> (2001)	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
	Eduardo Monteiro	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
<i>Estudo Seresteiro</i> (1956)	Miguel Proença	Arsis 992381-1
	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
<i>3 Miniaturas para piano</i> (1949/1952)	Belkiss Carneiro de Mendonça	Copacabana – COLP 12078

TÍTULO DO LP/CD

ANO

FAIXA

NOTAS

LP *Edino Krieger/Aldo Krieger*

1986

Lado B. Faixa 1

CD *Lua Branca*

1999

Faixa 20

CD *Compassolivre*

2005

Faixa 1

Arranjo: Jair Corrêa.

CD *A Touch of Brazil –
Piano Music of Edino Krieger*

2005

Faixa 12

CD *Attilio Mastrogiovanni*

2005

Faixa 4

CD *Camerata de Flautas
& Coral Lourdes Guilherme*

2008

CD 1. Faixa 8

Arranjo: Jair Corrêa.

CD *Do Clássico ao choro*

2011

Faixa 18

CD *A Touch of Brazil – Piano Music of
Edino Krieger*

2005

Faixas 14, 15 e 16

CD *Música Contemporânea Brasileira
– Edino Krieger*

2006

Faixas 10, 11 e 12

Anexado ao catálogo *Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger*, vol. 2. Coordenação: Francisco Carlos Coelho. Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.LP *Edino Krieger/Aldo Krieger*

1986

Lado B. Faixa 2

CD *A Touch of Brazil – Piano Music of
Edino Krieger*

2005

Faixa 13

LP *Panorama da Música Brasileira
para Piano – Vol. II*

1977

Lado B. Faixa 3

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Belkiss Carneiro de Mendonça	Universidade Federal de Goiás – 99129
<i>Nina</i> (1997)	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
	Maria Helena Andrade	Carpex/ Instituto Cultural Música no Museu CPX0001
<i>Prelúdio (Cantilena) e Fuga (Marcha-rancho)</i> (1954)	Miguel Proença	Arsis – 992381-1
	Miguel Proença	M. A. Music – MAC 900-2
	Beatriz Balzi	Echo - 295
	Rodrigo Warken	W. 11097
	José Moura	Rio Digital Arts – MR08 – 23
	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
	Miguel Proença	Biscoito Fino – BC 206
<i>Seresta (Homenagem a Villa-Lobos) da Sonata nº 1</i> (1953/1954)	Miguel Proença	Arsis – 992381-1
<i>Sonata para piano a 4 mãos</i> (1953)	Miguel Proença e Laís de Souza Brasil	Arsis – 992529-1
	Sara Cohen e Mirian Braga	Univesidade Federal do Rio de Universidade Janeiro – TS 9802
	Celina Szrvinsk e Miguel Rosselini	CSMR001
	Miguel Proença e Laís de Souza Brasil	Biscoito Fino – BC 206
	Sonia Maria Vieira e Maria Helena de Andrade	ABM Digital – SVMH02200407

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
-----------------	-----	-------	-------

CD *Panorama da Música Brasileira para Piano*

[19-]

Faixa 14

CD *A Touch of Brazil – Piano Music of Edino Krieger*

2005

Faixa 3

CD *Do Clássico ao choro*

2011

Faixa 17

LP *Edino Krieger/Aldo Krieger*

1986

Lado A. Faixas 3 e 4

CD *Brazilian Impressions*

1991

Faixa 5

CD *Compositores Latino-Americanos 4*

1995

Faixas 1 e 2

CD *Entre Cláudio Santoro e Edino Krieger*

1997

Faixas 6 e 7

CD *Piano Contemporâneo – Intérpretes e Compositores Brasileiros*

2003

Faixas 13 e 14

CD *A Touch of Brazil – Piano Music of Edino Krieger*

2005

Faixas 10 e 11

CD *Edino Krieger – Coletânea Piano Brasileiro, volume 5*

2005

Faixas 3 e 4

LP *Edino Krieger/Aldo Krieger*

1986

Lado A. Faixa 5

LP *Sonatas – Piano*

1987

Lado 2. Faixa 4

CD *Brasileiras – Duo FortePiano*

1998

Faixa 14

Projeto Tons e Sons.

CD *Celina Szrvinsk e Miguel Rosselini*

1998

Faixa 19

CD *Edino Krieger – Coletânea Piano Brasileiro, volume 5*

2005

Faixa 8

CD *Brasil a 4 Mãos*

2007

Faixa 13

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Sonata n° 1 (1953/1954)</i>	Miguel Proença	Arsis 992529-1
	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
	Miguel Proença	Biscoito Fino – BC 206
<i>Sonata n° 2 (1956)</i>	Laís de Souza Brasil	Arsis – 992529-1
	Ney Fialkow	FML 7 / 070.695
	Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125
<i>Sonatina (1957)</i>	Miguel Proença	Opus – OPLP 05011
	Miguel Proença	Arsis – 992381-1
	Miguel Proença	M. A. Music – MAC 900-2
	Giancarlo Crivellaro	Solo Discos – CD 11S – 014
	Maria Teresa Madeira	RioArte Digital – RD002
	Miriam Ramos	Paulus – 004451
	Sérgio Monteiro	Niterói Discos – ND/CD047
	Clélia Iruzun	Lontano Records – LNT115
	Yukio Miyazaki	Zen-On Music Company – ZLAC – 05
	Tadeu Duarte	TDM Records – TDM 200501
Alexandre Dossin	Blue Griffin Recording – BGR 125	
Miguel Proença	Biscoito Fino – BC 206	

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
LP <i>Sonatas – Piano</i>	1987	Lado 1	
CD <i>A Touch of Brazil – Piano Music of Edino Krieger</i>	2005	Faixas 4, 5 e 6	
CD <i>Edino Krieger – Coletânea Piano Brasileiro, volume 5</i>	2005	Faixas 5, 6 e 7	
LP <i>Sonatas – Piano</i>	1987	Lado 2. Faixas 1 a 3	
CD <i>23º Festival de Música de Londrina</i>	2003	Faixa 7	
CD <i>A Touch of Brazil – Piano Music of Edino Krieger</i>	2005	Faixas 7, 8 e 9	
LP <i>Miguel Proença</i>	1978	Lado A. Faixa 1	
LP <i>Edino Krieger/Aldo Krieger</i>	1986	Lado A. Faixas 1 e 2	
CD <i>Brazilian Impressions</i>	1991	Faixa 4	
CD <i>Músicos UPF – Universidade de Passo Fundo</i>	[19-]	Faixa 5	
CD <i>Maria Teresa Madeira – Piano – Solo Brasileiro</i>	1995	Faixa 1	
CD <i>Piano Brasileiro – 70 anos de História</i>	1998	Faixas 14 e 15	
CD <i>Sérgio Monteiro Música Brasileira para Piano</i>	–	Faixas 1 e 2	O CD não indica a data de lançamento.
CD <i>Brazilian Mosaic</i>	2002	Faixas 5 e 6	
CD <i>Latin American Classics 5 – Brazil</i>	2004	Faixas 12 e 13	Anexado ao livro <i>Latin American Classics – Brazil II</i> de Yukio Miyazaki – Zen-On Music Company, 2004.
CD <i>Brasil Hoje</i>	2004	Faixas 2 e 3	
CD <i>A Touch of Brazil – Piano Music of Edino Krieger</i>	2005	Faixas 1 e 2	
CD <i>Edino Krieger – Coletânea Piano Brasileiro, volume 5</i>	2005	Faixas 1 e 2	

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Antonina Nieznanowska	Independente
II – VIOLÃO		
<i>Passacalha para Fred Schmeiter</i> (2002)	Jó Nunes	Nikita Music – 116.002
	Luis Carlos Barbieri	AV-Rio – AA0001400
<i>Prelúdio</i> (1955)	Turíbio Santos	Labogen – 500AVB05
<i>Ritmata</i> (1974)	Turíbio Santos	Erato – STU 70.913
	Jürgen Shollman	MEC/SEAC/FUNARTE /MVL – 026
	Marcelo Kayath	Hyperion A66203 – London
	Edelton Gloeden	Bemol – BMLP 80104
	Mário da Silva	Sonopress – 070.097
	Turíbio Santos	Labogen – 500AVB05
<i>Romanceiro</i> (1984)	Turíbio Santos	Labogen – 500AVB05
III – VIOLONCELO		
<i>Pequena Seresta para Bach</i> (2004)	Antonio Meneses	Musika – AA0002000
IV – MÚSICA DE CÂMARA		
<i>Embalos</i> (1999)	Quinteto Villa-Lobos	RioArte Digital – RD027
<i>Quarteto nº 1, para cordas</i> (1955)	Audubon Quartet	Tapecar gravações – Álbum MEC/MVL/Funarte – 021

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
CD <i>Antonina Nieznanowska</i>	2008	Faixas 14 e 15	
CD <i>Toque solo – Marcus Llerena</i>	2008	Faixa 24	
CD <i>Violões da AV-Rio. Vol. 3</i>	2009	Faixa 12	
CD <i>Romanceiro</i>	2000	Faixa 18	
LP <i>Musique Bresilienne par Turibio Santos. Coleção Florilège de La Guitare – n. 20</i>	1976	Face 2. Faixa 4	
LP <i>Festival Villa-Lobos 1980 II Concurso Internacional de Violão</i>	1980	Face A. Faixa 4	
LP <i>Debut Rercoding – Marcelo Kayath</i>	1986	Lado 1. Faixa 9	
LP <i>Compositores Brasileiros Contemporâneos – 12º Festival de Inverno</i>	[19-]	Lado B. Faixa 2	Gravação ao vivo.
CD <i>Mário da Silva – Violão – Nova Música Brasileira</i>	1997	Faixa 7	
CD <i>Romanceiro</i>	2000	Faixa 19	
CD <i>Romanceiro</i>	2000	Faixa 17	
CD <i>Suites Brasileiras – Antonio Meneses</i>	2008	Faixa 4	
CD <i>Fronteiras</i>	2000	Faixas 8 a 10	
LP <i>Festival Villa-Lobos 1977</i>	1977	Face A	Gravado ao vivo na Sala Cecília Meireles – Rio de Janeiro.

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Quarteto de Cordas Municipal de São Paulo	RGE – XRLP 100.007
	Quarteto Camargo Guarnieri	Discoteca Oneyda Alvarenga – DOA MCB 02
<i>Serenata a Cinco (1968)</i>	Quinteto Villa-Lobos	London – LLB 1034
	Quinteto Villa-Lobos	Sarau – CDS 003
	Quinteto Villa-Lobos	Kuarup – KCD – 136
<i>Serenata para quatro violões (2008)</i>	Quarteto Carioca de Violões	Associação de Violão do Rio (Av-Rio) AAA0005000
<i>Seresta (Homenagem a Villa-Lobos) (1960)</i>	Victor Addiego (violoncelo) e Frederico Egger (piano)	Tapocar gravações – Álbum MEC/DAC /MVL – 018
	Zygmunt Kubala (violoncelo) e Lina Kubala (piano)	BRDE – 803.550
	Zygmunt Kubala (violoncelo) e Rosana Civile (piano)	108.394
	Cello Trio	Piranha – PIR1578
<i>Sonâncias II, para violino e piano (1981)</i>	Jerzy Milewski (violino) e Aleida Schweitzer (piano)	Funarte/ProMemus – MMB 81.023
	Cármelo de Los Santos (violino) e Catarina Domenici (piano)	Eldorado – CD 584.074
	Jerzy Milewski (violino) e Aleida Schweitzer (piano)	RioArte Digital – RD 004
	Claudio Cruz (violino) e Nahim Marun (piano)	Dynamic – CDS354
<i>Sonatina, para flauta e piano (1947)</i>	Pauxy Gentil-Nunes (flauta) e André Carrara (piano)	UFRJ TS 9808

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
LP <i>Quarteto de Cordas Municipal de São Paulo</i>	[19-]	Face B	
CD <i>Música Contemporânea Brasileira – Edino Krieger</i>	2006	Faixas 1, 2 e 3	Anexado ao catálogo <i>Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger</i> , Vol. 2. Coordenação: Francisco Carlos Coelho. Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.
LP <i>Quinteto Villa-Lobos</i>	1968	Lado 2. Faixa 2	
CD <i>Quinteto Villa-Lobos – 35 anos</i>	1997	Faixa 13	
CD <i>Quinteto em forma de Choros</i>	–	Faixa 14	O CD não indica a data.
CD <i>Danças Brasileiras</i>	2009	Faixa 11	Adaptação de Nicolas de Souza Barros, da obra <i>Sonata para piano a quatro mãos</i> .
LP <i>Violoncelo – Festival Villa-Lobos 1976</i>	1977	Face B. Faixa 2	Gravado ao vivo na Sala Cecília Meireles – Rio de Janeiro. Transcrição para violoncelo e piano.
LP <i>O Sul Erudito</i>	1987	Lado B. Faixa 3	Transcrição para violoncelo e piano.
CD <i>Brazilian Music for Cello and Piano – Estados D'alma</i>	1997	Faixa 18	Transcrição para violoncelo e piano.
CD <i>Tango Brasileiro</i>	2001	Faixa 8	Transcrição para 3 violoncelos.
LP <i>Música Nova do Brasil</i>	1981	Lado A. Faixa 1	
CD <i>VII Prêmio Eldorado de Música</i>	1994	Faixa 4	
CD <i>Música Brasileira para Violino, Violoncelo e Piano</i>	1996	Faixa 25	
CD <i>Violin Music in Brazil – Villa-Lobos/ Krieger/Oswald/Miranda</i>	2001	Faixa 5	
CD <i>Música Brasileira para Flauta e Piano</i>	2000	Faixas 12 e 13	

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Sonatina</i> (1957)	José Ananias Souza Lopes (flauta) e Edelton Gloeden (violão)	Paulus – 003348
<i>Suíte, para cordas</i> (1954)	Quarteto Carioca de Violões	Associação de Violão do Rio (Av-Rio) – AAA0005000
V – ORQUESTRA DE CÂMARA		
<i>Andante, para orquestra de cordas</i> (1956)	Orquestra MEC Regente: Mário Tavares	992634-1
	Orquestra de Câmara Villa-Lobos	Alcoa GG 003
	Camerata Florianópolis Regente: Jeferson Della Rocca	Independente – CF06
<i>Brasiliana, para viola e cordas</i> (1960)	George Kiszely (viola) e Clelia Ognibene (piano)	CBS – 60162
	Orquestra de Câmara da Rádio Ministério da Educação e Cultura Regente: Mário Tavares George Kiszely (viola)	Columbia 60042
	Orquestra de Câmara de Blumenau Regente: Norton Morozowicz George Kiszely (viola)	Bosch – 990080-1
	Orquestra de Câmara Villa-Lobos Horácio Schaefer (viola)	Alcoa GG 003
<i>Choro, para flauta e cordas</i> (1952)	Camerata Florianópolis Regente: Jeferson Della Rocca Emerson de Biaggi (viola)	Independente – CF06
	Orquestra de Câmara Villa-Lobos e Luis Fernando Sieciechowicz (flauta)	Alcoa GG 003
<i>Concerto para 2 violões e orquestra de cordas</i> (1993/1994)	Orquestra de Córdoba Regente: Leo Brouwer Sérgio e Odair Assad (violões)	GHA Records – 126.046

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
CD <i>Uma festa brasileira</i>	1997	Faixas 1 e 2	Transcrição feita por Edelton Gloeden (do original para piano), para flauta e violão – 1997.
CD <i>Danças Brasileiras</i>	2009	Faixas 5 a 8	Transcrição de Nicolas de Souza Barros, com o primeiro movimento recebendo o título <i>Dança Concertante</i> .
LP <i>Prêmio Shell 1987</i> <i>Edino Krieger/Herivelto Martins</i>	1987	Lado 2. Faixa 2	
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixa 4	Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
CD <i>Edino Krieger. Camerata Florianópolis</i>	2006	Faixa 1	
LP <i>Mestres da Música Brasileira</i>	1969	Lado 1. Faixa 2	
LP <i>Radamés Gnattali/Villa-Lobos</i> <i>/Edino Krieger</i>	[19-]	Lado B. Faixa 2	
LP <i>100 Anos de Ideias Bosch</i>	1986	Lado B. Faixa 2	
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixa 3	Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
CD <i>Edino Krieger. Camerata Florianópolis</i>	2006	Faixa 2	
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixa 1	Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
CD <i>Three Double Concertos</i>	2001	Faixas 4, 5 e 6	

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Divertimento, para cordas</i> (1959)	Orquestra MEC Regente: Roberto Schnorrenberg	992634-1
	Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba Regente: Lutero Rodrigues	Fundação Cultural de Curitiba – 090.060
	Orquestra de Câmara da Rádio MEC Regente: Roberto Schnorrenberg	RioArte Digital – 110001/1996 e Soarmec – S006/1998
	Orquestra de Câmara Villa-Lobos	Alcoa GG 003
	Camerata Fukuda Regente: Celso Antunes	Paulus – 005250
	Camerata Florianópolis Regente: Jeferson Della Rocca	Independente – CF06
<i>3 Imagens de Nova Friburgo</i> (1988)	Orquestra de Câmara da Cidade do Rio de Janeiro Regente: Lev Markiz	Secretaria Municipal de Cultura – 992717-1
	Orquestra de Câmara de Blumenau Regente: Norton Morozowicz	Comep – CD 6470-0
	Orquestra de Câmara Villa-Lobos	Alcoa GG 003
<i>4 Imagens de Santa Catarina, para orquestra de cordas</i> (2005)	Camerata Florianópolis Regente: Jeferson Della Rocca	Independente – CF06
<i>Sonâncias III, para violino e cordas</i> (1998)	Orquestra de Câmara Villa-Lobos, Claudio Cruz (violino)	Alcoa GG 003
<i>Suíte, para cordas</i> (1954)	Orquestra de Câmara de Blumenau Regente: Norton Morozowicz	Basf 992594-1
	Orquestra Municipal de Florianópolis	OMF 001-6991
	Orquestra de Câmara da Rádio MEC Regente: Mário Tavares	RioArte Digital – 110001/1996 e Soarmec – S006/1998

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
LP <i>Prêmio Shell 1987</i> <i>Edino Krieger/Herivelto Martins</i>	1987	Lado 2. Faixa 1	
CD <i>Música Brasileira I –</i> <i>Orquestra de Câmara da</i> <i>Cidade de Curitiba</i>	1995	Faixas 12 a 14	
CD <i>Edino Krieger –</i> <i>Canticum Naturale</i>	1996/1998	Faixa 2	Repertório Rádio MEC 6.
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixas 8, 9 e 10	Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
CD <i>Convergences –</i> <i>Brazilian Music for Strings</i>	2001	Faixas 3, 4 e 5	
CD <i>Edino Krieger.</i> <i>Camerata Florianópolis</i>	2006	Faixas 7 a 9	
LP <i>Concerto em Nova Friburgo</i>	1988	Lado B. Faixa 1	Gravado em agosto de 1988.
CD <i>Páginas Brasileiras</i> <i>no Castelo de Gottesaue</i>	1990	Faixa 2	
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixas 5, 6 e 7	Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
CD <i>Edino Krieger. Camerata Florianópolis</i>	2006	Faixas 10 a 13	
CD <i>Edino Krieger</i>	1998	Faixa 2	Transcrição das <i>Sonâncias II</i> para violino e piano. Coleção Alcoa de Música Erudita Brasileira, v. 9.
LP <i>Villa Brasil – Grandes Compositores</i>	1987	Disco 1. Lado B. Faixas 2 a 5	
CD <i>Orquestra Municipal de Florianópolis –</i> <i>Compositores Brasileiros</i>	1996	Faixas 14 a 17	
CD <i>Edino Krieger – Canticum Naturale</i>	1996/1998	Faixa 1	Repertório Rádio MEC 6.

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Turíbio Santos & a Orquestra de Violões	VICD000100
	Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba	Fundação Cultural de Curitiba – ETU 102
	Camerata Florianópolis Regente: Jeferson Della Rocca	Independente – CF06
	Oficina de Cordas de Campinas	3S Projetos – AA0001000
VI – ORQUESTRA SINFÔNICA		
<i>Abertura Brasileira</i> (1955)	Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina Regente: Norton Morozowicz	Universidade Estadual de Londrina
<i>Canticum Naturale</i> (1972)	Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC Regente: Eleazar de Carvalho Solista: Maria Lúcia Godoy	RioArte Digital – 110001/1996 e Soarmec – S006/1998
	Philharmonisches Orchester Südwestfalen Regente: Edino Krieger Solista: Evi Zeller	Funarte – 12A14F16
<i>Éstro Armonico</i> (1975)	Orquestra do VIII Festival de Música de Curitiba Regente: Roberto Schnorrenberg	SEEC – 004
	Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC Regente: Edino Krieger	RioArte Digital – 110001/1996 e Soarmec – S006/1998
	Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC Regente: Edino Krieger	Rádio MEC
	Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC Regente: Edino Krieger	Rádio MEC

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
CD <i>Turibio Santos é a Orquestra de Violões - Grandes Compositores Brasileiros</i>	[19-]	Faixas 6, 7 e 8	Transcrições de Turibio Santos de <i>Homenagem a Bartók,</i> <i>Ronda Breve</i> e <i>Marcha-Rancho.</i>
CD <i>Concerto Brasileiro</i>	2000	Faixas 6 a 9	
CD <i>Edino Krieger. Camerata Florianópolis</i>	2006	Faixas 3 a 6	
CD <i>Oficina de Cordas de Campinas. Para cordas brasileiras</i>	2007	Faixas 6 a 9	
CD <i>Compositores Brasileiros</i>	2001	Faixa 7	
CD <i>Edino Krieger – Canticum Naturale</i>	1996/1998	Faixa 5	Repertório Rádio MEC 6.
CD <i>MBC – Música Brasileira de Concerto</i>	2000	Faixa 3	Gravado ao vivo em Colônia, Alemanha, em 10/10/98.
LP <i>VIII Festival de Música de Curitiba</i>	[19-]	Face A. Faixa 3	
CD <i>Edino Krieger – Canticum Naturale</i>	1996/1998	Faixa 4	Repertório Rádio MEC 6.
CD <i>A Música Clássica Brasileira</i>	2002	Faixa 10	Anexado ao livro: <i>A Música Clássica Brasileira</i> , de Vasco Mariz. Andrea Jakobsson Estúdio, 2002.
CD duplo <i>Rádio MEC Selo – Clássico/Popular</i>	2004	Faixa 4 do CD <i>Clássico</i>	Promocional.

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Orquestra Petrobras Sinfônica Regente: Isaac Karabtchevsky	Petrobras – OPES007
<i>Ludus Symphonicus</i> (1965)	Orquestra Sinfônica Nacional do Serviço de Radiodifusão Educativa Regente: Rinaldo Rossi	Rádio MEC
	Orquestra Sinfônica Nacional do S.R.E. Regente: Rinaldo Rossi	992634-1 e 992636-1
	Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC Regente: Rinaldo Rossi	RioArte Digital - 110001/1996 e Soarmec – S006/1998
<i>Ritmetrias (Variantes rítmicas sobre um metro contínuo)</i> (2006)	Orquestra Acadêmica Regente: Roberto Minczuk	Biscoito Clássico – BC-223
<i>Suíte Concertante, para violão e orquestra</i> (2005)	Turíbio Santos e Orquestra Sinfônica Rio Regente: Silvio Barbato	Visom Digital
<i>Terra Brasilis</i> (1999)	Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Regente: Silvio Barbato	Ministério da Cultura
<i>Variações Elementares</i> (1964)	Camerata da Universidade Gama Filho Regente: Isaac Karabtchevsky Paulo Moura (sax alto) e Nelson Melim (celesta)	SCM – 1006
VII – CORO E ORQUESTRA		
<i>Fuga e Anti-Fuga</i> (1967) Texto de Vinicius de Moraes	Quarteto 004 e As Meninas Regente: Erlon Chaves	EP n. CDL – 7011
	Camerata Antiqua de Curitiba	ETU 143
	Conjunto não identificado	Philips – R 765.029 L
<i>Passacalha</i> (1968) Texto de Edino Krieger	Quarteto 004	Ritmos – CDL – 13.017
	O Quarteto	Philips – R 765.064 L

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
CD <i>Compositores brasileiros I</i>	2011	Faixa 6	Promocional.
LP <i>MEC 70 – Música do Brasil – Vol 1</i>	[19-]	Face A	
LP <i>Prêmio Shell 1987 – Edino Krieger/Herivelto Martins</i>	1987	Lado 1	
CD <i>Edino Krieger – Canticum Naturale</i>	1998	Faixa 3	Repertório Rádio MEC 6.
CD <i>Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão. Glinka – Tchaikovsky – Edino Krieger</i>	2007	Faixa 6	
CD <i>Violão Sinfônico</i>	2006	CD 2. Faixa 3	
CD <i>Sinfonias Brasil 500 anos</i>	2000	CD 1. Faixas 1 a 3	
LP <i>II Bienal de Música Brasileira Contemporânea</i>	1977	Lado A. Faixa 1	
Compacto	1967	Face B	Orquestração: Erlon Chaves.
CD <i>Versos Brasileiros</i>	2006	Faixa 22	
CD <i>Os Maestros Premiados – Gayal/Duprat</i>	1967/2008	Faixa 5	Edição japonesa.
LP <i>III Festival Internacional da Canção Popular – Rio</i>	1968	Lado B. Faixa 1	
LP <i>III Festival Internacional da Canção Popular – Rio</i>	1968	Lado 1. Faixa 5	

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Coral CBS	CBS 37580
	Camerata Antiqua de Curitiba	ETU 143
<i>Te Deum Puerorum Brasiliae</i> (1997)	Orquestra Sinfônica Brasileira Regente: Roberto Tibiriçá Coro Infantil do Rio de Janeiro Polifonia Carioca Coro Gregoriano do RJ	RioArte Digital – RD 018
VIII – CORO MISTO		
<i>Aleluia</i> (1949)	Associação Coral de Florianópolis Regente: Aldo Krieger	Rosicler R 7047
	Camerata Florianópolis e Polyphonia Khoros	Independente – CF07
<i>Festa pra você</i> [19-]	Associação Coral de Florianópolis Regente: Aldo Krieger	Rosicler – R 7047
<i>Natal</i> (1949) Texto de Edino Krieger	Associação Coral de Florianópolis Regente: Aldo Krieger	Rosicler – R 7047
	Camerata Florianópolis e Polyphonia Khoros Regente: Aldo Krieger	Independente – CF07
<i>O Vento (Canto do Mar)</i> (1952) Texto de Edino Krieger	Associação Coral de Florianópolis Regente: Aldo Krieger	Rosicler R 7047
IX – CORO INFANTIL		
<i>20 Rondas Infantis</i> (1952/1982) Textos de Edino Krieger	Coral Portal do Sol Regente: Débora Machado Alberto Andrés Heller (piano)	Instituto Aldo Krieger
<i>Baião das 20 Rondas Infantis</i> (1952/1982) Texto de Edino Krieger	Compassolivre conjunto de flautas doces Luciana Elisa Hoerner (canto)	Independente – CL 01

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
LP <i>III Festival Internacional da Canção Popular – Rio</i>	1968	Lado 2. Faixa 5	
CD <i>Versos Brasileiros</i>	2006	Faixa 21	
CD <i>Concerto de Louvação</i>	1997	Faixa 1	Obra comemorativa da visita do Papa João Paulo II ao Rio de Janeiro.
LP <i>Associação Coral de Florianópolis</i>	1970	Lado 2. Faixa 2	
CD <i>Aldo & Edino Krieger. Músicas de Natal</i>	2006	Faixa 12	
LP <i>Associação Coral de Florianópolis</i>	1970	Lado 1. Faixa 5	
LP <i>Associação Coral de Florianópolis</i>	1970	Lado 2. Faixa 5	
CD <i>Aldo & Edino Krieger. Músicas de Natal</i>	2006	Faixa 6	
LP <i>Associação Coral de Florianópolis</i>	1970	Lado 2. Faixa 4	
CD <i>20 Rondas Infantis – Edino Krieger</i>	2010	Faixas 1 a 20	O CD contém 20 faixas extras instrumentais e uma entrevista com Edino Krieger. Anexado ao álbum <i>20 Rondas Infantis</i> , 2ª edição, 2008.
CD <i>Compassolivre</i>	2005	Faixa 2	Arranjo: Roberto F. Rossbach.

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
<i>Garibaldi das 20 Rondas Infantis</i> (1952/1982) Texto de Edino Krieger	Bia Bedran	Angelus – AB2000
<i>Os Sinos de Belém das 20 Rondas Infantis</i> (1952/1982) Texto de Edino Krieger	Coro Infantil do Rio de Janeiro (The Rio de Janeiro Children's Choir) Claudio Zagari (violão)	Children's Museum of Indianapolis, EUA B00002SST8
	Coro Infantil do Rio de Janeiro Regente: Elza Lakschevitz	Oficina Coral do Rio de Janeiro OCCD – 002/97
	Camerata Florianópolis e Polyphonia Khoros	Independente – CF07
X – CANTO E PIANO		
<i>Balada do Desesperado</i> (1954) Poema de Castro Alves	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Duetto Editorial
<i>Canción China a dos voces</i> (1953) Poema de Nicolas Guillén	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
<i>Carta – dos 3 Sonetos de Drummond</i> (2002) Poema de Carlos Drummond de Andrade	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
<i>Desafio</i> (1955) Poema de Manuel Bandeira	Maria Lúcia Godoy (canto) e Murilo Santos (piano)	MIS 008
	Maria Lúcia Godoy (canto) e Murilo Santos (piano)	Funarte – PASBCDMLG 001

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
CD <i>Brinquedos Cantados</i>	2003	Faixa 2	Arranjo: Ricardo Medeiros.
CD <i>The children's gift: Classic Holiday songs</i>	1996	Faixa 14	
CD <i>Bambambulêlé – Coro Infantil do Rio de Janeiro</i>	1997	Faixa 12	
CD <i>Aldo & Edino Krieger. Músicas de Natal</i>	2006	Faixa 11	
CD <i>Música Contemporânea Brasileira – Edino Krieger</i>	2006	Faixa 4	Anexado ao catálogo <i>Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger</i> , Vol. 2. Coordenação: Francisco Carlos Coelho. Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.
CD <i>Diapason. Villa-Lobos – Alma Brasileira</i>	2006	Faixa 23	Anexado à revista <i>Diapason</i> nº 3. Duetto Editorial, julho/agosto de 2006.
CD <i>Música Contemporânea Brasileira – Edino Krieger</i>	2006	Faixa 6	Anexado ao catálogo <i>Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger</i> , Vol. 2. Coordenação: Francisco Carlos Coelho. Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.
CD <i>Música Contemporânea Brasileira – Edino Krieger</i>	2006	Faixa 8	Anexado ao catálogo <i>Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger</i> , Vol. 2. Coordenação: Francisco Carlos Coelho. Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.
LP <i>Maria Lúcia Godoy Canta Poemas de Manuel Bandeira</i>	[19-]	Face B. Faixa 7	Gravado em setembro/1966.
CD <i>Maria Lúcia Godoy Canta Poemas de Manuel Bandeira</i>	2003	Faixa 19	Programa Arte Sem Barreiras.

TÍTULO DA MÚSICA	INTÉRPRETES	GRAVADORA
	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga – DOA MCB 02
<i>El Negro Mar (1953)</i> Poema de Nicolas Guillén	Ruth Staerke (canto) e Laís Figueiró (piano)	RioArte Digital – RD 008
<i>Legado – dos 3 Sonetos de Drummond (2002)</i> Poema de Carlos Drummond de Andrade	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
<i>Os Poderes Infernais – dos 3 Sonetos de Drummond (2002)</i> Poema de Carlos Drummond de Andrade	Céline Imbert (canto) e Gilberto Tinetti (piano)	Discoteca Oneyda Alvarenga DOA MCB 02
XI – CANTO E ÓRGÃO		
<i>Dai Graças ao Senhor (1956)</i> Texto de Edino Krieger	Camerata Florianópolis e Polyphonia Khoros Solista: Masami Ganeyv	Independente – CF07
<i>Ó Doce Coração (1956)</i> Texto de Edino Krieger	Camerata Florianópolis e Polyphonia Khoros Solista: Fernando De Carli	Independente – CF07
XII – VIOLA DE ARAME		
<i>Ponteando (2007)</i>	Marcus Ferrer (viola de 10 cordas)	Seminários de Música Pro Arte MFO109

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
-----------------	-----	-------	-------

CD *Música Contemporânea Brasileira*
– Edino Krieger

2006

Faixa 5

Anexado ao catálogo
Música Contemporânea Brasileira:
Edino Krieger, Vol. 2.
Coordenação: Francisco Carlos Coelho.
Centro Cultural São Paulo.
Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006

CD *Música Brasileira para Canto e Piano*

1996

Faixa 16

CD *Música Contemporânea Brasileira*
– Edino Krieger

2006

Faixa 9

Anexado ao catálogo *Música*
Contemporânea Brasileira: Edino
Krieger, Vol. 2.
Coordenação: Francisco Carlos
Coelho. Centro Cultural São Paulo.
Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.

CD *Música Contemporânea Brasileira*
– Edino Krieger

2006

Faixa 7

Anexado ao catálogo
Música Contemporânea Brasileira:
Edino Krieger, Vol. 2.
Coordenação: Francisco Carlos Coelho.
Centro Cultural São Paulo.
Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.

CD *Aldo & Edino Krieger. Músicas de Natal*

2006

Faixa 5

Arranjo para canto e orquestra:
Alberto Andrés Heller.

CD *Aldo & Edino Krieger. Músicas de Natal*

2006

Faixa 10

Arranjo para canto e orquestra:
Alberto Andrés Heller.

CD *Viola em Concerto*

2009

Faixa 1

TÍTULO DA MÚSICA

INTÉRPRETES

GRAVADORA

XIII – MÚSICA INCIDENTAL

O Meu Pé de Laranja Lima (1970)

Regência: Edino Krieger

MIS 023

***Nota**

Informações obtidas no acervo sonoro do compositor.

TÍTULO DO LP/CD	ANO	FAIXA	NOTAS
LP <i>O Fino da Música no Cinema Brasileiro</i>	1970	Lado B. Faixa 2	Música-tema do filme homônimo de Aurélio Teixeira e Herbert Richers. Arranjo: Edino Krieger.



CAPÍTULO V

**PRÊMIOS,
DISTINÇÕES E
HOMENAGENS**

- 1945** – Prêmio Música Viva pela *Música 1945*, para oboé, clarinete e fagote.
- 1948** – Primeiro Prêmio no Concurso de Composição instituído pelo Berkshire Music Center de Massachusetts, EUA.
- 1949** – Representa a Juilliard School of Music no Simpósio de Compositores dos Estados Unidos e Canadá, em Boston, com a *Música de Câmara* para flauta, trompete, violino e tímpanos.
- 1955** – Prêmio da Fundação Rottelini de Roma.
Prêmio Internacional da Paz pela canção *Se nós morrermos – If we die –*, sobre texto de Ethel Rosenberg, no Festival Internacional de Varsóvia.
- 1959** – Primeiro Prêmio no I Concurso Nacional de Composição promovido pelo Ministério da Educação¹ com o *Divertimento* para cordas.
Medalha de Honra do Cinquentenário do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.
- 1960** – Prêmio da Associação Brasileira de Críticos Teatrais.²
- 1965** – Diploma conferido pelo Metropolitan Washington Board of Trade pela participação no 3º Festival Interamericano de Música de Washington.
- 1967** – Medalha de Ouro do II Festival Internacional da Canção Popular do Rio de Janeiro, com *Fuga e Anti-fuga*, texto de Vinicius de Moraes (4º lugar).
- 1968** – Medalha de Ouro do III Festival Internacional da Canção Popular do Rio de Janeiro, com *Passacalha*, sobre texto próprio (4º lugar).
Prêmio Nacional do Disco com a gravação do *Quarteto de Cordas nº 1*.
Prêmio Instituto Nacional do Cinema – melhor partitura musical, por sua participação no filme *Massacre no supermercado*.
- 1969** – Prêmio Golfinho de Ouro como compositor de música erudita (eleito em 23/12/1969), pelo Conselho de Música do Museu da Imagem e do Som da Secretaria de Turismo da Guanabara.³
- 1971** – Homenageado pelo Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, de Tatuí (SP), durante a XI Semana de Música.
- 1974** – Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte pela execução da obra *Contrastes*, para orquestra.
- 1975** – Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte pela execução da obra *Estro Armonico*.

- 1976** – Diploma de Honra ao Mérito conferido pela Ordem dos Músicos do Brasil.
- 1977** – Troféu O Barriga-Verde, conferido pela Rede TV Coligadas e Jornal de Santa Catarina.
- 1978** – Prêmio Governador do Estado de Melhor Música para Cinema (filme *O seminarista*), conferido pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo.
- 1982** – Cidadão do Estado do Rio de Janeiro, título conferido pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.⁴
Medalha de Mérito conferida pelo Instituto Brasileiro de Administração Municipal.
- 1983** – Entrega do Título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro. Escola de Música da UFRJ.
- 1984** – Comenda da Ordem do Mérito Cultural do Ministério da Cultura e Belas Artes da Polônia.
- 1985** – Membro Honorário – Arts of the Americas Foundation.
- 1986** – Medalha do Mérito Anita Garibaldi, conferida pelo Estado de Santa Catarina.
- 1987** – Prêmio Shell para a Música Brasileira, pelo conjunto de suas obras.⁵
Medalha Áurea Adnet, conferida pela Escola de Música do Espírito Santo.
- 1988** – Prêmio Golfinho de Ouro como compositor de música erudita.
Presidiu o Júri do Concurso Nacional de Piano Edino Krieger, realizado em Brusque em homenagem aos seus 60 anos, promovido pelos governos do estado e do município e organizado pela Associação Artística e Cultural de Brusque.
Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (melhor obra sinfônica).
- 1990** – Participou da série *História Oral. Depoimentos em Vídeo* do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Gravação realizada em 27 de março de 1990 com duração de 130 minutos, com sinopse na revista *História Oral – Depoimentos em Vídeo*, publicada pelo MIS de São Paulo em março de 1994 à página 29.
- 1994** – Eleito para a Academia Brasileira de Música em 7/4/1994 e empossado em 30/5/1994. Ocupa a cadeira nº 34 (cujo patrono é José de Araújo Vianna), fundada por Newton Pádua e ocupada, antes de Edino, por César Guerra-Peixe.
Prêmio Nacional da Música da Funarte.⁶
- 1996** – Homenageado no 5º Encontro de Compositores Latino-Americanos em Porto Alegre.
Eleito presidente da Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC.⁷
- 1997** – Eleito presidente da Academia Brasileira de Música e empossado em 2/1/1998.
Medalha do Mérito Cruz e Souza do Governo do Estado de Santa Catarina.



José Vieira Brandão e Edino Krieger. Entrega da medalha Pedro Ernesto a Edino Krieger. Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro (RJ), 3/11/1998. Foto de Fernando Krieger

Turbio Santos, Myrian Dauslberg, Edino Krieger, vereadora Jurema Batista, Cecília Conde, Valéria Peixoto e Miguel Proença. Entrega da medalha Pedro Ernesto a Edino Krieger. Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro (RJ), 3/11/1998. Foto de Fernando Krieger.

Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri e Edino Krieger, os dois últimos condecorados com a Comenda da Ordem do Mérito Cultral do Governo Federal, Brasília (DF), 7/11/2000. Foto de Nenem Krieger.



Medalha Carlos Gomes, concedida pela União Brasileira de Escritores (31/12/1997).

1998 – Medalha do Mérito Cultural Pedro Ernesto, da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.⁸

Homenageado no Ciclo *Edino Krieger: Trajetória Musical*, pelo transcurso dos seus 70 anos. Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

Medalha Comemorativa do Centenário de Rui Barbosa, concedida pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em comemoração ao Dia da Cultura.

Convidado a colocar as mãos no “Muro da Fama” do Museu da Imagem e do Som, RJ.

Título de Sócio Benemérito do Centro Cultural Francisco Mignone.

1999 – Homenageado na XIII Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Eleito 2º vice-presidente do Instituto Cultural Brasil-Alemanha/Instituto Goethe.

2000 – Comenda da Ordem do Mérito Cultural do Governo Federal.

2001 – Homenagem na XIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Medalha do Mérito Cultural da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte – Prêmio Especial pelo conjunto da carreira no setor de Música Erudita.

2002 – VII Prêmio Carlos Gomes de Música Erudita (Destaque – Compositor).

Título de Doutor *Honoris Causa* conferido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, homologado pelo Consuni em 22/8/2002 e concedido em 10/10/2002, na Escola de Música da UFRJ.

Título de Doutor *Honoris Causa* conferido pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro em 18/12/2002. Auditório Paulo Freire da Uni-Rio.

- 2003** – Homenagem na XV Bienal de Música Brasileira Contemporânea.
- 2004** – Prêmio Nacional Jorge Amado de Literatura & Arte.
Comenda do Mérito Municipal de Brusque (SC).
Homenagem na I Bienal de Música Contemporânea de Mato Grosso.
- 2006** – Compositor residente do 37º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão (SP), ocasião em que foi executada, em estreia mundial, sua peça *Ritmetrias (Variantes rítmicas sobre um metro contínuo)*.
Jurado do 14º Concurso Nacional de Piano Arnaldo Estrella, em Juiz de Fora (MG).
- 2007** – Participou como compositor homenageado, e como jurado, do 14º Concurso de Piano Professor Abrão Calil Neto, em Ituiutaba (MG).
- 2008** – Moção de Congratulações pela sua atuação como cidadão dedicado à difusão da arte e em comemoração aos seus 80 anos. Diploma concedido pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro em 5/3/2008, por proposição da vereadora Aspásia Camargo.
Eleito 1º vice-presidente do Instituto Cultural Brasil-Alemanha/Instituto Goethe.
- 2009** – Homenagem ao Compositor Brasileiro Edino Krieger. 34º Festival Nacional de Música da Escola Nacional de Música e Artes Cênicas da UFG – Goiânia, 23 a 29 de setembro de 2009.
- 2010** – Troféu Brusque – 150 Anos, recebido em sua cidade natal no dia 11/9/2010.
Compositor brasileiro homenageado no II Concurso Internacional BNDES de Piano do Rio de Janeiro.
- 2011** – Título de Doutor *Honoris Causa* conferido pela Universidade Federal de Santa Catarina em 8/12/2011. Auditório da Reitoria.

Notas

- ¹ Esse prêmio foi criado por proposição de Mozart de Araújo, diretor do Serviço de Radiodifusão Educativa, pela Portaria nº 103, de 17/3/59, do ministro Clóvis Salgado, com a finalidade de estimular a criação musical brasileira. Edino Krieger concorreu utilizando-se do pseudônimo Triton. A Comissão Julgadora foi composta por Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, Cláudio Santoro e Luís Cosme.
- ² No diploma conferido pelo prêmio consta “menção especial – compositor de ópera”. Edino Krieger, em comunicação pessoal de novembro de 1996, nos afirmou que nunca fez ópera alguma. “Isso é naturalmente um estímulo. Quem sabe algum dia vou justificar esse prêmio que me deram de compositor de ópera!”
- ³ Foram votantes Paulo Fortes, Andrade Muricy, Mercedes Reis Pequeno, Heitor Alimonda, Cleofe Person de Mattos, Antonio Hernandez, Aloisio de Alencar Pinto, Ademar Alves de Nóbrega, Marlos Nobre, Zito Baptista Filho, Airton Barbosa, Ayres de Andrade, Renzo Massarani, Edino Krieger, Guerra-Peixe, Henrique Morelenbaum, Maria Lúcia Godoy e Geraldo Miranda, segundo informações constantes no jornal *O Globo* de 24/12/69. Antonio Hernandez, designado relator do Prêmio Golfinho de Ouro, atribuiu destaque especial ao *Ludus Symphonicus* e às *Variações Elementares*, “obras-primas de seriedade, que revelam um conhecimento transcendente das técnicas mais modernas de composição e que não dificultam a identificação brasileira do compositor”.

- ⁴ Por proposição do deputado Edésio Frias, por meio da Resolução 455.
- ⁵ A Comissão do Prêmio foi composta por Luiz Paulo Horta, Ronaldo Miranda, Henrique Morelenbaum, Mariuccia Iacovino e Clara Sverner.
- ⁶ Criado em 1993 pela Coordenação de Música da Funarte – por ocasião da gestão de Valéria Peixoto –, o Prêmio Nacional da Música da Funarte foi outorgado pela primeira vez em 1993 a Guerra-Peixe, em 1994 a Edino Krieger, em 1995 a Almeida Prado e em 1996 a Vieira Brandão. Ronaldo Miranda, no *Jornal do Brasil* de 24/11/1994, à página 2, declara que *A escolha de Krieger para o prêmio deste ano é justíssima: além de sua sólida produção como compositor, ele demonstrou – em 30 anos de atuação no serviço público federal – ter sido um dos administradores que mais realizações empreendeu em prol da música brasileira.*
- ⁷ Segundo Edino Krieger, a Soarmec é um órgão que tem como objetivo principal criar uma infraestrutura de apoio sobretudo em captação de recursos alternativos, extraorçamentários, para poder ajudar a programação da Rádio MEC. E, ao mesmo tempo, representar, a nível de opinião, os interesses dos ouvintes da mesma. Um dos objetivos estabelecidos pelas diretorias da Soarmec é o de zelar pela preservação do ideário de Roquette-Pinto, quando ele criou a Rádio MEC, que era lutar para que a Rádio cumprisse seu compromisso com a cultura e com a educação. A programação deveria ter estes pilares de sustentação. A gestão da Soarmec trabalha nesse sentido e, ao mesmo tempo, funciona como mecanismo de captação de recursos alternativos, que a Rádio MEC não pode receber. Por exemplo, a série de CDs de memória da música brasileira, gravados em comemoração aos 60 anos da Rádio MEC: a Rádio não pode vender esses CDs, mas a Soarmec pode.
- ⁸ Solenidade realizada em 3/11/98 por proposição da vereadora Jurema Batista, conforme publicado no *Diário da Câmara Municipal* do Rio de Janeiro de 11/3/99, p. 3-6. A Mesa foi constituída por Valéria Peixoto, coordenadora de Música da Funarte; Turíbio Santos, violonista e diretor do Museu Villa-Lobos; Myrian Dauelsberg, diretora da Dell'Arte; Miguel Proença, pianista; Cecília Conde, diretora do Conservatório Brasileiro de Música; e pelo homenageado, Edino Krieger. Destacamos a seguir alguns trechos das falas dos integrantes da Mesa:
- Valéria Peixoto. *É um privilégio, neste momento, estar aqui para poder prestar a minha homenagem pessoal e mais a de, também, uma série de colegas e segmentos musicais que eu represento. [...] Eu tive que fazer escolhas pensando no que eu poderia colocar – Edino é, sem dúvida alguma, um dos maiores compositores de que nós dispomos, todos nós sabemos disso. [...] Então, eu decidi, das várias facetas de que Edino dispõe, do músico, do crítico, [...] escolhi falar do homem sensível, inteligente, competente, artista que optou por uma gestão na área de política cultural da área de música. [...] Edino soube olhar para esse universo e fazer escolhas sensatas, escolhas corretas, sempre de muita dignidade, de muita ética e construindo efetivamente a musicalidade de nosso país; atendendo às bandas, aos coros, às escolas de música, às orquestras, à música popular em toda a sua diversidade, preocupado com a questão da música e da documentação, com a memória de ontem e a memória de hoje. [...] Então, é esse homem que assumiu a causa pública, que ousou, que teve o desprendimento de jamais legislar em causa própria, mas de lutar pela música brasileira. Esse compositor que soube ser sensível e ter o olhar do educador, de quem zela pela Educação já tão desvalida no nosso país. Ele efetivamente conseguiu realizar ações concretas nessa área. [...] E é, sem dúvida, dele o melhor projeto, o mais bem-sucedido que eu conheço, de uma política cultural para o nosso país, que possa ser efetivamente exercida ao longo de muitos anos. [...] Então, minhas homenagens são no plural, porque elas vêm de todos os cantos deste país; desde aquela orquestra pequenininha que está começando num canto qualquer, à banda lá do Acre, enfim, de todo o nosso país. [...] Muito obrigada por tudo que você fez e por tudo que você me ensinou.*
 - Turíbio Santos. *[...] É uma alegria imensa estar aqui e poder constatar que o meu herói também é o herói de outras pessoas. Em várias situações de vida, eu vi o Edino ter uma atitude que é rara, muito rara, no ser humano em geral e principalmente no artista: uma atitude de total desprendimento do seu nome, da sua carreira, da sua obra para servir aos outros realmente e generosamente. [...] Em todo cargo público onde ele esteve, ele sempre sacrificou sua vida pessoal, sua vida como artista, em função dos outros, em função da coletividade. [...] O Edino escreveu uma obra-prima para violão, chamada Ritmata. De repente, se eu agradecer aqui em nome de todos os violonistas do planeta por ele ter escrito essa música, eu não estarei exagerando, porque ela é tocada em inúmeros países, é uma das músicas prediletas dos violonistas contemporâneos. Isso me faz lembrar que Edino é um grande compositor brasileiro. Sua modéstia e sua feição generosa de estar sempre pensando nos outros faz com que ele, às vezes, esconda a própria carreira. [...] Meu sonho ainda é que o meu herói, o nosso herói, tenha a sua obra muito divulgada não só nas rádios, nos discos, mas, enfim, em tudo quanto é lugar.*
 - Myrian Dauelsberg. *[...] Edino é um personagem conhecido desde a minha infância, porque ele frequentou muito a casa de meus pais, onde era profundamente admirado, tanto pelo Arnaldo Estrella quanto pela Mariuccia Iacovino. [...] Ele é aquela figura sólida, um baluarte da cultura do Rio de Janeiro, sem falar que é uma figura naturalmente nacional. No nosso país, onde tudo havia e ainda há por fazer, figuras como o Edino são verdadeiros tesouros. Edino é uma dessas personalidades pluralistas que sempre pensou muito mais na causa, no todo, sempre viu a floresta, não ficou na folha nem na árvore.*

Nota da autora: À guisa de informação, Myrian Dauelsberg é filha da violinista Mariuccia Iacovino e enteada do pianista Arnaldo Estrella.

- Miguel Proença. *Eu sonhava sempre em um dia, de repente, merecer uma crítica do Edino Krieger, em conhecê-lo pessoalmente, em chegar até a sua obra. E eu tive essa felicidade, então, por ocasião de um concurso de piano no interior de São Paulo. Acredito que a peça de confronto era Sonatina para piano. [...] Era uma das primeiras vezes em que a Sonatina estava sendo executada. E eu me lembro que me apaixonei pela Sonatina porque eu senti que o Edino escrevia realmente para piano de uma maneira luminosa. Eu senti assim que era exatamente o que eu gostaria de tocar, onde eu poderia talvez mostrar um pouco mais a minha sensibilidade. [...] Eu falei para ele: “Mas que peça maravilhosa. Vou aprendê-la imediatamente.” E começamos então uma grande amizade naquele concurso, a qual depois continuou por toda a vida. [...]*
- Cecília Conde. *[...] É difícil falar depois que todos já falaram sobre Edino. O Edino é uma pessoa que eu admiro há anos, como amigo, de quem sou fã de carteirinha. Considero-o uma pessoa que nos faz acreditar que o Brasil pode dar certo. [...] Um dos aspectos admiráveis do Edino é o seu não preconceito, seu lado humanista, que se vê em seu trabalho social. Como educadora, realmente sempre me interessei pela figura do educador, que, deixando de compor, criou logo um grupo de educação, a Comissão Nacional de Educação Musical, pensando no Brasil todo, no sentido de levar a Educação Musical para todos. Seja com prefeito ou governador, ele está sempre insistindo: “Precisamos colocar educação musical na escola pública, levar a música a todos.” Isso é importante num criador do seu porte. [...] Edino é das pessoas mais conciliadoras que eu vi. Em todos os seus posicionamentos, Edino está sempre acolhendo a todos, colocando sempre a cultura e a educação acima de qualquer partido político. Em prol do Brasil, ele está sempre a postos, sempre servindo. Dá-me um orgulho enorme o fato de ele ter-me convidado, pois é uma honra estar nesta Mesa falando desse músico, desse educador, desse compositor, desse crítico, desse musicólogo que, mal acabou de assumir a Presidência da Academia, já está propondo concertos [...], já preocupado com a música brasileira. [...] Se tivéssemos muitos Edinos, teríamos um país um pouco diferente.*

Do discurso de Edino ressaltamos sua fala inicial, na qual o compositor, após agradecer aos presentes, mostra sua alegria ao receber uma homenagem daquele teor e, num verdadeiro arroubo de humildade “kriegeriana”, declara que, no seu entendimento, ela excedia em muito os seus merecimentos. Em seguida ele externa toda a sua gratidão para com todos aqueles que, segundo ele, foram responsáveis pelo seu sucesso, começando pelas pessoas que contribuíram para a sua vinda para o Rio de Janeiro: 1º seu pai e tudo que ele representou; 2º o governador Nereu Ramos, que lhe ofereceu a bolsa de estudos; 3º sua mãe, por sua confiança absoluta em deixá-lo, com 14 anos de idade, ir para um grande centro, sem nunca antes haver saído de Brusque; 4º Lorenzo Fernandez, por não ter permitido o seu regresso a Brusque; 5º Koellreutter, principal responsável por sua formação musical; e sua mulher, Nenem Krieger, e seus filhos Fernando, Eduardo e Fabiano, todos cariocas. *Eu queria agradecer também a minha mulher, que está aqui. [...] Ela me ensinou, além de muitas outras coisas – realmente aprendi muito com ela – duas coisas que considero muito importantes: a amar esta terra, esta cidade, que é a minha cidade por adoção, e também uma coisa que ela tem de muito profundo, que é um sentimento de família muito importante e muito forte.*

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria. O incrível desespero de *Tosca* e a inquieta Grace Bumbry. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 10 maio 1978.
- ALMEIDA, Regina D'. Edino Krieger: a fina flor da nossa música. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1987. UH Revista, p. 1.
- ANÍSIO, Ricardo. Sem tradição clássica. *O Norte*, João Pessoa, 31 maio 1998.
- ARAÚJO, Artur. Um panorama da música erudita. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1989. UH Revista, p. 1.
- BAPTISTA FILHO, Zito. Edino Krieger: 50 anos de vida artística. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1986. Segundo Caderno, p. 9.
- BAPTISTA FILHO, Zito. As sonatas de Edino Krieger. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 set. 1987.
- BESEN, Diva Maccagnan Pinheiro. *Aldo Krieger no contexto musical catarinense*. Florianópolis, 1988. Monografia do Curso de Especialização em Arte e Educação.
- BONFIM, Beatriz. Prêmio para um lutador. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1987. Caderno B, p. 6.
- BOZZO JUNIOR, Carlos. Edino Krieger faz 70 anos e é homenageado. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 mar. 1998. Ilustrada, p. 5.
- BUZELIN, J. Carlos. Projeto abre espaço para o compositor erudito nacional: Edino Krieger está em BH para conferências e concerto. *Hoje em Dia*. Belo Horizonte, 19 ago. 1998.
- CABALLERO, Mara. Edino Krieger, diretor do Instituto Nacional de Música: pouca verba e tudo por fazer. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1981. Caderno B, p. 1.
- CARVALHO, Ilmar. Krieger, 60 anos. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 13 dez. 1988.
- CARVALHO, Ilmar. Edino Krieger: uma vida para a música. *Diário Catarinense*, Florianópolis, p. 2-5, 30 mar. 1996.
- CARVALHO, Ilmar. Quartetos: de Carlos Gomes a Edino Krieger. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. A17, 28 jul. 1996.
- CICCACIO, Ana Maria. Krieger, a música e a comunidade. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 nov. 1985, p. 33.
- CHEVITARESE, Maria José. *A questão da afinação no coro infantil discutida a partir do Guia Prático de Villa-Lobos e 20 Rondas Infantis de Edino Krieger*. Dissertação

(Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, UNI-RIO, 1996.

COMPOSITOR comemora 70 anos em JP. *O Norte*, João Pessoa, 28 maio 1998.

COMPOSITORES das Américas virão para o I Festival. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 13, 3 jun. 1969.

CONCERTO comemora 70 anos de Krieger. *Correio da Paraíba*, João Pessoa, 29 maio 1998.

CONCERTO comemorativo hoje no Espaço Cultural. *O Norte*, João Pessoa, 29 maio 1998.

CORDOVIL, Claudio. Os 70 anos do grande maestro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1998.

DANTAS, Ondina Ribeiro (D'Or). Festival da música escolhe finalistas: 1º Festival de Música das Américas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 2 abr. 1969. 2. Seção, p. 3.

DELLA CORTE, A.; GATTI, G. M. *Diccionario de la música*. 2. ed. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1958.

DICIONÁRIO Grove de música. Editado por Stanley Sadie; editora-assistente: Alison Latham; tradução de Eduardo Francisco Alves. Ed. Concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

EDINO acha o Festival de Música melhor da América. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1970. Cidade, p. 12.

EDINO Krieger festeja 70 anos em família. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1998.

ELES marcaram sua passagem para 74: de Garrincha a Edino Krieger, de Marília Pêra a Cackie Stewart, a consagração e o futuro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1973. *Jornal da Família*, p.1.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: erudita folclórica popular. 2. ed. São Paulo: Art Ed., 1998.

FESTIVAL da GB encerra hoje as inscrições com mais de 70 concorrentes. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 6, 31 mar. 1969.

FESTIVAL de Música da Guanabara, 1. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1968.

FESTIVAL de música tem tendência vanguardista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1970. Cidade, p. 12.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Três concertos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 maio 1970.

GANDELMAN, Saloméa. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Funarte; Relume Dumará, 1997.

GANDELMAN, Saloméa; BARANCOVSKI, Ingrid. *Edino Krieger: obras para piano*. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1999. p. 25-56. (Debates nº 3).

- GATTAL, Zélia. *Chão de meninos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- GIRON, Luis Antonio. Erudito, de vanguarda e faz jingles. *Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, 4-5 abr. 1998.
- GOULART, Maria do Carmo Ramos Krieger. *Anotações de uma imigrante polonesa*. Florianópolis: Ed. da Autora, 1998.
- GOULART, Maria do Carmo Ramos Krieger. *A imigração polonesa nas colônias Itajahy e Príncipe Dom Pedro*. Blumenau: Fundação Casa Dr. Blumenau, 1984.
- GRANDE enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Delta, 1971. p. 3843.
- GROVE dictionary of music and musicians: the new. London: Macmillan, 1980. v. 10.
- GUSTAVO Krieger, 1878-26 de janeiro de 1978 – centenário de nascimento. Brusque: [s.n., 1978].
- THE HARVARD biographical dictionary of music. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- HERNANDEZ, Antonio. O *Canticum* de Krieger prestigia a noite paulista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1972.
- HERNANDEZ, Antonio. Frente fria na Rádio MEC. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1971. Rio Show, p. 13.
- HERNANDEZ, Antonio. O maestro Edino Krieger é o novo diretor do INM. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1981.
- HERNANDEZ, Antonio. Nos acordes audazes, a violência da vida. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 41, 5 maio 1978.
- HERNANDEZ, Antonio. Projeto e realidade do *Ludus Symphonicus*. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 out. 1966.
- HERNANDEZ, Antonio. II Festival da GB: um milagre de ativação do meio musical do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 maio 1970.
- HORTA, Luiz Paulo. O concerto de ontem: Edino Krieger e sua ode ao Rio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1988.
- HORTA, Luiz Paulo. Edino Krieger: 50 anos de música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1986. Cidade, p. 6.
- HORTA, Luiz Paulo. Edino Setenta Krieger. *O Amigo Ouvinte*, Rio de Janeiro, maio 1998.
- HORTA, Luiz Paulo. Festas para o Edino. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1988. Revista Programa, p. 32.
- HORTA, Luiz Paulo. Lições de Krieger. *Veredas*, Rio de Janeiro, mar. 1998, p. 23.
- HORTA, Luiz Paulo. Recursos da ópera (de Monteverdi a Maxwell Davies). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1978. Caderno B, p. 2.

- KAUFFMAN, Rita. Foyer do Municipal, palco para Rondas Infantis. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1984. Segundo Caderno, p. 8.
- KRAUSZ, Luís S. Edino Krieger. *Concerto*, Rio de Janeiro, p. 12-13, mar. 1998.
- KRIEGER critica direção da Funterj e defende Figueroa. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 out. 1978. Estado do Rio, p. 12.
- KRIEGER, Edino. Bienal 20 anos. *Rioartes*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 19, p. 24-28, 1995.
- KRIEGER, Edino. *Catálogo de obras*. Rio de Janeiro: RioArte, 1996.
- KRIEGER, Edino. Krieger faz 10 propostas para revitalizar a música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1992. Negócios e Finanças, p. 5.
- KRIEGER, Murilo; KRIEGER, Maria do Carmo (Org.). *Gustavo Krieger 1878 – 26 de janeiro – 1978*. Brusque: [s.n], 1978.
- KRIEGER, Marcelo. *Gertrudes Régis Krieger: 90 anos*. Florianópolis, 17 nov. 1995. Mimeografado.
- KRIEGER, Mozart. *Quod scripsi, scripsi*, capítulo 1: dos tempos da cadeia velha. Trabalho inédito escrito entre 1988 e 1993, com notas adicionais do irmão Dante em 1998.
- MAESTRO Krieger deixa a Funterj. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 out. 1978. Grande Rio, p. 12.
- MARIZ, Vasco. Edino Krieger. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1955.
- MARIZ, Vasco. *Figuras da música brasileira contemporânea*. 2. ed. Brasília: EdUnB, 1970.
- MARIZ, Vasco. *A música clássica brasileira*. São Paulo: A. Jakobsson, 2002.
- MARIZ, Vasco. *A canção brasileira de câmara*. 6. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 2002.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MARIZ, Vasco. *Vida musical: 2ª série*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1965.(Coleção Cadernos de cultura, n. 135).
- MARQUES, Clóvis. Com a palavra, Edino Krieger. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 fev. 1998. Caderno B, [coluna] Intervalo, p. 7.
- MASSARANI, Renzo. Edino Krieger na Inglaterra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 dez. 1956. Segundo Caderno, p. 4. Suplemento dominical.
- MASSARANI, Renzo. O Festival da Guanabara. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 maio 1970. Caderno B, p. 1.
- MASSARANI, Renzo. Música: notas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1964.
- MASSARANI, Renzo. A procura de uma nova expressão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1969. Caderno B, p. 1.

- MICHALSKI, Yan. Sonho no tablado, 1. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, set. 1964.
- MIRANDA, Ronaldo. Ainda a *Tosca*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 maio 1978. Caderno B, p. 3.
- MIRANDA, Ronaldo. Krieger no INM. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1981. Caderno B, p. 8.
- MIRANDA, Ronaldo. A música brasileira em documentação fonográfica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1980. Caderno B, p. 7.
- MIRANDA, Ronaldo. Prêmio para Krieger. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1994. Caderno B, [coluna] Intervalo, p. 2.
- MIRANDA, Ronaldo. Um trio homogêneo e novas peças corais. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 nov. 1981. Caderno B, p. 8.
- MIS escolhe Edino Krieger o melhor da música em 1969. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 4, 24 dez. 1969.
- MÚSICA está no sangue. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 31 jul. 1999. Suplemento especial, 8 p.
- NATIVIDADE, José Carlos. Edino Krieger: a missão de levar a arte ao povo. *A Notícia*, Joinville, p. 22, 3 abr. 1983.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- NOSSO meio musical: opinião de Edino Krieger. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 fev. 1972. 2. Caderno, p. 5.
- NOTÍCIAS. *Vicente Só*: Brusque, ontem e hoje!, Brusque, ano 5, n. 47, abr. 1996.
- NOTÍCIAS. *Vicente Só*: Brusque, ontem e hoje!, Brusque, ano 5, n. 48, ago. 1996.
- NOTÍCIAS. *Vicente Só*: Brusque, ontem e hoje!, Brusque, ano 5, n. 49, nov. 1996.
- NOTÍCIAS. *Vicente Só*: Brusque, ontem e hoje!, Brusque, ano 6, n. 50, mar. 1997.
- NOTÍCIAS. *Vicente Só*: Brusque, ontem e hoje!, Brusque, ano 7, n. 54, set. 1998.
- ORTIZ ODERIGO, Nestor. *Diccionario de la música*. 2. ed. rev. e ampl. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1952. Apêndice de música e músicos da América.
- PAGANO, Leticia. *Dicionário biobibliográfico de músicos*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1951.
- PAVLOVA, Adriana. Sete décadas de sons em revista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 fev. 1998.
- PAZ, Juan Carlos. *Introducción a la música de nuestro tiempo*. 2. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
- PEÇA de Krieger inaugura o II Festival de Música. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 maio 1970. 1º Caderno, p. 18.

PEREIRA JÚNIOR, Araken Campos. *Cinema brasileiro (1908 – 1978)*: longa-Metragem. Santos: Casa do Cinema, 1979. v. 1 e 2.

A REABERTURA do Municipal: no palco, *Turandot*, na plateia, o presidente Geisel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1978. Caderno B, p. 1.

RICARDI, Alberto. Encontro de compositores. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 11, 23 fev. 1971.

RIEMANN. *Musiklexikon*: Ergänzungband. Mainz: Schott, 1995. p. 145. Verbete sobre Edino Krieger por Vasco Mariz.

RODRIGUES, Sérgio. Aplausos para o maestro Krieger. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 ago. 1998.

ROSA, Robervaldo Linhares. *Obras dodecafônicas para piano de compositores do Grupo Música Viva*: H. J. Koellreutter, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe e Edino Krieger. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, UNI-RIO, Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, W. Edino Krieger estagiando em Londres. *O Município*, Brusque, 10 mar. 1956.

SANTOS, José Wellington dos. *A Sonata para piano nº 1 de Edino Krieger*: aspectos estruturais e interpretativos. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, UNI-RIO, Rio de Janeiro, 2001.

SEMIBREVES. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 7, 21 nov. 1973.

SEYFERTH, Giralda. *A colonização alemã no vale do Itajaí-Mirim*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

SILVA, José Antonio. Edino Krieger, talento musical e administrador. *Diário do Sul*, Porto Alegre, p. 15, 8 dez. 1987.

SILVEIRA, Emília. INM: o desafio do músico Krieger. *Cultura*, Rio de Janeiro, p. 12-14, jul./set. 1981.

OS SONS da Amazônia na música de Edino. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1972. Caderno B, p. 4.

TACUCHIAN, Ricardo. *Uma trilogia sinfônica*. Rio de Janeiro: Uni-Rio, 1999. p. 7-24. (Debates, n. 3).

TÉCNICAS de vanguarda predominam entre as 126 partituras inscritas. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 11, 3 mar. 1970, p.11.

TELLES, Denise. Homenagem a um compositor erudito. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1998.

TOLIPAN, Heloísa. Nunca é tarde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 abr. 2002. Coluna Gente, p. 7.

TRINDADE, Mauro. Compositor Edino Krieger ganha o Prêmio Nacional de Música: o cavalheiro elementar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1994. Segundo Caderno, p. 2.

WOLFF, Fausto. Sonho de uma Noite de Verão, (III). *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 set. 1964. Segundo Caderno, p. 2.

ZOTZ, Patrícia. *Análise de superfície das obras para piano Epigramas – Miniaturas de Edino Krieger*. Monografia apresentada no Curso de Especialização do Programa de Pós-Graduação em Estética e Interpretação da Música do Século XX, Escola de Belas Artes, Curitiba, 2001.

**FONTES DE
PESQUISA
E CONSULTA**

- Arquivo do jornal *Tribuna da Imprensa*.
- Arquivo particular do compositor Edino Krieger.

Nota: Iniciado por seu pai Aldo Krieger, que guardava os recortes que saíam sobre Edino, tanto nos jornais locais quanto nos do Rio de Janeiro.

- BBC de Londres.
- Centro de Documentação e Informação da Funarte.
- Divisão de Recursos Humanos da Fundação de Teatros do Estado do Rio de Janeiro.
- Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional.
- Setor de Documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.
- Setor de Pessoal da Rádio Ministério da Educação e Cultura.
- Setor de periódicos e microfilmes da Biblioteca Nacional.

ANEXO 1 **Música para a Juventude.**

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 7, 14 ago. 1950.

Críticas de EDINO KRIEGER selecionadas na íntegra

*(Tribuna da Imprensa,
Jornal do Brasil
e O Globo)*

A educação artística da juventude tem sido até agora quase que completamente esquecida pelos nossos organismos oficiais. Nem mesmo os conservatórios e a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil têm dedicado ao assunto mais do que uma atenção puramente acadêmica, limitando-se ao ensino teórico e instrumental apenas, sem cogitar de fornecer aos jovens qualquer orientação com referência ao desenvolvimento da sua cultura musical e do seu gosto artístico. De um modo geral, pode-se dizer que os novos estabelecimentos oficiais de ensino musical são organismos absolutamente inoperantes no que se refira à formação de musicistas completos, deixando-se absorver por uma rotina estéril de atividade, baseada numa psicologia de ensino já superada pelos modernos conceitos pedagógicos.

Dentro de uma situação de tal ineficiência e descaso, qualquer iniciativa em prol da educação musical da juventude adquire de imediato a importância e a responsabilidade que essa mesma situação lhe confere.

Ao lado do seu programa *Jovens recitalistas brasileiros* e dos *Concertos da Juventude* que realiza em colaboração com a Orquestra Sinfônica Brasileira, a Rádio Ministério da Educação vem de lançar um novo incentivo à atividade musical entre os jovens com o programa *Música para a Juventude*, idealizado pelo dinâmico diretor artístico daquela emissora. Mas enquanto as audições de *Jovens recitalistas brasileiros* estimulam o desenvolvimento de novos intérpretes e os *Concertos da Juventude* permitem o contato dos jovens com a música sinfônica, o propósito com que foi criado o programa *Música para a Juventude* parece ter sido ainda mais o de educar artisticamente. Na realidade, sem essa função educativa o novo programa da PRA-2 perderia a sua própria razão de ser, passando a constituir um simples programa de auditório sem maiores consequências. Foi essa, aliás, a impressão que nos deixou o segundo concerto da série levado a efeito na manhã de ontem na Escola Nacional de Música, apresentando um programa de absoluta mediocridade artística, confiado a duas cantoras inexperientes e à banda de música do Corpo de Bombeiros. Sem nos determos na apreciação do programa em si, desejaríamos levar aos responsáveis pela sua organização umas poucas sugestões objetivas: 1) – *Música para a Juventude* deveria ser um programa orientado em um sentido

educativo, capaz de preencher, ao menos em parte, a lacuna que o próprio ensino oficial da música tem deixado aberta. 2) – Para tanto, indispensável substituir-se, de início, a atual apresentação do programa e os comentários de dicionário por pequenas palestras elucidativas sobre o estilo da obra, a técnica de composição e os meios que utiliza, situando-a histórica e esteticamente dentro do plano de evolução musical. 3) – Na elaboração dos programas, o critério deveria ser o de apresentar as obras mais importantes de toda a criação musical, particularmente as do período pré-barroco e post-romântico, cuja divulgação é geralmente negligenciada pelas organizações de concertos por motivos comerciais. 4) – Para isso, pequenos conjuntos vocais e instrumentais deveriam ser organizados, com a participação de amadores, profissionais e estudantes, aos quais o Ministério da Educação daria o necessário amparo. 5) – A fim de estimular o espírito criador da nossa juventude musical, concursos de composição seriam instituídos, apresentando-se as obras classificadas nos programas dominicais.

Não desconhecemos as dificuldades em que a realização de um tal programa implicaria. Mas estamos certos de que, com esforço – e com o devido amparo do Ministério da Educação – o programa idealizado por René Cavé poderá tornar-se uma das mais importantes iniciativas culturais que já se tenham tomado em prol da juventude brasileira.

A propósito de uma carta aberta.

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 7, 23 nov. 1950.

Os círculos musicais e culturais do país tomaram conhecimento, recentemente, de uma “Carta Aberta aos músicos e críticos do Brasil” assinada pelo compositor paulista Camargo Guarnieri, na qual se refere o missivista à influência exercida sobre a nova geração de compositores brasileiros pela escola dodecafônica schoenberguiana.

Justificando com as suas responsabilidades perante a criação musical do nosso país a sua atitude, Camargo Guarnieri lança em seu documento um apelo de condenação à corrente dodecafônica a que se filiam alguns jovens compositores do Brasil e ao interesse que o emprego da técnica em que se assenta essa corrente vem despertando em nossa juventude, argumentando ser essa influência prejudicial “a toda a cultura musical brasileira”, procurando, “sorratamente, realizar a destruição das características especificamente nacionais da nossa música”.

Se nos ocupamos aqui em responder ao parecer enunciado pelo sr. Camargo Guarnieri sobre a corrente vanguardista da música brasileira, fazemo-lo mais para atender a uma solicitação do próprio autor da Carta Aberta, convidando a crítica e os compositores a que se manifestem a esse respeito, do que por

admitirmos qualquer significação ou importância real ao documento – cujo maior interesse reside, na realidade, na definição de princípios e de mentalidade nele formulada por seu autor: não se concebe que um intelectual responsável cometa a leviandade de condenar tão categoricamente uma *técnica de composição* como sendo prejudicial à formação artística de um país que ensaia ainda os seus primeiros passos no terreno da criação.

Assimilando da teoria dodecafônica apenas o aspecto escolástico, o qual transforma em dogma absoluto, o sr. Camargo Guarnieri revela uma concepção artística de um conteúdo absolutamente primário, equivalendo a sua condenação à técnica schoenberguiana a uma condenação de todas as técnicas de composição existentes, já que suas origens residem em fontes culturais alienígenas – como o contraponto, a imitação, a harmonia etc. A visão estreita do sr. Camargo Guarnieri não lhe permite assimilar que a linguagem e o estilo independem da técnica de composição utilizada, podendo-se conceber a possibilidade de se criar, com a utilização da técnica dodecafônica, um estilo absolutamente nacional e despidido de quaisquer influências exteriores. A verificação dessa possibilidade encontramos-la em obras como o *Trio de Cordas* do compositor brasileiro Guerra-Peixe, em que se encontram claramente definidas as características da nossa música em sua essência psicológica, evidenciando a inconsistência das suposições que atribuem à imitação fotográfica do folclore a possibilidade exclusiva para a criação de um estilo especificamente nacional.

Em sua Carta Aberta, o sr. Camargo Guarnieri se confere, entretanto, o título de juiz absoluto, de ditador estético da arte musical brasileira, transformando o período histórico do nacionalismo musical em nosso país em viseiras estéticas para os jovens compositores, pretendendo limitar a sua liberdade de decidir por si mesmos quais os meios técnicos que utilizarão para a formação da sua personalidade e, conseqüentemente, para a emancipação da música brasileira. O caráter nacional da nossa música existirá na proporção direta em que se consolidarem os elementos culturais e psicológicos do nosso país. E não serão as restrições ditadas pelo sr. Camargo Guarnieri o que impedirá ou determinará o processo evolutivo da nossa música no sentido da sua emancipação das influências externas – influências a que nem mesmo a escola nacionalista brasileira, incluindo Villa-Lobos e o próprio Camargo Guarnieri, conseguiu furtar-se por completo: em grande parte das obras desses dois compositores revelam-se claramente as afinidades de concepção, de linguagem e de técnica por eles mantidas para com Debussy, Stravinsky ou Paul Hindemith.

Modere-se, portanto, o sr. Camargo Guarnieri, em seus laivos de patriotismo, pois que das condições atuais da música brasileira são conscientes também os jovens compositores do nosso país, a despeito do descrédito que lhes dedica o autor da “Carta Aberta aos músicos e críticos do Brasil”.

Reservaremos para outra ocasião a análise detalhada do documento e dos conceitos nele formulados pelo sr. Camargo Guarnieri, em seu propósito de impor aos compositores brasileiros da nova geração restrições a que não se pode permitir a jovem cultura musical do Brasil.

O dodecafonismo na atualidade musical brasileira.

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 7, 14 dez. 1950.

Arrancado à sua condição de relativo abandono por parte do grande público e da maioria dos musicistas brasileiros, quando constituía tão somente um objeto de estudos e de trabalho para um pequeno grupo de compositores da nova geração, o dodecafonismo tem sido lançado, ultimamente, ao domínio das colunas musicais da imprensa diária pela onda suscitada em torno do assunto por uma Carta Aberta dirigida pelo compositor Camargo Guarnieri aos críticos e musicistas do Brasil.

De algumas citações menos clamorosas temos lembrança, relacionadas com alguns fatos artísticos de importância nacional e internacional em que se envolviam alguns compositores brasileiros filiados à corrente dodecafônica: mais precisamente, referentes a prêmios de viagens e concursos internacionais conquistados por jovens dodecafonistas, seguindo-se a notícia do abandono da técnica dodecafônica por parte de dois componentes do grupo renovador. Tais eventos, entretanto, constituíam nada mais do que ocorrências normais dentro do cenário musical brasileiro, atestando apenas a existência de uma atividade no terreno da criação musical entre a nova geração artística do país, evidenciando-se o interesse dos jovens compositores em procurar os caminhos de sua formação estética através da pesquisa e do trabalho experimental, libertos dos grilhões acadêmicos de uma educação artística unilateral e viciada.

Abstraindo-se dos fatores causais que teriam levado o compositor Camargo Guarnieri a solicitar uma cruzada antidodecafônica no Brasil, verifica-se uma súbita intensificação de interesse em torno do assunto, já pelas opiniões expressas pela crítica e pelos musicistas a propósito do conteúdo do documento através da imprensa, notadamente na capital paulista, já pela notícia de debates e conferências a esse tema dedicados. E não é senão essa inegável atualização do fenômeno dodecafônico no Brasil o que nos leva a tecer mais algumas breves considerações sobre o assunto, definida que já se encontra a nossa posição artística em face da questão, a cujo respeito anteriormente nos pronunciamos através desta coluna.

Uma das consequências decorrentes da ausência de uma clara explanação técnica com que foi elaborada a Carta Aberta de Camargo Guarnieri, amplamente divulgada e comentada, parece consistir numa confusão de

palavras cuja definição se faz necessária: constatamos, com efeito, não haver sido ainda bem assimilado o sentido exato da terminologia técnico-musical empregada tanto por Camargo Guarnieri quanto pelos autores de alguns pareceres favoráveis à sua Carta Aberta de que tivemos conhecimento. Assim é que, na condenação ao dodecafonismo, não raro se encontram referências à linguagem atonal e ao estilo expressionista, estabelecendo um entrosamento absolutamente indevido entre a significação específica de cada um desses termos. Tal confusão se deve provavelmente ao fato de se haver processado quase que simultaneamente o nascimento da linguagem atonal, do estilo expressionista e da técnica dodecafônica, a primeira em consequência da ação do cromatismo sobre a tonalidade, o segundo como resultante de um alargamento da vontade expressiva e a terceira, criada por Arnold Schoenberg, para substituir os elementos formais do classicismo (forma de sonata) e o romantismo oitocentista (poema sinfônico), conduzidos paulatinamente à completa desintegração pelo constante alargamento dos conceitos tradicionais de harmonia, melodia e forma. Esses três elementos constitutivos da arte musical – a linguagem, o estilo e a técnica – guardam entre si, entretanto, apenas uma relação remota, não implicando o emprego de um na coexistência dos demais numa determinada forma e pelas mesmas razões por que se têm criado óperas tanto com a utilização da linguagem tonal quanto atonal, dependendo ainda do momento histórico de sua criação o seu estilo específico (como se verifica na existência de óperas clássicas, românticas e expressionistas) bem como a técnica de composição nelas empregadas pelos compositores (melodia acompanhada ou dodecafonismo), pode-se conceber a criação de uma obra dodecafônica em que, por suas características harmônicas, melódicas e formais, tanto um estilo romântico, neoclássico ou expressionista sejam contidos, dentro de uma linguagem cujo princípio poderá residir na tonalidade, na atonalidade, na politonalidade e mesmo no modalismo primitivo. Daí a leviandade intelectual de se condenar por princípio uma técnica de composição, cujo emprego, como o da melodia acompanhada ou do contraponto, varia de acordo com as constantes psicológicas e históricas de cada compositor.

Um artigo de Guerra-Peixe.

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 7, 5 set. 1951.

O jovem compositor Guerra-Peixe assina um artigo publicado no *O Jornal de domingo* último, com o título de “O dodecafonismo no Brasil”.

Uma apreciação das afirmações contidas nesse artigo se faz tanto mais necessária considerando-se que o seu autor, por suas próprias experiências relativamente ao assunto, faz-se merecedor de uma atenção particular.

O espaço limitado de que dispomos nesta coluna nos obriga, entretanto, a limitar essa apreciação aos pontos capitais do artigo – aos conceitos que nos parecem merecer maior consideração:

1 – O dodecafonismo “representa uma das fases do post-romantismo decadente”. Isso não nos parece exato, desde que o dodecafonismo surgiu da necessidade de reorganizar o caos formal do “post-romantismo decadente”. É uma reação ao mundo amorfo de Richard Strauss, de Mahler e do próprio Schoenberg da primeira fase. Surgiu, evidentemente, como uma “consequência” do romantismo – uma consequência dialética do eterno processo evolutivo de todo fenômeno natural.

2 – “Nunca houve música erudita sem que suas bases fossem extraídas da música popular”. Realmente, em quase todas as épocas da história a música popular desempenhou um papel de grande importância. Mas sua influência sobre a música erudita não se processa por um modo único, nem sobre toda a obra de um compositor. Assim é que, como Bach compôs Suítes baseadas nas formas elaboradas da dança popular, o dodecafonista Krenek escreveu a sua ópera *Johnny Spielt Auf* utilizando melodias populares. Alban Berg utilizou motivos do Coral Protestante (de origem eminentemente popular) em seu *Concerto para violino* e Guerra-Peixe apresenta inflexões melódicas de sabor popular em seu *Trio de Cordas*, do mesmo modo que Koellreutter introduz um “samba” em sua *Cantata do Café* e Krieger apresenta, em sua *Música de Câmara*, ritmos sincopados que poderão ter algo a ver com as características rítmicas da música brasileira.

Mas como Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Stravinsky ou Bartók, nenhum dos compositores dodecafônicos se limitou à exclusividade popularisca exigida pelos nacionalistas.

3 – “... a condição subalterna a que se submetem os dodecafonistas brasileiros a essa escola de empréstimo.” Gostaríamos de saber se Guerra-Peixe despreza, em sua produção atual, a técnica da imitação e os processos de desenvolvimento de motivos ou temas: pois que isso se inclui, necessariamente, entre as nossas aquisições “emprestadas” ao desenvolvimento universal da música.

4 – “Entre os dodecafonistas de todos os países, não têm surgido mediocridades ocultas sob o apelido de compositores?” – Sim, do mesmo modo que em todas as outras épocas da história. Não nos preocupemos com eles, pois que seria duvidar do natural processo de seleção a que se submete toda a produção humana, sem o que os nomes de Bach, Beethoven ou Brahms se equivaleriam aos de qualquer rabiscador de notas de seu tempo...

5 – “... o dodecafonismo (ou expressionismo musical, música atonal escrita na “Técnica dos Doze Sons”)...” – Mas, Guerra-Peixe! Até você a fazer confusão entre 3 assuntos tão diversos? Para seu governo: “dodecafonismo” é uma técnica de composição que não implica estilo determinado; “expressionismo” é um estilo que não implica técnica determinada e “atonalismo” é uma linguagem

em que se empregam equitativamente os 12 sons cromáticos, sem implicar técnica nem estilo determinados...

Cláudio Santoro (10 *long-plays*) e a difusão da música brasileira.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 17 fev. 1957. 2. Caderno.

O disco de longa duração abriu uma nova era para a difusão musical. Não só a qualidade das gravações progrediu enormemente, com os novos processos de alta fidelidade, como também o critério de seleção das obras gravadas melhorou sensivelmente. O *long-play* tem realizado verdadeiras redescobertas de grandes mestres do passado, injustamente esquecidos nos programas de concertos; tem apresentado obras inéditas de compositores consagrados; e tem finalmente cumprido um intenso programa de gravação de obras contemporâneas, adquirindo assim uma extensão e um alcance completamente novos.

A música brasileira, até agora pouquíssimo gravada, começa também a beneficiar-se aos poucos dessa nova etapa da história do disco. Villa-Lobos é hoje um dos compositores mais gravados no exterior, e mesmo no Brasil começa-se a gravar com maior frequência a nossa própria música. Pioneira dessa nova fase que se inaugura para a divulgação de nossa música tem sido a Sinter, cujas gravações de música brasileira merecem os mais entusiásticos aplausos. É um esforço louvável de uma companhia brasileira que se sobrepõe ao desinteresse completo demonstrado até agora pelas empresas estrangeiras de gravações atuantes no Brasil.

A difusão da música brasileira através do disco não será bem-sucedida, entretanto, enquanto o próprio governo não der ao assunto o seu indispensável auxílio. E aqui fica a sugestão para que se crie uma Comissão Nacional do Disco, dotada de uma verba especial, cuja função será a de promover a gravação periódica das obras mais importantes de nossa música. Sabemos que em outros países, mesmo onde a indústria e o comércio do disco se encontram muito mais desenvolvidos, esse auxílio oficial se tem mostrado indispensável. Na Inglaterra, por exemplo, a grande maioria das gravações de música britânica tem sido realizada sob os auspícios do Conselho Britânico. Se esse auxílio do governo é importante num país onde a indústria e o mercado consumidor do disco são os mais desenvolvidos, que dizer do Brasil?

Um começo importante para um trabalho sistemático, para a criação da Comissão Nacional do Disco, é o lançamento de uma série de 10 *long-plays* gravados pela Sinter sob os auspícios do Itamaraty e da Rádio Ministério da Educação. Obra de entusiastas, nascida de um interesse isolado, de uma ideia modesta que adquiriu proporções mais ambiciosas quando ao entusiasmo se foi adicionado mais entusiasmo.

Cláudio Santoro, o brilhante líder da nova geração de compositores brasileiros, diretor musical da Rádio Ministério da Educação, teve ao seu encargo a realização dessa primeira série de *long-plays* (que esperamos não seja a última, nesta terra onde a mortalidade infantil se estende também às realizações culturais).

Os 10 *long-plays* do Itamaraty, ainda nem chegados a público, já têm sido alvo de louvores e críticas, algumas até rancorosas. Verdade é que para não sofrer críticas só há um meio: nada realizar. Quisemos, entretanto, dar ao próprio Santoro a oportunidade de esclarecer certos pontos essenciais, de contar a história dos 10 discos e a razão de ser das obras que neles se incluem.

– A ideia dos discos surgiu quando de uma proposta da anterior diretora da Divisão Cultural do Itamaraty, D. Margarida Guedes Nogueira, para que se aproveitasse alguns acetatos de que a Divisão dispunha, para se gravar uma série de música brasileira, em forma de programas radiofônicos. Esses discos seriam enviados ao exterior para divulgação de nossa música. Havia uma verba de 50 mil cruzeiros que poderia ser utilizada para pagamento de intérpretes. Seriam gravados 5 discos apenas. Tracei então um plano ampliando o número de discos para 10 e aprovando uma verba de 100 mil cruzeiros, a ser completada pela Rádio Ministério da Educação – o que foi aceito pelo diretor da rádio, Dr. Celso Brant. O plano foi ainda melhorado quando, ao solicitar ao Alberto Pittigliani o gravador da Sinter para obter melhor resultado técnico, prontificou-se ele não só a fornecer o aparelhamento como a substituir os acetatos do Itamaraty por discos prensáveis, sem acréscimo de despesas. Observe-se que o plano, inicialmente modesto, foi-se desenvolvendo graças a uma série de esforços conjugados para melhorá-lo.

– Traçado o plano, qual foi então o critério para a elaboração dos programas a serem gravados?

– O critério foi, antes de mais nada, gravar somente obras que ainda não tivessem sido gravadas. Por isso, desde logo, o nosso grande Villa-Lobos iria ter uma participação bastante aquém de seus méritos nessa série de discos, pois é o compositor americano mais gravado.

É justo, portanto, que se oferecesse essa oportunidade a outros, menos beneficiados pela divulgação em discos.

– Quanto à escolha das obras e dos intérpretes?

– Dada a premência do tempo previsto para realizar a série, a escolha das obras e dos intérpretes teve que partir daquilo que os próprios intérpretes já tivessem preparado. Não havia tempo nem recursos financeiros para realizar um plano perfeito: a exiguidade dos “cachês” e a necessidade de iniciar imediatamente as gravações determinaram a própria organização do programa, elaborado de acordo com as possibilidades. E essas possibilidades se restringiram ainda mais quando alguns excelentes artistas foram impedidos de prestar a sua colaboração por motivos diversos: compromissos de exclusividade com outras companhias, impedimentos devido a outras atividades no momento etc. Isso explica a

ausência de artistas como Borgerth, Iberê Gomes Grosso, Yara Bernette e outros. Sei que a série não é a mais perfeita, por omitir autores e intérpretes que deveriam estar representados, mas é a única que as circunstâncias permitiram realizar. Há mesmo casos de obras programadas que não foram gravadas por motivos inteiramente alheios à minha vontade.

– Quais os gêneros mais representados?

– Naturalmente os que requeriam menor número de integrantes, por uma questão de economia. Não seria possível gravar cerca de 400 minutos de música sinfônica ou de câmara com 100 mil cruzeiros. Mesmo assim, ao lado das canções e das obras para piano, gravamos algumas obras de câmara – inclusive o *Sexteto* de Mignone e a *Flor do Tremembé* de Guarnieri para 15 solistas. Devo dizer ainda que as poucas obras sinfônicas gravadas só puderam ser incluídas por terem sido aproveitadas, sem ônus, de gravações recentemente realizadas pela OSB em programas da Rádio Ministério da Educação. Essas gravações, de obras de Guarnieri, Luciano de Campos e da minha própria *Brasiliiana*, eram as únicas que poderiam ser incluídas na série sem acarretar despesas, por terem sido cedidas pela OSB a título de colaboração.

– Quais os compositores representados na série?

– Villa-Lobos, Camargo Guarnieri (cuja presença destacada na série se justifica por ser um dos menos gravados dentre os nossos melhores compositores e também pelo fato de pertencer ao repertório de quase todos os artistas), Francisco Mignone, Souza Lima, Cláudio Santoro, Vieira Brandão, Ascendino Nogueira, Radamés Gnattali, Luís Cosme, Luciano Gallet, Jaime Ovalle, Guerra-Peixe, Frutuoso Viana, Brasílio Itiberê, Alceo Bocchino, Lorenzo Fernandez, Mário Tavares, Luciano de Campos, Alberto Nepomuceno e José Siqueira. Como já disse, muitos foram omitidos por motivos alheios à minha vontade. Não houve nenhuma intenção de excluir ninguém que realmente possuía méritos. Mas é também preciso compreender que uma série de 10 discos, sobretudo gravados em condições quase que de improviso, em tão curto espaço de tempo, não poderia ser de modo algum uma enciclopédia da música brasileira. O que me parece importante é que se haja lançado uma iniciativa como essa, à qual pessoalmente prestei a mais desinteressada colaboração, com sacrifícios pessoais e sem outra compensação que não a de poder realizar um pequeno trabalho em benefício de nossa música. A atitude mais lógica é a de louvar a iniciativa, os seus mentores e também os artistas, que realizaram um trabalho esplêndido, de modo algum recompensado à altura.

– Existe algum plano para continuar a série de gravações?

– Sim. Esses 10 discos devem constituir o início de uma longa série que está sendo planejada pela Rádio Ministério da Educação. Deverá ser gravada proximamente uma segunda série contendo toda a obra pianística brasileira e posteriormente a Orquestra Sinfônica Brasileira será chamada a realizar também gravações de música sinfônica. A criação recente de uma Orquestra de Câmara

na Rádio Ministério da Educação vem abrir ainda maiores possibilidades, podendo ser aproveitada para obras camerísticas e para pequena orquestra.

Nossa música, desde a modinha – uma raiz nacional.

O Globo, Rio de Janeiro, p. 16, 6 set. 1972.

Fruto do mesmo processo de evolução que teve no Grito da Independência a sua expressão mais eloquente, o nacionalismo representou, na evolução musical brasileira, aquele momento de libertação e de encontro, de afirmação e exaltação, de euforia ante a conquista do direito elementar de ser.

Na música, esse processo se iniciou contemporaneamente aos primeiros indícios de uma consciência política de libertação. Na atmosfera conturbada do Reino, conviviam as conspirações frustradas dos negros pernambucanos ou dos inconfidentes mineiros e a melancolia tropical da modinha, os acentos lascivos do lundu, a sensualidade dos ritmos da senzala, como expressões primeiras de uma musicalidade nova que despontava do caldeamento dos vários contingentes musicais aqui aportados. Era a gente nova do Brasil exigindo o direito de existir e expressando no seu canto novo a condição de já existir de fato.

O nacionalismo, erigido como bandeira ao tempo da independência, iria eclodir também na consciência musical em fins do século passado, transpondo para um plano superior de cultura os elementos de uma nova sintaxe musical aflorados na criação espontânea do cancionero popular.

Os primeiros sintomas dessa conscientização aparecem na própria época da independência, com o interesse que a modinha despertava nos compositores cultos, entre os quais o padre José Maurício, e mais tarde nos compositores de óperas, como Carlos Gomes. Sem comportar ainda um considerável conteúdo novo, e sem repercutir profundamente no estilo de suas obras, de nítida concepção europeia, a modinha representou, na produção de José Maurício e Carlos Gomes, a abertura inicial de um caminho através do qual Nepomuceno e Levy iriam assimilar, mais tarde, as potencialidades da criação musical popular, já então perfeitamente definida em seu caráter nacional.

A fatalidade nacional

A definição da música como a arte universal por excelência tem sido contestada, em escritos e conferências, pelo famoso biógrafo de Schoenberg, Hans-Heinz Stuckenschmidt. Na realidade – diz ele – nenhuma arte é menos universal do que a música. O que vemos, de fato, é uma grande multiplicidade de culturas musicais nacionais, de estilos e escolas que se caracterizam pela diversidade de seu conteúdo, não obstante a universalidade dos meios de produção de

som que utilizam. Desde suas origens, as manifestações musicais tendem a assumir profundas diferenciações de caráter e de essência, como manifestações superiores da própria psicologia de cada contingente humano.

Com efeito, o conceito universal da música se estabeleceu como uma transposição do princípio de universalidade da Igreja cristã. Mas dentro da própria polifonia religiosa medieval, começaram a se estabelecer as diferenciações nacionais, que o espírito do Renascimento iria aprofundar. Em função dessas diferenciações é que surgiram as grandes potências musicais dos séculos XVII e XVIII – as escolas alemã, francesa, italiana e inglesa, estabelecendo uma hegemonia absoluta e criando epígonos e seguidores em todos os demais países ocidentais. Uma ilusão de universalidade resultou desse domínio, que fez de todas as músicas uma imagem de seus modelos originais.

A necessidade de afirmação como cultura independente motivou os movimentos nacionalistas nos países europeus dominados pelas tradições de seus vizinhos, fazendo nascer assim as escolas nacionais da Espanha, Tchecoslováquia, Polônia, Noruega, Finlândia, Rússia e tantos outros países.

O processo de libertação foi sempre o mesmo: a assimilação preliminar da temática popular, e a criação consequente de um novo estilo, um novo sentir e pensar, uma nova sintaxe musical. Como nas religiões primitivas, digerindo o corpo é que se chegaria a assimilar as qualidades do espírito. Da incorporação dos temas populares, resultaria fatalmente a assimilação de suas propriedades imanentes.

Nem foi outro o processo de libertação da música brasileira. Em sua fase inicial, o nacionalismo se caracteriza pela simples incorporação da temática popular, enquanto o estilo permanece subordinado a todo o complexo de criação da música europeia. Nacionais são as ideias temáticas, com suas implicações rítmicas – físicas, por assim dizer. Universais são os recursos composicionais utilizados, o estilo da instrumentação, o sotaque da harmonia, a rigidez da forma.

A transformação gradativa do nacionalismo mecânico, representado pela simples transposição de temas populares, num nacionalismo substancial, foi a segunda etapa desse processo.

Assim como os compositores alemães, franceses, italianos ou ingleses do barroco, passada a fase de afirmação do Renascimento, criavam a sua música em termos absolutos, sem perder as características inconscientes de sua formação cultural, também os compositores das novas escolas nacionais atingiriam, inevitavelmente, essa etapa superior da escalada nacionalista, que identifica as origens boêmias, da *Sinfonia do Novo Mundo* acima de suas proposições temáticas, ou a essência russa do *Capricho Espanhol* de Rimsky. Superando o artifício da temática, ficava o lastro do nacionalismo inconsciente.

Villa-Lobos representou, para nós, o momento dessa dupla libertação. Não mais a simples transposição temática, mas a representação viva e inconsciente de uma nova

consciência, por assim dizer. Chegando à essência mesma da expressão nacional, o tema popular assumiu, em sua obra, uma posição acidental. A não ser em suas harmonizações e ambientações, em obras de caráter quase sempre didático, a citação textual da temática popular é diminuída em suas obras mais representativas, com os *Quartetos*, os *Choros*, as *Bachianas*, o *Descobrimento do Brasil*. Tal como se observa na obra de Dvorák, Mussorgsky ou Vaughan Williams, mentores todos do nacionalismo, e que raramente utilizaram uma citação direta de um tema popular. Contrariamente, muitos compositores que ainda hoje se apegam à temática folclórica conservam também as características da fase inicial do nacionalismo, com sua subordinação estatística às influências europeias. De tal modo que enquanto Villa-Lobos, Guarnieri, Mignone e outros compositores mais recentes se afiguram profundamente nacionais na essência, sem qualquer citação direta da temática popular, muitas obras calcadas diretamente em motivos populares apresentam uma formulação e um estilo nitidamente europeus.

Os caminhos de hoje

A situação do compositor brasileiro de agora, em relação a esse processo histórico, é análoga, guardadas as diferenças de estilo e concepções, às dos mestres do barroco europeu: vencida a fase preliminar de afirmação cultural, podem usufruir de uma liberdade criadora que seus antecessores não conheceram, empenhados como estavam na conquista dessa própria liberdade – isto é, de sua condição primeira, que é a afirmação de independência. E assim como Bach, sem deixar de ser alemão até a essência medular de sua música, podia se permitir a pesquisa e o aproveitamento das novas técnicas instrumentais dos italianos ou das formas de suíte inglesa ou francesa, podem também os compositores brasileiros da nova geração embrenhar-se nas pesquisas das sonoridades novas, dando à música brasileira de hoje a dimensão de liberdade e de atualidade que é apanágio das culturas adultas.

E não há como deixar de reconhecer a presença dessa cultura nas proposições de vanguarda de um *Ukrinmakrinkrin*, de um *Concerto Breve* ou de um *Mosaico* de Marlos Nobre, onde os recursos novos não impedem, antes favorecem, um sentimento do ritmo que é profundamente nosso, com sua agressividade quase primitiva e sua liberdade essencial tão próxima da agressividade e da liberdade dos rituais afro-brasileiros; ou ainda na atmosfera densa de uma *Procissão das Carpideiras* de Lindembergue Cardoso, ou na policromia rítmica de Fernando Cerqueira e outros compositores do grupo baiano, com suas conotações locais de ritmo e de ambiente inseridas num contexto sonoro extremamente atual; ou ainda na vitalidade rítmica de um Gilberto Mendes, que imprime um toque de galhofa e humor satírico ao seu moteto *Beba Coca-Cola*.

Certo, em muitas obras de compositores brasileiros de vanguarda, observa-se uma preocupação exclusiva com o aspecto experimental em si, procurando

assimilar e praticar a experiência mais nova, a última palavra ditada pela moda internacional. Valerão como experiências isoladas, e terão a validade efêmera da moda, a menos que representem uma contribuição que só a história poderá revelar. Mas não é difícil distinguir já agora essa contribuição em grande parte da criação musical do Brasil de hoje. E é essa contribuição que tem assegurado aos nossos jovens compositores um papel saliente nos Festivais internacionais. É que num momento de crise que atinge toda a criação musical contemporânea, gerada pela descaracterização nacional que decorre do tratamento puramente sonoro da música, essa integração da música jovem brasileira num complexo cultural lhe confere, de imediato, uma posição de independência e de individualidade. Embora utilizando os mesmos recursos, processos e técnicas, a música nova brasileira traz certas marcas inconfundíveis, que a distinguem da massa cada vez mais uniforme da música contemporânea.

As perspectivas do futuro

A pesquisa do som novo pode também conduzir, aqui, a resultados totalmente independentes. A imensa variedade de instrumentos de percussão que a nossa música folclórica ostenta começa a interessar aos compositores jovens, que os incorporam à sua música, com o sentido de experimentação e pesquisa sonora – portanto, com um sentido diverso daquele que levou Nepomuceno a utilizar o reco-reco e o chocalho, ou Villa-Lobos a se interessar pelo camisão, a cuíca e o afoché. Enquanto os compositores europeus de vanguarda se interessam pelos instrumentos orientais, como elementos de pesquisa sonora, os brasileiros encontram aqui mesmo uma variedade imensa de novos recursos sonoros ainda inexplorados, e que fatalmente se constituirão numa nova descoberta, sobretudo quando as facilidades da era eletrônica estiverem também ao alcance da nossa criação musical.

Na realidade, se a música brasileira conquistou a sua independência como criação, falta-lhe ainda conquistar o direito elementar de existir como realidade material e como instituição. A conquista desse direito, com a criação de uma infraestrutura adequada ao seu desenvolvimento, possibilitando a edição sistemática de obras e de gravações para maior divulgação no País e no exterior, marcará a etapa final e definitiva de afirmação de uma arte que tantas glórias já tem proporcionado ao Brasil.

No centenário de Schoenberg. A grande viagem além do abismo.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 13 jul. 1974, Caderno B, p. 10.

Há cem anos, na data de hoje, nascia em Viena o compositor Arnold Schoenberg, criador do sistema de compor com 12 sons, ou dodecafonismo, que se tornaria

o ponto de partida para a grande revolução musical deste século, cujos efeitos se prolongam até hoje nas concepções arrojadas da música de vanguarda.

Abolindo a Tonalidade como meio de organização da linguagem dos sons, Schoenberg abria para a música perspectivas que causaram assombro, condenação e admiração, como em outros campos de atividades acontecera com a psicanálise de Freud, a literatura de James Joyce ou a pintura cubista de Braque e Picasso. Combatido e defendido com a mesma veemência, Schoenberg se tornaria a personalidade mais influente da música deste século, não só pelo número de compositores jovens que adotaram os seus postulados estéticos e os desenvolveram em todas as direções, mas também pela adesão eventual de compositores de tendências antagônicas como Britten, Ginastera e Stravinsky.

Perseguido pelo nazismo sob a alegação de fomentar o anarquismo pela música, acusado pelos ideólogos da arte dirigida de representar a decadência da burguesia, Schoenberg foi bem a imagem do artista em luta com o mundo desajustado e incapaz de compreender os valores essenciais que esse próprio mundo criara, com suas contradições e convulsões.

Revolucionário e iconoclasta há meio século, Schoenberg é hoje um clássico da música contemporânea. Beneficiado pela acuidade auditiva que ele próprio ajudou a desenvolver, sua música, que os ouvidos de 1923 se recusavam a aceitar, é percebida hoje como uma expressão distinta, mas igualmente válida, de ideias sonoras investidas dos mesmos valores eternos que alimentam a música desde as eras mais remotas.

Mais conhecido aqui por sua teoria do que pela audição de suas obras, Schoenberg, que exerceu grande influência também sobre a música nova brasileira, terá nove obras executadas – algumas em estreia no Brasil – no ciclo promovido pela Sala Cecília Meireles sob o título de Schoenberg e o século XX, compreendendo quatro concertos a partir de segunda-feira.

Schoenberg nasceu em pleno Romantismo e aprendeu com seu mestre, Alexander von Zemlinsky, a manipular as harmonias ousadas de Wagner, os acordes alterados que dilaceravam as relações da tonalidade, na procura sofrida de uma expressão cada vez mais eloquente de um “eu” interior. Enquanto Bach construía sua música segundo rigorosos princípios estruturais, enquanto Mozart se esquivava de representar em suas obras os seus sentimentos pessoais, que – dizia – não deviam jamais interferir na beleza pura da melodia e no encadeamento elegante das harmonias, a partir de Beethoven a música passou a ser uma representação do indivíduo, de sua visão interior do mundo e de si mesmo. O “*appassionato*” e o “*patético*” tornaram-se expressões comuns no vocabulário musical.

Chopin fazia do piano um confidente e Schumann evocava na música cenas da infância guardadas na mais recôndita região da memória. O indivíduo tornava-se o centro do universo e seu mestre, e sua “vontade expressiva” passava

a sobrepor-se às regras e às leis. O *Sturn und Drang*, a tempestade e a tormenta do Romantismo, promovia o alargamento das formas através da *Sinfonia Coral*, de Beethoven, o gigantismo do aparato musical na *Sinfonia dos Mil*, de Mahler, ampliação do acontecimento musical nas longas representações da *Tetralogia* de Wagner. A ânsia de expansão musical já não se satisfazia através dos meios puramente sonoros, e a literatura era chamada em seu socorro através do poema sinfônico de Liszt, Berlioz e Strauss.

A energia do átomo

Em termos musicais, essa crise de crescimento operava uma transformação progressiva na própria estrutura interna da linguagem. Para aumentar o seu poder expressivo, era necessário aumentar os recursos semânticos da linguagem musical: impossível traduzir as ideias de Wagner ou Mahler com o vocabulário de Bach ou Mozart. Novos acordes se tornaram necessários, novas estruturas sonoras se construíram para comportar o peso e as dimensões das novas ideias. Utilizavam-se as mesmas escalas musicais, com suas sete notas principais, diatônicas, e suas cinco notas secundárias, cromáticas (numa escala natural, as notas diatônicas são as teclas brancas e as cromáticas as teclas pretas, no teclado de um piano). Mas enquanto os clássicos utilizavam as notas cromáticas como um recurso eventual, os românticos passariam a emprestar a elas uma posição cada vez mais destacada. De elemento tonificador, o cromatismo chegaria, pelo acúmulo quantitativo, a interferir na própria órbita de gravitação da tonalidade, que se via inflada como um balão pela ação expansiva do cromatismo, espécie de energia nuclear que se libertara de sua prisão milenar e ameaçava agora explodir toda a estrutura da linguagem.

Além do abismo

A saturação cromática promovida pelos compositores no fim do século sob o imperativo da exacerbação expressiva começava a gerar também o medo. Richard Strauss, que causara espanto com o arrojo harmônico de *Electra e Salomé*, não escondia sua preocupação e mesmo seu sentimento de culpa diante dos novos caminhos que a música tomava. Como navegadores medievais, os compositores sentiam o fascínio do horizonte, mas temiam o abismo que os esperava além dos seus limites. Esse abismo era na realidade a imagem do desconhecido, pois ninguém se atrevia a responder, *a priori*, à pergunta: sobreviveria a música, como linguagem expressiva, fora do conceito e da estrutura tradicional da Tonalidade?

Coube a Arnold Schoenberg o mérito de tentar a primeira resposta. Sismógrafo sensível da crise orgânica da linguagem musical, que ele próprio vivera desde

a *Noite Transfigurada* wagneriana (1899) e os monumentais *Gurre-Lieder* mahlerianos (1901) até o expressionismo do *Pierrot Lunaire* (1912) e dos *Quatro Lieder Op. 22* (1914), Schoenberg decidiu empreender a viagem sem retorno além dos limites da Tonalidade, levado pela convicção de que a ideia musical podia ser expressa também através de uma organização não tonal dos sons.

Habituação, por uma tradição secular, a identificar a ideia musical com um sistema, e temendo, como todos, o caos que poderia significar a pura abolição de todos os sistemas, Schoenberg empreendeu sua viagem ao abismo não com um salto desesperado em direção ao nada, mas por meio de uma escada de segurança; a série dodecafônica – um sistema destinado a libertar a mente de outro sistema. Era a manifestação racional que mais uma vez, como no passado, funcionava como mecanismo de controle sobre a ávida procura da liberdade expressiva – e tanto mais necessário quando a crise orgânica da linguagem musical coincidia com a deflagração da Primeira Grande Guerra, cujos efeitos psicológicos, pelo caos que se instalava como ameaça à própria humanidade, terão influído sobre o compositor em sua decisão de buscar um controle racional para a crise musical.

O sistema proposto por Schoenberg consistia, basicamente, na elaboração de sequências descontínuas de 12 sons diferentes para substituir, em cada obra, o antigo sistema baseado nas escalas maior-menor. Nessas sequências, os sete sons diatônicos e os cinco cromáticos recebiam o mesmo tratamento, abolidas as suas relações hierárquicas. Inspirando-se em procedimentos da polifonia medieval, as sequências seriam utilizadas de quatro modos: em sua forma fundamental, no sentido retrógrado, por inversão intervalar e ainda por inversão retrógrada. Além disso, transportados esses parâmetros básicos para os 12 graus da escala cromática, formavam uma estrutura de 48 módulos afins, que passariam a condicionar o pensamento musical, melódica e harmonicamente, tal como os modos e as escalas haviam condicionado as ideias na música tradicional.

Escola

Em torno dessa temerária proposição de Schoenberg, que na realidade subvertia todos os conceitos da música ocidental de 2 mil anos, reuniram-se alguns de seus discípulos em Viena, notadamente Alban Berg e Anton von Webern. Num verdadeiro trabalho de laboratório, mestre e discípulos se empenharam em pesquisar, testar e dimensionar o novo território desconhecido que acabavam de conquistar, mas tendo sempre por bússola a própria essência da música, o impulso musical que deveria ser, como no passado, o propulsor das ideias. “Escrevo o que sinto” – dizia Schoenberg – “e o que ponho no papel deve passar, primeiro, através de cada fibra de meu ser”. E advertia: “Usando a série dodecafônica, um compositor não é mais nem menos cerceado, mais nem

menos independente: pode ser tão frio e calculista quanto um engenheiro, ou – como os leigos imaginam – pode conceber como num doce sonho, num momento de inspiração”. Havia mesmo resquícios românticos nessa luta aberta contra a desordem do pensamento musical gerada pelo Romantismo: “Previno sempre meus discípulos dos perigos de uma reação cega contra o Romantismo, pois o compositor de hoje que não tiver algum traço romântico deve carecer de alguma coisa fundamentalmente humana”.

Confinadas a princípio ao pequeno grupo de discípulos da escola de Viena, as ideias e proposições de Schoenberg passariam a influir sobre compositores jovens de todos os países, como Ernst Krenek, também vienense, que acrescentaria uma contribuição nova com base em considerações matemáticas, Luigi Dallapiccola, primeiro dodecafonista italiano, que conciliava a nova técnica com a sensualidade melódica italiana, Wallingford Riegger, primeiro dodecafonista norte-americano, Juan Carlos Paz, pioneiro da técnica serial na América do Sul e outros.

Por sua vez, a contribuição pessoal de Anton von Webern, com sua concisão da forma, sua valorização do timbre como elemento estrutural e seu dimensionamento expressivo do silêncio, iria abrir o caminho para o movimento musical de vanguarda que se projeta até hoje, influenciando um grande número de compositores novos como Boulez, Stockhausen, Nono, Berio, Ligeti, John Cage, Penderecki e outros.

Julgamentos

Adotado principalmente pelos jovens, o sistema de Schoenberg recebia os mais diversos julgamentos. Para o jovem Pierre Boulez, “todo músico que não tenha sentido a necessidade da linguagem dodecafônica é um inútil, pois sua obra se situa aquém de sua época”, enquanto Hindemith, mestre e teórico do neoclassicismo, dizia que “a ideia do dodecafonismo é ainda mais teórica do que todos os pedantismos tradicionais”. Poulenc, do Grupo dos Seis de Paris, afirmava ser “perfeitamente lógico que o dodecafonismo fascine uma parte da geração nova; mas o essencial é não ser dodecafonista por medo de perder o último trem”, e Ravel, espírito aberto, dizia ter “muita amizade pela escola de Schoenberg: são ao mesmo tempo uns austeros e uns românticos. Românticos, porque querem quebrar velhos tabus, e austeros, pelas novas leis que se impõem e porque sabem desconfiar da detestável sinceridade, mãe de todas as obras loquazes e imperfeitas”.

Perseguido na Alemanha nazista como um bolchevista musical, além de sua condição judaica, Schoenberg imigrou em 1933 para os Estados Unidos, onde fez novos e numerosos discípulos e onde morreu em 1951. Mas também os ideólogos da arte dirigida soviética condenavam os postulados do dodecafonismo, como uma expressão típica da decadência burguesa. “Puras teorias, sem qualquer

futuro” – afirmava o soviético Khatchaturian. “Compositores dessa seita encontrei no decorrer de minhas viagens ao exterior. Seu mestre é Schoenberg. Não lhe faltava talento, no início. Suas primeiras obras denotam certa seriedade. Trazem a influência de Tchaikowsky. Depois, bruscamente, inventa sua famosa teoria, vira de bordo, muda de religião. Seus adeptos se perdem – aliás, ninguém os segue. O público combate-os – e para quem escreve o compositor senão para o público?”.

Música viva

Ao Brasil, a técnica serial de Schoenberg chegava em 1937, com o jovem compositor e professor alemão H. J. Koellreutter, que a transmitiu aos seus primeiros discípulos no Rio de Janeiro. Cláudio Santoro, que seria o primeiro dodecafonista brasileiro, Guerra-Peixe, que realizaria as primeiras experiências conciliatórias entre o dodecafonismo e as características rítmicas e melódicas da música brasileira, Eunice Katunda e o autor destas linhas. Através do Grupo Música Viva, organizado com seus discípulos e um grupo de intérpretes e estudiosos, Koellreutter promoveu a divulgação sistemática das obras de autores modernos, dodecafonistas ou não, através de programas semanais na Rádio MEC e de concertos públicos de caráter experimental.

Posteriormente, suas atividades se ampliariam até São Paulo, Salvador e os cursos de férias da Pro Arte em Teresópolis, e a experiência com a música serial passaria a integrar-se na formação de um grande número de compositores brasileiros da nova geração, como Roberto Schnorrenberg, Damiano Cozzella, Milton Gomes, Bruno Kiefer, Esther Scliar, Marlos Nobre, o grupo baiano formado por Ernst Widmer, com Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Jamily Oliveira e outros, o grupo de Santos liderado por Gilberto Mendes, além de Aylton Escobar, Jorge Antunes e outros. Também no Brasil, o dodecafonismo cumpriu sua missão histórica, abrindo horizontes para novas experiências que enriquecem, a cada dia, o vocabulário da linguagem sonora, a serviço do fluxo eterno do pensamento musical.

O Ciclo Schoenberg da Sala Cecília Meireles

Para comemorar o centenário de nascimento de Schoenberg, a Sala Cecília Meireles programou um ciclo de quatro concertos, dedicados às obras de Schoenberg e seus discípulos diretos, e de outros compositores diretamente influenciados por sua escola.

É o seguinte o calendário do ciclo:

Segunda-feira, 16

Noite Transfigurada (versão original para sexteto de cordas), *3 Klavierstücke op.11*, *6 Kleine Klavierstücke*, para piano, *De Profundis*, para coro misto *a cappella*, de Schoenberg; *Sequencia* para flauta solo, de Luciano Berio; *Trio para flauta, clarinete e fagote*, de Guerra-Peixe. Intérpretes: Associação de Canto Coral, Odete Ernest Dias, flauta, Caio Pagano, piano, João Daltro de Almeida e Frantisek Bartik, violinos, George Kiszeli e Arlindo Penteado, violas, Watson Clis e Marcio Mallard, violoncelos, Celso Woltzenlogel, flauta, José Botelho, clarinete, Noel Devos, fagote.

Quarta-feira, 18

Quarteto em Fá Sustenido, com soprano, e *Ode a Napoleão*, com narrador, de Schoenberg; *Quinteto com Piano*, de Webern.

Intérpretes: Quarteto de Cordas da Universidade de Brasília, Elza Gushikem, piano, Sonia Born, soprano, Eladio Pérez, declamador.

Sexta-feira, 20

Cinco Peças op. 5, de Webern; *Suíte Lírica*, de Alban Berg; *Quarteto Nº 4*, de Schoenberg.

Intérprete: Quarteto Parrenin.

Domingo, 22

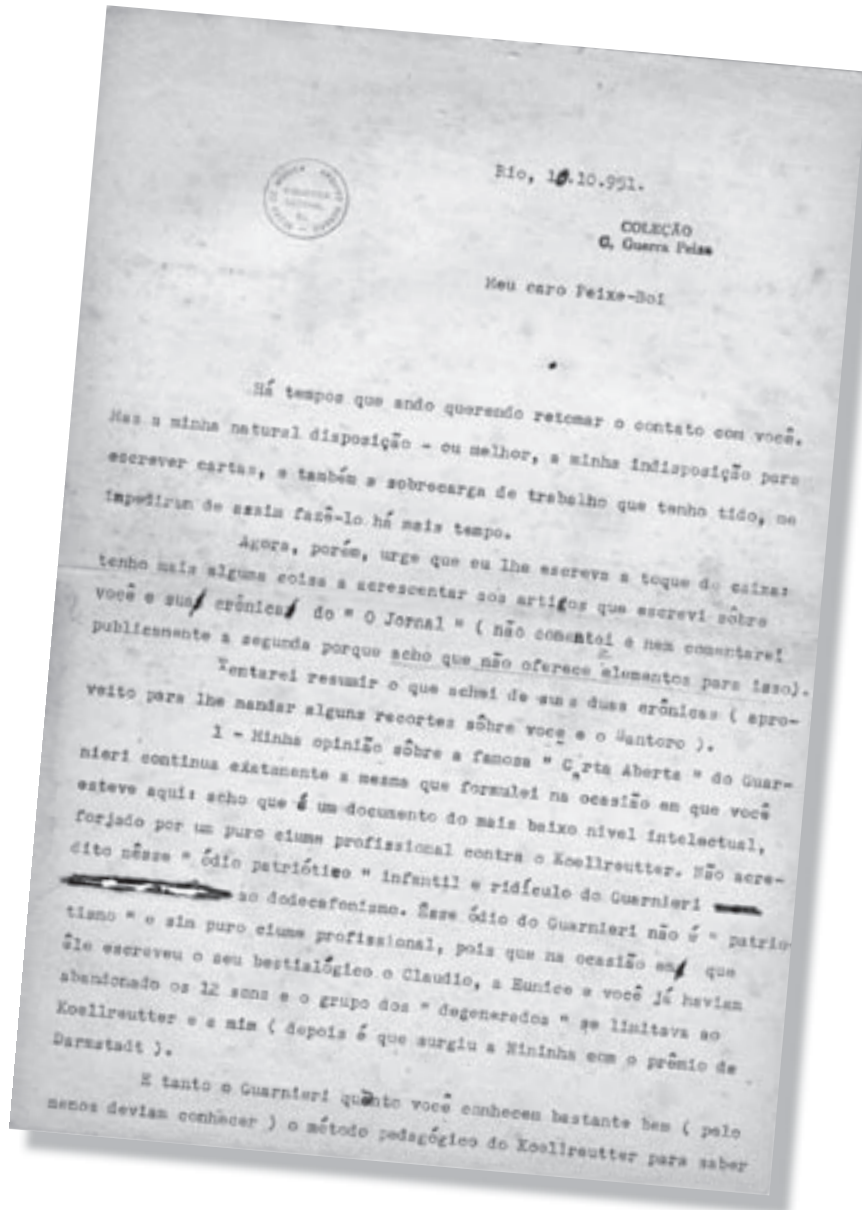
Kol Nidre, para coro e orquestra, e *Concerto para piano e orquestra*, de Schoenberg; *Choro para flauta e cordas*, de Edino Krieger; *Impressões de uma Usina de Aço*, de Cláudio Santoro.

Intérpretes: Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC. Coro do Instituto Brasileiro Israelita de Cultura e Educação, Odete Ernest Dias, flauta, Caio Pagano, piano, Henrique Morelenbaum, regente.

Todos os concertos serão realizados às 21h.

ANEXO 2

Cartas de EDINO KRIEGER a GUERRA-PEIXE



- 2 -

COLEÇÃO
G. Guerra Peixe

que ele NÃO OBRIGA nenhum dos seus alunos a escrever nos 12 sons.
Eu nunca estudei com o K. a técnica dodecafônica. E você mesmo se
dedicou espontaneamente e sem nenhuma obrigação às suas "pesquisas de
laboratório". Você sabe disso mas faz como os inimigos pessoais
do K. em seus artigos, fazendo crer que ele seja "um perigo para a
juventude brasileira", ~~que~~ esquecendo que se existe atualmente algu-
ma atividade criadora entre a nova geração de brasileiros isso se deve
única e exclusivamente ao K. - e não somente a ele.

~~_____~~

Que você possa prescindir dos 12 sons admito; que você estude
o folclore e veja nisso uma atividade importante para a música brasilei-
ra idem. Mas acho simplesmente espantoso que você, conhecendo como
conhece o K. como pedagogo e como intelectual - e também como valor
humano e artístico - possa compactuar com os que pretendem anular e
destruir, impossibilitar o seu trabalho no Brasil e negar a sua impor-
tância dentro da música brasileira - importância que se comprova pela
simples constatação que fiz acima: a existência de uma atividade cria-
dora entre a nova geração, até então entregue a um completo marasmo
intelectual. Isso será um dia reconhecido por quem saiba melhor do
que vocês o que é gratidão e respeito por uma atividade como a do K.,
exerce-se em qualquer propósito de proveito pessoal e com a mais com-
pleta dedicação por uma causa - a da música...

2 - Não me lembro de ter ouvido de NINGUÉM do grupo, nem antes
e nem depois da Carta Aberta de G., a afirmação de que o G. seja um
compositor medíocre - como você inventa em seu artigo. "em ele e nem
os poucos adeptos que a ~~seu~~ verbosidade barata da Carta Aberta adquiri-
tou. (Vide antecedente de Koolhaas e Debra de São Paulo 5-12-60)

3 - Além com tristeza os seus artigos: não posso crer que
você tenha chegado ao ponto de repetir as tiradas estúpidas com que
geralmente os políticos de todos os tempos - desde a época do tsarismo
russo até o nazismo alemão e alguns políticos nazistas de hoje - estru-

- 3 -

COLEÇÃO
G. Guerra Peixe

vojam contra tudo o que não seja um instrumento político de uso ine-
diato, tudo o que o seu preconceito pessoal ~~impede~~ impede de compreen-
der e de distinguir como valor artístico. "Pesquisas de laboratório"
- como se isso fosse um crime e não tivesse Leonardo da Vinci feito
pesquisas de laboratório no terreno da ótica experimental; como se
Wach não houvesse feito pesquisas de laboratório no terreno da forma;
como se o "temperamento" e a perspectiva não houvessem surgido de
"pesquisas de laboratório"; como se não se houvessem descoberto as
leis acústicas através de pesquisas, como se fosse a pesquisa uma
barbárie inconfessável e não ~~uma~~ uma atividade sadia do intelec-
to, capaz de conduzir ao progresso da humanidade. Mas o que você chama
de "pesquisa de laboratório", evitando a significação real dessa pala-
vra, concedendo-lhe uma significação pejorativa, aplica-se antes aos
burocratas estrábicos das Escolas Nacionais de Música, com seu ensino
de regras de Jás, e Bas. paralelas como o "non plus ultra" da peda-
gogia musical.

4 - E que história é essa de "adotar o dodecafonismo como única
atitude estética"? - Ao meu ver o dodecafonismo é uma TÉCNICA DE COM-
POSIÇÃO, passível de enquadrar-se às mais diferentes ^{1 2} atitudes estétí-
cas. Ou será que você considera ~~uma~~ uma "atitude estética" ~~_____~~
~~_____~~ a técnica da polifonia imitativa? Creio que a atitude estética
reside no conjunto de fatores que integram uma obra e não isoladamen-
te numa técnica específica de composição. Pois não acho certo falar-se
de música dodecafônica num sentido generalista, como se a palavra envol-
vesse implicância de estilo ou linguagem definidas. O estilo de Schoen-
berg é inteiramente diferente do de Dallapiccola e o de Webern diverso
do seu trio de Cordas. Em cada um existe uma atitude estética individual
embora todos sejam dodecafônicos.

5 - Tampouco é verdade que existe uma ligação definitiva e necessá-
ria entre a técnica e o estilo: você verá que a técnica do contraponto



imitativo foi aplicada desde o Gótico medieval até nossos dias, atravessando a Renascença, o Barroco, o Classicismo, o Romantismo e o Expressionismo. Por outro lado, dentro de um mesmo estilo você encontrará as técnicas mais diferentes de composição, a exemplo do Romantismo com o seu constante ~~acompanhamento~~ ^{acompanhamento} análoga da melodia acompanhada, abstração harmônica e contraponto linear, desde Beethoven, através de Schumann até Brahms e Wagner.

Quero dizer com isso que técnicas dodecafonicas, expressionismo e atonalidade não são ~~em~~ a mesma coisa e não se encontram definitivamente ligados: " Pierrot Lunaire " é expressionismo puro e os " 12 sons " não existiam ainda; e eu escrevi uma " Balada " que é dodecafonica sem ser expressionista. E com relação à linguagem, a " Ode a Napoleão " de Schoenberg apresenta formulações tonais de linguagem e em minha " Balada " há um grande emprego " experimental " de cadências modais (diga-se de passagem que escrevi essa " Ballada " antes da " Carta Aberta " e não como consequência...)

5 - Você faz de tudo uma grande confusão: em seu primeiro artigo você condena os dodecafonistas por não utilizarem o material folclórico (pelo menos não conscientemente, como você acha necessário); e no segundo, você diz que usar os ritmos do folclore não faz a música nacional. Diz que Milhaud, Göttschalk e Respighi não são brasileiros só por terem usado motivos e ritmos de nosso folclore, pois " falta-lhes o caráter brasileiro ". Af está onde começamos a esvareçar por um caráter mais claro: o que faz uma obra " brasileira " não é o ritmo de samba, mas antes o seu " caráter ". Ora muito bem, e de onde virá esse caráter? Creio que provem do estilo do compositor - e o estilo se define como uma qualidade própria e distintiva da psicologia do artista, adquirida em seu contato com o meio. (" Estilo é a encarnação da psicologia e da ideologia dominantes, das idéias e das crenças que flutuam no ar em determinada época " - Schurin, " ~~Uma Teoria da Música~~ "). Assim é que Bach não é alemão por haver usado formas de dança

CHEGAMOS, ENFIM!



em suas Suites (danças aliás, comuns a quase toda a Europa Central), ~~mas~~ não deixa de ser alemão por haver derivado as suas fugas do ~~Ricercare~~ ^{Ricercare} italiano e os Concertos Brandenbourg do Concerto Grosso é alemão porque é fruto de um clima psicológico definido, de uma tradição cultural e de uma formação étnica ~~distinta~~ ^{distinta} caracteristicamente alemã.

Sei o que você vai objetar: você dirá que Bach teve antes de si o Lied do século XVI, que foi, se não me engano, o êculo que determinou a definição do caráter nacional da música alemã - como o " madrigal " e a " frotolla " italianos ou a " chanson " francesa da Renascença.

Mas eu responderei que também no Brasil nós tivemos um momento idêntico, em fins do século passado: a modinha e o folclore afro-brasileiro foram para a nossa definição nacional o que o Lied do século XVI foi para a música alemã: uma força ~~étnica~~ ^{étnica} atuando sobre a consciência musical do compositor, nacionalizando a sua criação.

~~Assim é que Bach não é alemão por haver usado formas de dança~~ ^{CREIO, PORTANTO, QUE} existe o que se possa chamar de " música brasileira ", (apesar de que alguns ritmos específicos de nosso folclore possam não ter sido completamente explorados, como você afirmava em nossa última palestra. Esse trabalho é ~~extremamente~~ ^{extremamente} perfeitamente possível de ser ainda encetado por quem se interesse como você pelo estudo do folclore. Mas isso não implica ~~que seja~~ ^{que seja} a única maneira possível de se fazer música brasileira: Bach não se limitou a escrever Corais Protestantes por serem uma forma derivada do Lied. Assim também Debussy é francês apesar de sua linguagem já não ter mais nada a ver com a " chanson " do século XVI. É no caráter de sua música que se sente a sua substância nacional - e não em sua técnica ou em sua linguagem. Pois acaso existe na música popular francesa a linguagem ~~impressionista~~ ^{impressionista} harmônica impressionista? ~~Assim é que Bach não é alemão por haver usado formas de dança~~ ^{Assim é que Bach não é alemão por haver usado formas de dança}

Creio, portanto, que a técnica dos 12 sons e a atonalidade podem coexistir perfeitamente com o caráter brasileiro de uma obra;

- 6 -

COLEÇÃO
C. Guerra Peixe

e se a minha música não pode ainda ser identificada como "música brasileira" ~~é porque não há uma técnica nacional de composição musical brasileira~~ e culpa disso cabe a mim e não à técnica ou linguagem que uso. Significa apenas que não alcancei ainda a maturidade artística necessária para refletir em meu estilo ~~o caráter~~ as constantes psicológicas do meio brasileiro, das quais resulta o "caráter" nacional de uma obra. Em todo o caso a técnica e a linguagem que uso não têm a mínima culpa do assunto, pois existirá porventura uma técnica nacional de composição - ou uma linguagem musical brasileira? *leia: mas, muitas vezes*

As descobertas e o entusiasmo ~~apresentado~~ de suas pesquisas folclóricas (não "de laboratório" ...) levaram você a criar uma série de parti-pria e uma noção apropriada do desenvolvimento da música ~~brasiliana~~ brasileira. E, além de tudo, a ~~ênfase~~ ênfase que você demonstra ter com relação a mim e ao Koellreutter, não sei por que razões dialéticas ou metafísicas... Creio que você perdeu completamente as estribeiras e ~~se anda com a telha solta. É o único modo~~ que encontra para desculpar muita coisa de indesculpável que você tem escrito. Você descobriu a sociologia, a antropologia, o folclore, a numismática e não sei o que mais e agora se apraz em soltar a sua sapiência sobre nós, pobres mortais incluídos e primitivos... mandando-nos estudar a obra do "valioso" Camargo Guarnieri (!!!), erigido por você em pai da música brasileira por omnia saecula...

Meu caro Peixe-Bol, quisera não precisar fazer de tudo isso um motivo para romper relações com você. Na realidade eu continuo prezando você como amigo e não tenho ~~nenhum~~ nenhum ressentimento contra os seus insultos ao dodecafonismo: eles são de tal maneira capciosos que não consigo fazer-me alva para eles... E não contra as menções pouco amistosas que você tem feito a mim em sua correspondência com pessoas daqui. "Espero que você salobre da cabeça e que um dia volte para

- 7 -

COLEÇÃO
C. Guerra Peixe

vaguear pela Lapa às 3 da manhã, com a mesma amizade de outros tempos.

Um abraço do

Edmir
Grigue.

Rua Senador Vergueiro, 137 - ap. 55 - Planaltina.

Nota: As reuniões feitas em Toronto, no referido ponto, foram realizadas no Tribunal de Justiça - onde se deu a leitura de certos documentos - entre os quais se lêem o de Antonio Blum, presidente da Faculdade de Direito, noticiando sobre o assunto. De outras notícias foram igualmente recolhidas. De todas as notícias que foram recolhidas, não se deu nenhuma notícia ao Rio, tendo sido apenas de um certo caso de compra e venda de terrenos, incluindo-se, aliado ao que lhe deu como prêmio para alguns de estudos para os EE.UU.

Bio, 20-11-951.



COLEÇÃO
C. Guerra Peixe

Fresado Guerra Peixe

Depois da resposta que você deu à minha "carta-epistola" de 7 páginas, eu havia resolvido não voltar ao assunto. Você mesmo achava que não nos entendíamos e que discutir seria inútil.

Mas como você me mandou os "pêsames" pelo resultado do concurso (aliás quem merece os pêsames são os concorrentes...), vou aproveitar para responder apenas a um ponto de sua carta anterior: sobre a acusação absolutamente injusta que você me fez de sabotar você - acusação que você me fez também em conversa com o Hitler.

Meu caro Feixe-Boi, vejo que nem mesmo uma amizade de longos anos é suficiente para que duas pessoas se conheçam bastante bem. Sei que no momento você atravessa uma crise de auto-suficiência e de despeito. Você, que eu considerava um sujeito com uma visão larga das coisas, revela-me ~~uma~~ estreiteza de horizontes que me espanta. O simples fato de você pretender que eu fale sobre você sem mais aquela é um índice muito triste disso, meu caro.

Pense um pouco: você exige que eu fale de você e de sua música em minha coluna no jornal sem nunca me haver mandado uma linha sobre o seu trabalho, nem um artigo que eu pudesse publicar, nem uma partitura que eu pudesse mencionar. Acusar-me de sabotagem é simplesmente ridículo de sua parte, meu velho. E a prova disso é que mesmo sem ter notícias suas, muitíssimas vezes me referi a você e às suas obras que eu conheço de sua autoria, quando critiquei, diversas vezes, a deficiência de divulgação da música brasileira e especialmente dos compositores mais jovens. E assim que houve uma razão para fazê-lo, escrevi dois artigos quase que consecutivos sobre você, quando a sua Suite para piano foi tocada no Municipal pelo Heitor.

Ao meu ver tudo isso é muito sintomático, meu caro Feixe. Acho que você faz mal em isolar-se em Pernambuco, apesar do interesse que possa ter o seu estudo do folclore nordestino. Você deveria ter

- 2 -

COLEÇÃO
C. Guerra Peixe

ido antes disso à Europa, menos para aprender qualquer coisa do que para alargar as suas perspectivas como artista, para respirar num ambiente de outras perspectivas e interesses daqui do Brasil.

Com respeito ao concurso da Bienal, achei o nível dos trabalhos em geral muito fraco. Não foi por "teimosia" que concordei em não dar o prêmio, como você pensa, pois que entre as partituras havia algumas que eram bastante avançadas como linguagens, sendo uma delas muito próxima do dodecafonismo. Não tive absolutamente participação no analisar cada uma delas, mesmo porque o próprio regulamento do concurso determinava que seriam permitidos todos os estilos e todas as linguagens.

Acho que em grande parte esse nível artisticamente fraco se deve ao fato de que o concurso foi anunciado com apenas umas seis semanas de antecedência. A maioria das Sonatas cheirava fortemente a gaveta e provavelmente saíram dela pela primeira vez. Não podiam nem mesmo representar o nível já alcançado pela música brasileira nos últimos 50 anos.eram composições neoclassicas, brahmsianas, moskowskianas. Nem mesmo davam a ser brasileira. As poucas partituras que tinham um conteúdo mais pessoal e mais de acordo com a atualidade da música brasileira (não me refiro ao dodecafonismo), a mim me pareceram um tanto mal acabadas, feitas às pressas só para não deixar passar uma oportunidade tão rara como foi esse concurso. Pode crer que eu também lamentei bastante não encontrar uma única obra que se situasse num nível mais elevado, capaz de agumentar a importância que o concurso tinha. Sugerii que o prêmio fosse acumulado para a próxima Bienal e que o concurso fosse anunciado com pelo menos 6 meses de antecedência, para que realmente se tivesse tempo suficiente de compor com calma alguma coisa melhor.

Ben, meu caro, não sei porque estou fazendo essa "declaração de voto" a você. Sei que isso não mudará a sua atual atitude hostil com relação a mim - atitude que, embora não me tire o sono, lamentavelmente em consideração à amizade que já tivemos e que ainda tenho a você, apesar de todos os pesares. - - -

Um abraço do Edino

504993/1979 10/10/79

A. Não tem e venha com a coleção antes
 B. Quer seja há um foto qualquer que tenha
 recordeável e assim mantenha as
 C. Está suposto esta coleção de fotos
 feitas para compor a coleção de fotos.

MEC - FUNARTE
 Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1979

COLEÇÃO
 G. Guerra Peixe

Ilmo Sr.
 Mr César Guerra Peixe
 Ladeira dos Tabajaras, 130/201
 22011 - Rio de Janeiro - RJ

Prezado Senhor:

O Projeto "Memória Musical Brasileira" - PRO-MEMUS - do
 INM/FUNARTE, está programando a edição em discos, em etiqueta pró-
 pria, de uma série de gravações de música brasileira existentes no
 acervo fonográfico da Rádio MEC, bem como de gravações realiza-
 das especialmente para esse fim.

Nessa série, gostaríamos de propor a inclusão de grava-
 ção das obras "A Retirada da Laguna", "Interlúdio", "Série Xavan-
 te", de autoria de V. Sa.

A título de pagamento antecipado dos direitos autorais
 relativos à edição de 1.000 (hum mil) exemplares dessa gravação,
 que terá distribuição comercial, a FUNARTE pagaria a V. Sa. a im-
 portância de Cr\$ 13.928,50 (treze mil novecentos e vinte oito cru-
 zeiros e cinquenta centavos), como parte do rateio de 10% (dez
 por cento) sobre o preço unitário de Cr\$ 100,00 (cem cruzeiros), a
 ser efetuada, de acordo com a legislação vigente, entre os auto-
 res de cada disco.

Caso V. Sa. esteja conforme, solicitamos a devolução da
 2a. via da presente com o seu "de acordo" e as informações rela-
 cionadas abaixo, para podermos confirmar a inclusão da gravação
 em causa e solicitar à FUNARTE o pagamento da importância mencio-
 nada. Fica entendido, outrossim, que esses direitos se referem à
 edição inicial de 1.000 (hum mil) exemplares e que serão computa-
 dos a cada nova edição que porventura venha a ocorrer.

Cordialmente,

Edison Erieger
 Edison Erieger
 Coordenador do Pro-Memus

De acordo

Nome completo _____
 Endereço _____
 Telefone _____
 CPF _____

OND ISS INPS

ANEXO 3 **A propósito de uma estreia mundial.**

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 6 fev. 1950, p. 5.

**Críticas escritas por
EDINO KRIEGER
assinadas com
utilização
do pseudônimo
ATONIS**

A vitória de Cláudio Santoro no Concurso da Juventude instituído pelo maestro Eleazar de Carvalho e apoiado pelo Berkshire Music Center e o Ministério da Educação e Saúde, e a estreia mundial da obra premiada, a *Terceira Sinfonia* desse jovem compositor brasileiro, significam uma vitória da música vanguardista no Brasil, uma vitória sobre a mentalidade superficial e atrasada, sobre preconceitos e valores doutrinários e acadêmicos que ainda impedem o desenvolvimento da nossa música num sentido progressista e avançado. Além disso, a vitória de Cláudio Santoro no Concurso da Juventude confirma a existência de um caráter definido e de um espírito vivo e novo na expressão de nossa música.

Esses fatos são importantíssimos, ainda mais se atendermos que só muito raramente uma peça de fôlego, como uma sinfonia de um autor brasileiro, é executada no Brasil, muito menos em primeira audição mundial; pois a música brasileira é realizada em nossos salões de concertos, apenas em obediência a uma lei contraproducente, patrioteira e sem sentido nacionalizador. O regente, para satisfazer a exigência legal, procura uma peça bem curta, fácil, para que não lhe dê trabalho, e a qual ele possa decorar logo e, portanto, esquecer mais depressa ainda.

Mas aconteceu o milagre da estreia mundial da *Sinfonia* de Cláudio Santoro sob a batuta de Eleazar de Carvalho com a OSB. A obra custou a ser digerida. E por várias razões: pelo atraso espiritual do nosso público, tanto quanto de nosso meio musical em geral, pelo desconhecimento quase absoluto da maior parte da produção musical contemporânea pelo nosso amador e pelos próprios músicos profissionais, e tudo isto agravado pela avalanche de conceitos errôneos e incompetentes de uma crítica que, ao invés de esclarecer o público, ainda mais o desorienta. É claro que haja uma e outra honrosa exceção.

Mas, em linha geral, se precisa dizer que a crítica falhou no momento em que ela devia cumprir sua missão, isto é: explicar e interpretar uma obra desconhecida, premiada, entretanto, em importante concurso, de um autor nacional, o qual sem dúvida exercerá futuramente influência decisiva sobre a música brasileira. Porque há, pois, este intelectualmente inerme público de julgar do valor, do

sentido, do significado, do alcance de qualquer obra, quando os críticos se fecham numa espécie de egocentrismo e *parti-pris*, numa atitude unilateral originada por preconceitos, afirmando, por exemplo, que a obra de Santoro “demonstra apenas engenho criador, habilidade no manejo dos ritmos e dos timbres, concepção vasta desse mecanismo sonoro que se apoia no cerebralismo, empenhando-se em promover achados, em contornar ideias diferentes, através de cálculos e mais cálculos, pesquisas e mais pesquisas” e mais adiante: “A inspiração em si parece sufocada, reprimida, afastada propositadamente” (A chamada é de minha autoria) – Leu-se num outro jornal: “Sinto em Cláudio Santoro forte instinto de melodismo contido, voluntariamente subordinado à predominância da rítmica e do espírito arquitetônico. Se bem que em vias de libertar-se das peias do rígido receituário dodecafônico.” A história do “rígido receituário dodecafônico”. Uma história para assustar crianças!

Eu não queria que os críticos proclamassem unânime e incondicionalmente a genialidade da *Sinfonia*. Eu também a não proclamo. Não a proclamo nem a nego. Ainda é muito cedo para juízos definitivos. Mas acho que o crítico deveria procurar compreender.

É injustificável para um crítico profissional a desculpa de que “a obra exige contato repetido para poder ser apreciada devidamente”. Ninguém impede os nossos críticos de assistir aos ensaios das orquestras e nenhum compositor lhes negaria um olhar na partitura.

A estreia mundial da *Terceira Sinfonia* de Cláudio Santoro mostrou, mais uma vez, a deficiência de nossa crítica musical que Mário de Andrade, certa vez, denunciou, veemente, como vesga, pedante, ensimesmada, partidária, incapaz de assumir qualquer orientação normativa: gratuita, incapaz de qualquer compreensão pragmática do seu papel educativo e da sua função nacional. Quando se trata de um acontecimento como a primeira audição mundial de uma sinfonia de um autor nacional, premiada num concurso integrado por uma personalidade como a de Koussevitzky, quando se trata de uma obra tão importante quanto a *Terceira Sinfonia* de Santoro, o público tem o direito de exigir da crítica alguma coisa mais do que aquilo que a maioria dos críticos têm escrito. Que a crítica cumpra a sua missão!

Primeiro curso internacional de férias ‘Pró-Arte’ [sic].

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 13 fev. 1950, p. 5.

Entre as diversas atividades do primeiro Curso Internacional de Férias “Pro Arte”, ressaltam os concertos semanais que têm lugar no auditório do Higino Palace Hotel. O fundamental na realização desses concertos é que constituem por assim dizer o germe da formação de um ambiente musical que concorra para o desenvolvimento da vida artística de Teresópolis, cidade que, não

obstante a pequena densidade demográfica, demonstra já um interesse pouco vulgar pelas realizações culturais.

Os concertos até agora realizados não têm tido como preocupação essencial o puro virtuosismo: sua finalidade é antes divulgar as obras de maior importância na literatura musical, principalmente as menos conhecidas do nosso público, o que lhes imprime uma significação relevante.

O concerto inaugural realizado a 7 de janeiro teve a colaboração de A. Zlatopolsky, violinista, Tomás Terán e Maria Amélia de Resende Martins, pianistas, soprano Sylvia de Lima Ramos, H. J. Koellreutter, flautista, e Georges Békefi, violoncelista. O programa incluía a *Primeira Sonata* de Beethoven para piano e violino, *Sonata op. 26* de Beethoven para piano, *4 Lieds* de Brahms e o *Trio em dó menor* de Haendel para flautista, violino e contínuo.

A *Sonata para piano e violino*, pela clareza de expressão e concepção com que foi apresentada, constituiu o momento culminante do concerto, sendo interessante observar a diversidade em caráter com que esse mesmo autor foi interpretado na *Sonata op. 26*, onde o detalhe e a técnica instrumental parecem ter absorvido a preocupação do intérprete, em detrimento do próprio conteúdo expressivo da obra. Sylvia de Lima Ramos possui inegavelmente um belo timbre de voz, sendo a única restrição que fazemos à sua apresentação dos *Lieds* de Brahms relativa ao seu vibrato, o qual oscilava por vezes abaixo da nota real, prejudicando a clareza do seguimento melódico. O *Trio* de Haendel, não obstante o desempenho satisfatório de cada executante, individualmente, careceu de maior equilíbrio no conjunto, estando a flauta durante todo o tempo obliterada pelos outros instrumentos. O segundo concerto apresentou um programa bastante eclético: estudos coreográficos pela bailarina Chinita Ullmann, uma *Sonata* de Henry Eccles (século XVIII) para violoncelo e piano (Georges Békefi e M. A. Resende Martins), *Dois Lendas* de Medtner e *Dois Estudos* de Scriabin para piano (Maria Morosoff) e *Canções* de Schubert e Richard Strauss (contralto Gisela Blank e Geni Marcondes ao piano).

Chinita Ullmann revelou rica inventiva dançando *Terra de Lotus* de Cyril Scott e *Dança Sacra* e *Dança Profana* de Debussy. Em Hans Bruch (*Pastoral*), Sarasate (*Canções Zíngaras*) e Chopin (*Prelúdio*), entretanto, seus movimentos não continham grande força expressiva e contrastes mais perceptíveis teriam sido desejáveis.

Belíssima apresentação da *Sonata* de Eccles pelo violoncelista Békefi: pureza de sonoridade, fidelidade estilística, clareza de fraseado, eis o que caracterizou a apresentação dessa obra.

Medtner e Scriabin tiveram em Maria Morosoff uma intérprete bastante convincente. A discípula de Schnabel ofereceu-nos momentos de admirável beleza, com sua técnica meticulosa e segura.

Gisela Blank, possuidora de uma rica voz e grande musicalidade, teve em *O Viandante* de Schubert os seus momentos mais felizes. *Canção de Ninar*, de Mignone, foi oferecida como número extra.

No terceiro concerto tivemos o *Trio em Ré maior* de Beethoven para piano, violino e cello, bem trabalhado por M. A. Resende Martins, A. Zlatopolsky e Georges Békefi, a *Terceira Sùite* para violoncelo solo de Bach, magnificamente apresentada por G. Békefi e o *Quarteto em Sol menor* de Mozart para piano, violino, viola e violoncelo, tendo por intérpretes M. A. Resende Martins, A. Zlatopolsky, Francisco Corujo e G. Békefi. A natural dificuldade de se conseguir um equilíbrio sonoro entre cordas e piano, ditada pela própria natureza tão diversa desses instrumentos, acentuou-se por uma certa dureza de sonoridade com que foi apresentado pela pianista, quando a maior sutileza é desejável, mormente em se tratando de Mozart.

O programa do quarto concerto esteve assim constituído: Schumann – *Estudos Sinfônicos op. 13*, bem-compreendidos por Tomás Terán em sua estrutura arquitetônica; Kodály – *Duo para violino e violoncelo*, obra de grande força expressiva, concebida dentro de um impressionismo menos passivo que o de Scriabin ou Debussy, na qual o elemento de surpresa adquire uma importância pouco vulgar e cuja apresentação por A. Zlatopolsky e G. Békefi em nada deixou a desejar; finalmente Brahms – *Quarteto em Sol menor, para piano, viola e violoncelo*, com o qual Tomás Terán, Zlatopolsky, Francisco Corujo e G. Békefi reafirmaram suas qualidades de musicistas de escol e excelentes cameristas.

Baldi e os impressionistas.

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 29 abr. 1950, p. 7.

As conquistas realizadas no terreno da criação artística não se podem cingir a um âmbito individual ou nacional. O processo de evolução da linguagem musical, as descobertas de novos meios expressivos e as revoluções por elas engendradas jamais poderiam submeter-se a delimitações geográficas definidas. O impressionismo, fenômeno essencialmente francês em espírito e atitude, introduziu novos conceitos de melodia, harmonia e forma que não poderiam passar despercebidos aos compositores *post-românticos*: pois que esses novos conceitos viriam condicionar transformações radicais na linguagem musical, transformações que chegariam às suas últimas consequências com a escola atonalista vienense de Schoenberg e seus discípulos.

Já nas primeiras obras de Debussy os elementos impressionistas, fruto de uma concepção passiva e quase amorfa do mundo, esboçavam-se claramente. Sua *Fantasia para piano e orquestra*, escrita com apenas 22 anos de idade, é uma das primeiras obras decisivamente impressionistas, onde a cor e o timbre, em forma de manchas sonoras, substituem as funções harmônicas

tradicionais, como que antepondo uma tênue cortina de sons, às melodias que flutuam livremente. Em Debussy, como em Scriabin, os contornos são imprecisos, vagando numa atmosfera de densidades e “nuances” colorísticas. Na apresentação da *Fantasia para piano e orquestra* de Debussy, tendo como solista Gilles Guilbert, Baldi conseguiu com sucesso criar essa atmosfera de passividade contemplativa. A atuação do solista, entretanto, não foi das mais privilegiadas como sonoridade e amadurecimento.

Francesco Malipiero, de quem foi apresentada no mesmo concerto a obra *Impressione dal Vero*, traz em sua música traços muito vagos do espírito italiano – apesar da grande afinidade que tem com Debussy – que deixa transparecer na vitalidade interior e na organização formal, mais lúcida e algo mais sólida que no mestre francês. Nessa obra a orquestra procedeu com maior segurança, oferecendo a Baldi oportunidade de obter efeitos preciosos de sonoridade com uma clareza admirável. O mesmo não aconteceu no bailado de Stravinsky *Pássaro de Fogo*, obra que, por sua complexidade, requereria um preparo mais minucioso, principalmente quanto à precisão rítmica, pureza de timbre e afinação dos metais.

Nota:

Constam ainda do artigo, sob a forma de noticiário, os seguintes subtítulos: Krueger e Orloff com a OSB; *Thais* no Municipal; Festival Villa-Lobos; *Thais* amanhã em Vespéral; Amanhã o segundo Concerto da Juventude com a OSB; Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro; e Festival de Música para o povo.

ANEXO 4

**Relação de
artigos* escritos
para outros
jornais, boletins
e revistas**

- Anotações do Curso de Música. I – Elementos Fundamentais da Forma Musical e II – As Danças e as Canções. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – janeiro e fevereiro de 1952 – n. 18 e 19, p. 2 e 9.

Nota: Consta do texto a seguinte informação: “Publicação resumida de uma série de palestras realizadas por Edino Krieger no Curso de Música do programa *Colégio do Ar*, abordando, em um estudo analítico, as formas, os estilos e as linguagens musicais”.

- Anotações do Curso de Música. Idade Média e Renascença. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – abril de 1952 – n. 21, p. 2 e 12.
- Anotações do Curso de Música. Barroco e Classicismo. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – maio e junho de 1952 – n. 22 e 23, p. 4 e 5.
- Anotações do Curso de Música. Nacionalismo, Impressionismo, Expressionismo e Neoclassicismo. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – julho de 1952 – n. 24, p. 2.
- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – agosto e setembro de 1952 – n. 25 e 26, p. 8 – 9 e 14.

Nota: Consta do texto do citado boletim a seguinte informação: “Terminada a série de ‘Anotações do Curso de Música’, damos início hoje à publicação dos textos transmitidos pela Rádio Ministério da Educação no programa ‘Música para a Juventude’, sob o título ‘2000 anos de Música’.” Informamos ainda que Aldo Krieger – pai de Edino – procedeu à transcrição de toda a série agrupando-a sob a forma de um livreto, num total de 28 páginas datilografadas, datadas de 21 de julho de 1971 e que faz parte do arquivo particular do compositor. Em 2007, Edino procedeu à atualização e à

*Levantamento feito a partir do arquivo particular do compositor, onde os artigos foram encontrados sob a forma de recortes que não traziam, às vezes, indicação do ano ou da página.

revisão dos textos, lançados finalmente em livro em 2011 pelo Instituto Aldo Krieger de Brusque, mantendo-se o título *2000 anos de música*.

- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – outubro e novembro de 1952 – n. 27 e 28, p. 3.
- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – dezembro de 1952 – n. 92 [s.i.c.], p. 2.
- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – janeiro e fevereiro de 1953 – n. 30 e 31, p. 3 e 5.
- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – março e abril de 1953 – n. 32 e 33, p. 7 e 11.
- 2000 anos de Música. *Boletim Informativo da Rádio Ministério da Educação* Ano II – Rio de Janeiro, Brasil – out. nov. dez. de 1953 – n. 34, 35 e 36, p. 3.
- Cláudio Santoro, líder de uma geração de compositores. *Revista Marco*. Rio de Janeiro, Brasil. 1954. Série A, n. 4, p. 12.
Nota: Por tratar-se de uma revista extinta, à guisa de informação, extraímos alguns dados constantes da mesma, de modo a melhor situar o leitor.
Diretor: Reinaldo Jardim. Equipe: Afonso Felix de Souza – Edino Krieger – João Cabral de Melo Neto – Júlio Braga – Mário Barata – Moacyr Felix de Oliveira – Nelson Coelho – O. C. di Fiori di Cropani – Oswaldino Marques – Paulo Mendes Campos – Sosígenes Costa – Mauritônio Meira. Colaboradores: Adonias Filho – Anibal Machado – Antonio Rangel Bandeira – Bandeira Tribuzzi – Fred Pinheiro – Guerreiro Ramos – Hilda Hilst – José Geraldo Vieira – Licínio Almeida – Luiz Canabrava – Maria de Lourdes Teixeira – Oswaldo Alves – Pascoal Longo – Salviano Cavalcanti de Paiva – Solano Trindade – Therezinha Éboli – Vinicius de Moraes e Wilson Rocha. Redação: rua Almeida Godinho, n. 9 – aptº. 101. DF (Rio de Janeiro).
- Aspectos da crítica de arte. *Revista Marco*. Rio de Janeiro, Brasil. 1954. Série A, n. 5, p. 12.
Nota: Colaboradores: Afonso Felix de Souza – André Long – Antônio Houaiss – Ary de Andrade – Alberto da Costa e Silva – Adonias Filho – Anibal Machado – Antonio Rangel Bandeira – Bandeira Tribuzzi – Edino Krieger

– Fred Pinheiro – Fernando Pezoa – Guerreiro Ramos – Haroldo Bruno – Hilda Hilst – João Cabral de Melo Neto – Júlio Braga – José Geraldo Vieira – Lêdo Ivo – Licínio Almeida – Luiz Canabrava – Mário Barata – Maurítônio Meira – Moacyr Felix de Oliveira – Maria de Lourdes Teixeira – Marlene Crespo – Nelson Coelho – O. C. di Fiori di Cropani – Oswaldino Marques – Oswaldo Alves – Paulo Mendes Campos – Pascoal Longo – Rosemarie V. Becker – Rodolfo Coelho Cavalcanti – Ricardo Ramos – Salviano Cavalcanti de Paiva – Sérgio Milliet – Sosígenes Costa – Solano Trindade – Therezinha Éboli – Vinicius de Moraes – Wanderley Cabral Xavier e Wilson Rocha. Redação: rua Almeida Godinho, nº 9 – aptº 101. DF (Rio de Janeiro).

- Camargo Guarnieri (meio século) e o meio musical brasileiro. *Revista Música Sacra*. Editora Vozes Ltda. Petrópolis, RJ. Ano XVII – n. 2, março-abril de 1957, p. 56-57.

Nota: Revista bimestral fundada por Frei Pedro Sinzig. A leitura do sumário revela a colaboração de nomes como: Alberto Soares de Almeida, Dr. Francisco Curt Lange, Andrade Muricy. Pe. José Maria, Wilson Fonseca, contando com a participação de Edino Krieger e Eurico Nogueira França, que assinaram a crônica musical, e ainda Celso Brant e Heinrich Kralik, responsáveis pela coluna “Várias”.

- Santo da terra faz milagres só aos 70... As homenagens a Villa-Lobos. *Paratodos*, Rio de Janeiro, set. 1957, n. 32, p. 7.

Nota: À guisa de informação e para melhor situar o leitor sobre o periódico em questão, extraímos um trecho do livro *Chão de meninos*, 4. ed., de Zélia Gattai, editado pela Record, em que a autora fala um pouco sobre a história deste jornal.

Juscelino Kubitschek fora eleito, e neste seu primeiro ano de governo podia-se respirar, a liberdade e a democracia se instalavam.

A ideia de fazer um jornal de literatura e arte não abandonara Jorge, continuara a bulir em sua cabeça. Chegara, pois, a hora de pôr seu plano de pé, havia clima para isso e, liberado dos encargos partidários, já podia dispor de seu tempo para dedicar-se a um trabalho que só ia lhe dar prazer.

Não faltavam intelectuais que quisessem juntar-se a ele na grande e difícil empreitada, eles eram muitos e da melhor qualidade. Fariam um belo jornal, divulgariam o que havia de melhor em literatura e arte, jornal amplo, sem sectarismos, que terminasse com as divisões de esquerda e direita, castradoras, e reunisse setores de todas as tendências. Unidos,

fariam um quinzenário que viria preencher uma lacuna, jornal que fazia falta no Brasil. Dentro desse princípio e desse espírito, surgiu o *Paratodos*. Um grupo disposto a trabalhar formou-se rapidamente, cada qual assumiu sua função. Diretores: Oscar Niemeyer e Jorge Amado; redator-chefe, Moacir Werneck de Castro; secretário de redação, James Amado; diretor comercial, Alberto Passos Guimarães; Dalcídio Jurandir, Renard Perez, Miécio Tati e Dias da Costa cuidariam da parte literária; Vera Tormenta e Ana Letícia, das artes plásticas; Alex Vianni, de cinema; Antonio Bulhões de Carvalho, de teatro; Aparício Torelly, o Barão de Itararé, preencheria as colunas de humor; Edino Krieger, as de música; o pintor Carlos Scliar, convocado, não pôde se incorporar à equipe, empenhado na ocasião na revista *Senhor*, não podia dispor de tempo integral, colaborou esporádica porém intensamente. (p. 75-76)

- Heitor Alimonda afirma e comprova: existe público para o artista nacional. *Paratodos*, Rio de Janeiro, jun. 1957, n. 26, p. 7.
- Compositores mineiros do século XVIII. *Paratodos*, Rio de Janeiro, 1957, p. 7.
- Os concertos. Recital de Jennie Tourel. *Paratodos*, Rio de Janeiro, 1957, p. 7.
- Agosto – Intensa vida musical. *Revista Leitura*. Ano XV, N. 2 – Nova fase – agosto de 1957, p. 57-58.

Nota: Por tratar-se de uma revista extinta, à guisa de informação, extraímos alguns dados constantes da mesma, de modo a melhor situar o leitor.

Na página 3 da citada revista encontramos a frase: “Se existe uma educação extra-escolar, LEITURA é no Brasil um dos seus melhores instrumentos”, de autoria de Carlos Drummond de Andrade. A leitura do sumário revela a colaboração de nomes como: Graciliano Ramos, Afonso Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Celso Kelly, Eneida, Mário da Silva Brito, Adonias Filho, Jayme Adour da Câmara, Guerreiro Ramos, Saldanha Coelho, Álvaro Armando, Alberto Renzo, Osorio Borba, Dias da Costa, Edgard Cavalheiro, J. Guimarães Menegale, J. A. Seabra de Mello, Yvonne Jean, Oliveira Netto, Lia Corrêa Dutra, Paulo Mendes Campos, Cassiano Nunes, Raymundo Souza Dantas, Ivan Pedro de Martins, Homero Homem, Domingos Carvalho da Silva, Santos Moraes, Ascendino Leite, Geraldo de Freitas, Fritz Teixeira de Salles, Willy Keller, IBM, Alex Viany, Marc Berkowitz, Haroldo Costa, Marco Ferrê, Edino Krieger e Haroldo Bruno.

- Talentos Jovens de todo o Mundo. *Revista Leitura*. Ano XV, n. 3 – Nova fase – setembro de 1957, p. 55-56.

Nota: A leitura do sumário revela a colaboração de nomes como: Barboza Mello, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, J. Guimarães Menegale, Rubem Braga, H. Pereira da Silva, Mário da Silva Brito, João Pedro de Andrade, Raymundo Souza Dantas, Antonio Olinto, Théo-Filho, Reginaldo Guimarães, Ascendino Leite, Oswaldo Dias, R. Magalhães Júnior, Adonias Filho, Álvaro Armando, Dias da Costa, Edgard Cavalheiro, Homero Homem, Mauro Mota, Lia Corrêa Dutra, B. M., Yvonne Jean, Eneida, Fritz Teixeira de Salles, Silvio de Vasconcelos, Aureo Mello, Edison Carneiro, Paulo Dantas, Alberto Renzo, Ivan Pedro Martins, Yedda Braga Miranda, Marc Berkowitz, Willy Keller, Alex Viany, Edino Krieger, Haroldo Costa, Santos Moraes e Mendes de Rezende.

- O Concurso e a Vida Musical. *Revista Leitura*. Ano XV, n. 4 – Nova fase – outubro de 1957, p. 62-63.

Nota: A leitura do sumário revela a colaboração de nomes como: Barboza Mello, Ascendino Leite, Antonio Rangel Bandeira, S. O. Hersen, Adonias Filho, Afonso Schmidt, Álvaro Armando, Estácio Medeiros, Enio Silveira, Dias da Costa, Graciliano Ramos, Santos Moraes, Paulo Dantas, Alberto Renzo, Jayme de Faria Góes, José Paulo Paes, Jayme Adour da Câmara, J. Guimarães Menegale, Jamil Almansur Haddad, Osório Borba, Queiroz Júnior, Rubem Braga, Jorge Medauar, Geraldo de Freitas, Joaquim Pimenta, Lia Corrêa Dutra, Aor Ribeiro, Homero Homem, Eneida, Haroldo Bruno, Roberto Sisson, Ivan Pedro de Martins, Nelson Werneck Sodré, Edgard Cavalheiro, Emmo Duarte, Fritz Teixeira de Salles, Alex Viany, Willy Keller, J. B. M, Marc Berkowitz, B. M., Carlos Drummond de Andrade, Edino Krieger, Santos Moraes e Mendes de Rezende.

- Sete estrelas de primeira grandeza; Compositores mineiros do século XVIII; Aran Katchaturian no Brasil; e Festival do Rio de Janeiro. *Revista Leitura*. Ano XV, n. 5 – Nova fase – novembro de 1957, p. 69-70.

Nota: A leitura do sumário revela a colaboração de nomes como: Graciliano Ramos, Joaquim Pimenta, Edison Carneiro, Santos Moraes, Rubem Braga, Nelson Palma Travassos, Ascendino Leite, Barboza Mello, Luiz Santa Cruz, Fernando Segismundo, Fritz Teixeira de Salles, Guilherme Figueiredo, Wilson Acioli, José Roberto de Amaral Lapa, J. Guimarães Menegale, Homero Homem, Cassiano Nunes, Yvonne Jean, Álvaro Armando, Eneida, Adonias Filho, Zora Seljan, Aor Ribeiro, Saldanha Coelho, Domingos Carvalho da Silva, Dias da Costa, Helio Pólvora de Almeida, Eliezer Demenezes,

Adonias Filho, Geraldo de Freitas, Astrojildo Pereira, Roberto Sisson, Ivan Pedro de Martins, Plínio Cabral, Edgard Cavalheiro, Alberto Renzo, Willy Keller, IBM, Alex Viany, Marc Berkowitz, Edino Krieger, Santos Moraes e Miranda de Rezende.

- Convergência para o Brasil as atenções do mundo musical. *Revista da Semana*. Cia. Editora Americana. n. 35 - Rio de Janeiro – 31/8/1957, p. 48-53.

Nota: Por tratar-se de uma revista extinta, à guisa de informação, extraímos alguns dados constantes da mesma de modo a melhor situar o leitor.

Os créditos à página 7 informam ser Gratuliano Brito e Reinaldo Jardim, diretor e redator-chefe respectivamente da citada revista. Como colaboradores registrem-se ainda: Eneida, José Roberto Teixeira Leite, Helio Polito, Jeff Thomas, Haroldo Damasio, L. Junqueira, Nelson Gomes Leite.

- Alexandre Jenner descobre o Brasil. *Revista da Semana*. Cia. Editora Americana. n. 43 – Rio de Janeiro – 26/10/1957, p. 21-23.

Nota: Colaboradores do presente número: Eneida, José Roberto Teixeira, Helio Polito, Jeff Thomas, Haroldo Damasio, L. Junqueira, Nelson Gomes Leite, Octavio Lins, Carlos Normando, Carlos A. Nascimento, Marita Lima e Quintino Carvalho.

- Com Briol!. *Revista Esso*. Ano XXVIII – n. 2 – 1965. Publicação da Esso Brasileira de Petróleo S. A. Rio de Janeiro, p. 17-20.

- Música, uma corrida no tempo. *Jornal do Commercio*. Recife – Pernambuco, 30 out. 1966.

- I Festival de Música da Guanabara. *Jornal dos Transportes*. Rio de Janeiro, 3 abr. 1969, p. 10-12.

- Nossa música, desde a modinha – uma raiz nacional. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 set. 1972, p. 16.

Nota: Este artigo é apresentado na íntegra no Anexo 1.

- A sagração da TV Globo na Primavera de Stravinsky II. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 set. 1973.

- Regente jovem estreia com sucesso. *Diário de Petrópolis*. Rio de Janeiro, 23 jun. 1974.

-
- Die Musik der Avantgarde in Brasilien. *Musik in Brasilien: Heute*. Ministério das Relações Exteriores. Departamento Cultural. Brasília, DF, 1974, p. 33-39
 - Uma iniciativa vitoriosa. O I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro. *O Nacional*, n. 3. Rio de Janeiro, [19-], p. 3.
 - À margem do concurso de piano. *O Nacional*, nº 6. Rio de Janeiro. [19-].
Nota: Como subtítulos: Jennie Tourel e Os músicos vão “acordar” o presidente.
 - JK e a regulamentação da profissão. *O Nacional*, n. 7. Rio de Janeiro. [19-].
Nota: Como subtítulo: Recital de Sergei Dorensky.
 - Recital de Jennie Tourel. *O Nacional*, n. 8. Rio de Janeiro, [19-], p. 8.
 - Despedida de Alexander Jenner. *O Nacional*, n. 12. Rio de Janeiro, [19-], p. 8.
Nota: Como subtítulo: Quarteto de Cordas da Rádio MEC.
 - Uma partitura para o teatro. *O Nacional*, n. 13. Rio de Janeiro, [19-], p. 8.
 - Com êxito sem precedentes. O maior acontecimento da Temporada Musical. *O Nacional*, Rio de Janeiro, [19-].
 - Koellreutter 70 anos. Um emissário do acaso muda o curso da realidade. *O Catacumba*, Rio de Janeiro, 1985, Ano I/n. 5, p. 4.
 - Guerra-Peixe: Razão e paixão na obra de um mestre da música brasileira. *Revista Piracema*. Rio de Janeiro. Ano 2, n. 2, 1994, p. 76.
 - Bienal: 20 anos. *Rio Artes*, n. 19. Rio de Janeiro, 1995, p. 24.
 - Carlos Gomes. *O Conselho*. Órgão de Divulgação do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Ano 2 – n. 8 – agosto/1996, p. 4.
 - As Bienais e a Criação Musical Brasileira de hoje. *Jornal O Catarinal*. Fundação Catarinense de Cultura. Florianópolis – setembro/outubro 1997 – n. 25, p. 4.

- Música Brasileira na Temporada Europeia. *O Conselho*. Órgão de Divulgação do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Ano 4 – n. 32 – novembro/1998, p. 8.
- Há mercado para a música clássica brasileira?. *Revista Veredas* do Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, Ano 4 – n. 39 – mar. 1999.
- Cláudio Santoro – 80 anos. *O Conselho*. Órgão de Divulgação do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Ano 5 – n. 35 – abril/1999, p. 4.
- Música Brasileira Comemora na Alemanha os 500 Anos do Descobrimento do Brasil. *O Conselho*. Órgão de Divulgação do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Ano 6 – n. 43 – setembro/outubro 2000, p. 8.
- Academia Brasileira de Música: 60 Anos de Fundação. *O Prelo*. Órgão do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Ano III – n. 8 – setembro/outubro/novembro 2005, p. 20.
- Radamés Gnattali: centenário de um mestre. *O Prelo*. Órgão do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Ano IV – n. 10 – março/abril/maio 2006, p. 26.
- Um vírus musical globalizado. *Educação em linha*. Revista da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro. Ano III n. 9. Julho – setembro/2009, p. 51.
Nota: Artigo republicado no informativo *Amigo Ouvinte*, da Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC, sob o título “O vírus do tum-tum-tchá-tum”. Ano XV. n. 46. Outubro/2009, p. 9.

- ANEXO 5**
- Relação dos compositores, concursos, conjuntos camerísticos, de dança, vocais, críticos de música, entidades e instituições, eventos ou séries, intérpretes, orquestras, personalidades, professores, regentes e salas de concerto focalizados por Edino Krieger em suas críticas.**
- Compositores:** Aaron Copland, Alberto Ginastera, Aleksandr Nikolaievich Scriabin, Alessandro Scarlatti, Almeida Prado, Antonio Lucio Vivaldi, Armando Albuquerque, Arnold Schoenberg, Arthur Honegger, Aylton Escobar, Béla Bartók, Benjamin Britten, Brasília Itiberê, Bruno Kiefer, Cacilda Barbosa, Camargo Guarnieri, Capiba, Carlos Gomes, Carl Maria von Weber, Carl Phillip Emanuel Bach, César Franck, César Guerra-Peixe, Cláudio Santoro, Claude Achille Debussy, Cyril Scott, Darius Milhaud, Dieter Schnebel, Dieter Schoenbach, Dimitri Shostakovitch, Domenico Donizetti, Domenico Cimarosa, Edouard Lalo, Enrique Granados, Enrique Pinilla, Erik Satie, Ernest Bloch, Ernst Widmer, Esther Scliar, Fernando Cerqueira, Ferruccio Busoni, Francisco Mignone, François Francoeur, Franz Joseph Haydn, Franz Liszt, Franz Schubert, Frédéric François Chopin, Geni Marcondes, Georges Bizet, Georg Friedrich Haendel, Giacomo Puccini, Gian Francesco Malipiero, Gilberto Mendes, Giovanni Battista Pergolesi, Giuseppe Verdi, Goffredo Petrassi, Gustav Mahler, Hans Otte, Hans-Joachim Koellreutter, Hans Sittner, Hector Berlioz, Hector Quintanar, Heinrich Hofmann, Heitor Villa-Lobos, Henrique Gandelman, Henrique Dawid Korenchandler, Henrique Oswald, Henry Eccles, Humphrey Searle, Igor Stravinsky, Isaac Albéniz, Jacques Ibert, Jacques Offenbach, Padre Jaime Diniz, Jean Françaix, Jean-Marie Leclair, Jean-Joseph Mouret, Jocy de Oliveira, Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms, John Cage, Jorge Antunes, José Maurício Nunes Garcia, José Siqueira, Juan Carlos Zorzi, Julius Christian Stockhausen, Klaus Hashagen, Kryztof Penderecki, Lennox Berkeley, Leopoldo Miguez, Lindembergue Cardoso, Lorenzo Fernandez, Louis Moreau Gottschalk, Lucas Foss, Luciano Berio, Ludwig van Beethoven, Luigi Dallapiccola, Luigi Nono, Luís Cosme, Luiz Americano, Makoto Moroi, Manuel de Falla, Manuel Henríquez, Mário Ficarelli, Marlos Nobre, Michel Tippert, Michel Richard Delalande, Modeste Petrovich Mussorgsky, Murilo Santos, Myriam Sandbank, Newton Pádua, Nikolai Andreievich Rimsky-Korsakov, Nikolay Medtner, Nininha Gregori, Olivier Messiaen, Paul Hindemith, Peter Maxwell Davies, Pierre Boulez, Pierre Henry, Pierre Schaeffer, Pietro Mascagni, Piotr Ilich Tchaikowsky, Pixinguinha, Radamés Gnattali, Raul do Valle, Richard Wagner, Richard Strauss, Robert Schumann, Roberto Schnorrenberg, Ruggiero Leoncavallo, Saint-Saëns, Sergei Prokofieff, Sergei Vasilievich Rachmaninoff, Vaughan Williams, Walter Schultz Porto Alegre, Werner Heider, Werner Henze, William Walton, Willy Correa de Oliveira, Wolfgang Amadeus Mozart e Zoltan Kodály.
- Concursos:** de Bandas Militares, de Canto, de Composição, de Jovens Intérpretes,

de Orfeões Escolares, de Piano, de Regência, de Violoncelo, de Sonatas na I Bienal de São Paulo, de Sonatinas, Internacional de Piano, Canto, de Regência e Nacional de Música de Goiânia (I).

Nota: O articulista contemplava em suas críticas todos os concursos e festivais internacionais.

Conjuntos camerísticos: Ars Antiqua de Paris, Ars Barroca, Banda Antiqua, Camerata Antiqua de Curitiba, da Rádio de Baden Baden, Das Neue Werk da Holanda, de Câmara da OSB, de Câmara do Brasil, de Música Antiga Roberto de Regina, de Música Nova do Rio de Janeiro, de Música Nova da Universidade Federal da Bahia, de Câmara de Jean-François Paillard, de Câmara da Rádio MEC, de Cordas Macabi, de Sopros Detmold, Deller Consort de Londres, Deutscher Jazz, New York Pró-Música, Quadro Cervantes, The Fires of London, e Virtuosi de Roma; **Duos:** Abreu, Morozowicz e Schmid-Setter; **Quartetos:** Amadeus, Barylli, Beethoven de Roma, Berezowsky, Camargo Guarnieri, de Cordas da Universidade de Brasília, de Sidney, Dornbusch, Endres, Guanabara, Haydn, Húngaro, Melos, Nirenberg, Quatuor de France (da ORTF), Ripoché, Tashi e Vegh; **Quintetos:** de sopros de Baden-Baden, de sopros do Rio de Janeiro e Villa-Lobos; **Sextetos:** do Rio e Wuehrer; e **Trios:** Alimonda, Beaux Arts, Bell'Arte, Brasileiro, Burle Marx, de Trieste, do Rio de Janeiro e Play Bach.

Conjuntos de dança e principais bailarinos: Balés: da Ópera de Paris, do Theatro Municipal, Folclórico do Senegal, Hindú Mrinalini Sarabhai, London Contemporary Ballet Theatre, Royal Ballet de Londres, Staging de São Paulo, Theatre Ballet Batdor de Israel, Theatre de Nova York e Vassili Lambrinos, du Marquis de Cuevas. **Bailarinos:** Alexandre Kalioujny, Alicia Alonso, Antonio Córdoba, Cill Wang, Chinita Ullmann, David Wall, Dorothy Scott, Eric Braun, Harald Kreutzberg, Igor Youskevitch, Irma Villamil, Iva Kitchel, Jack Beaber, John Kriza, Kelly Brown, Liane Dayde, Liane Piane, Mariquita Flores, Margot Fonteyn, Paula Lloyd, Serge Lifar, Virginia Barnes e Yana-Rudzka.

Conjuntos vocais: Corais e/ou madrigais: Angelicum de Milão, Ars Nova de Curitiba, Canarinhos de Petrópolis, Cossacos do Don, da Associação de Canto Coral, da Igreja Ortodoxa de Santa Teresa, da Universidade Gama Filho, de Pamplona, do Theatro Municipal, Orfeão Carlos Gomes de São Paulo e do Rio de Janeiro, Orfeão Francisco Manuel e Polyphonia Khoros.

Críticos de música: Álvaro Lins, Andrade Muricy, Antonio Bento, Ayres de Andrade, Benedito Lopes, Bernard Gavoty, D'Or, Eurico Nogueira França, Mário Accioly, Mário de Andrade, O. Bevilacqua, Renzo Massarani e Vasco Mariz.

Entidades/Instituições/Associações/Fundações: Brasileira de Artes, Brasileira de Concertos, Campanha Nacional do Folclore, Centro Artístico Musical, Companhia Brasileira de Ballet, Conselho Internacional de Música Folclórica, Cultura Artística de Niterói, de Artistas Brasileiros, de Canto Coral, Federação Internacional das Juventudes Musicais, Fundação Cultural e Educacional do Distrito Federal, Fundação Napoleão Laureano, Fundação de Teatro do Rio de Janeiro, Interamericana de Críticos Musicais, Internacional de Bibliotecas de Música, Ordem dos Músicos do Brasil, Organização Cultural Artística e Museu Villa-Lobos; **Escolas de Música:** Academia Lorenzo Fernandez, Conservatório Brasileiro de Música, Nacional de Canto Orfeônico, Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), Pro Arte e Santa Cecília; **Institutos:** Cultural Brasil – Japão; Educação Goethe (Instituto Cultural Brasil – Alemanha), Interamericano de Educação Musical, Interamericano de Etnomusicologia e Folclore, Israelita Brasileiro de Cultura e Educação, Nacional do Livro; **Sociedades:** Bach de São Paulo, Brasileira de Música Contemporânea, de Cultura Artística, de Cultura Artística Brasília Itiberê, Internacional de Educação Musical, Internacional de Música Contemporânea e Internacional de Musicologia.

Eventos ou Séries/Ciclos: Concertos para a Juventude, Concert Hall, de Música de Câmara, do Barroco ao Contemporâneo, Encontro de Corais, Estreantes da ABI, Grandes Vesperais, Jovens Recitalistas Brasileiros, Juventude Escolar, Música para a Juventude, Música Nova da OSB, Música Viva, Outono, Panorama do piano brasileiro, Primavera, Seis e meia, Verde; **Festivais:** Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Francês, II Semana Carlos Gomes, Schubert, Sinfônico, Strauss e Villa-Lobos; **Temporadas:** de Arte Nacional, Lírica Oficial do Rio de Janeiro, Lírica Oficial do Teatro Municipal de São Paulo e Paulista.

Intérpretes: **Alaudista:** Robert Spencer; **Cantores:** Aldo Baldin, Alexandre Wolkoff, Alice Ribeiro, Amália Bazan, Américo Basso, Anna Reynolds, Antonio Lembo, Caio Pagano, Carlo Bini, Céline Imbert, Cristina Maristany, Edilson Costa, Eladio Pérez-González, Elena Sobral, Eliane Sampaio, Erich Wenk, Elisabetta Barbato, Elizabeth Schwartzkopf, Ernst-Gerold Schramm, Ernst Haefliger, Gabriele Fuchs, Gianni Poggi, Glória Queiroz, Grace Rinaldi, Heather Harper, Helena Buzelin, Helena Rodrigues, Hildegard Laurich, Honor Sheppard, Idalina Fragata, Juracy Ferreira, Lawrence Winters, Lenice Priolli, Lúcia Passos, Luciene Dugard, Lucy Filho, Marcos Thadeu Miranda Gomes, Margarita Koellreutter, Margarita Zimmermann, Maria de Lourdes Cruz Lopes, Maria de Sá Earp, Maria Kalay, Maria Lúcia Godoy, Marian Anderson, Marieta Lopes de Souza, Marina Medeiros, Maurice Bevan, Maurice Chevalier, Nazareth Silvério, Nelson Ferraz, Néelson Portella, Nicola Rossi Lemeni, Norma Gerger, Odaléa de Carvalho, Onella Fineschi, Paul Elliot, Paulo Barcelos, Peter Wetzler, Pilarin Garcia, Roberto Miranda, Rosemary Hardy, Ruth Staerke,

Silvio Vieira, Sylvia de Lima Ramos, Sônia Born, Tod Duncan, Vanja Orico e Victória de los Angeles; **Clarinetistas:** David Campbell, José Botelho, Paulo Sérgio Santos e Richard Stoltzman; **Cravistas:** Eiji Hashimoto, Felipe Silvestre, Karl Richter, Roberto de Regina e Stanislav Heller; **Flautistas:** Andréa Ernest Dias, Carlos Rato, Norton Morozowicz e Sebastian Bell; **Fagotistas:** Airton Barbosa e Noel Devos; **Harpista:** Nicanor Zabaleta; **Oboístas:** Eros Martins, Harold Emmert e Jean-Claude Malgoire; **Pianistas:** Abbey Simon, Aldo Ciccolini, Aleida Schweitzer, Alexander Jenner, Alfred Cortot, Ann Schein, Antonio Barbosa, Arcy Pereira de Melo, Arnaldo Cohen, Arnaldo Estrella, Arthur Moreira Lima, Arthur Rubinstein, Attilio Mastrogiovanni, Caio Pagani, Carlo Bruno, Claudio Arrau, Clóvis Pereira, Cristina Ortiz, Dina Gombarg, Edgar Valcárcel, Edson Elias, Eduardo Monteiro, Eduardo Tagliatti, Eudóxia de Barros, Fany Solter, Fernando Lopes, Flora Nudelman, Friedrich Gulda, Fritz Jank, Geni Marcondes, Gilberto Tinetti, Guilbert, Gyorgy Sandor, Heitor Alimonda, Ingrid Haebler, Isabel Mourão, Jacques Klein, Jacqueline Potier, James Swisher, James Wolfe, Janes Tocco, John Ogdon, Jorg Demus, José Carlos Cocarelli, José Kahan, José Moura, Karl Ulrich Schnabel, Laís de Souza Brasil, Lia Cinaglia, Lícia Lucas, Lilian Barreto, Lili Kraus, Lilly Kraft, Lucy Sales, Luiz Medalha, Lydia Alimonda, Magdalena Tagliaferro, Malcolm Frager, Maria Amélia Resende Martins, Maria da Penha, Maria Lúcia Pinho, Maria Morosoff, Marie Therèse Fournau, Mário Neves, Masaki Nishihara, Mauricy M. Martins, Menahem Pressler, Miécio Horsowsky, Myrian Dauelsberg, Nadir Figueiredo, Nelson Freire, Nelson Melin, Nicolai Orlof, Nora de Almeida, Ofélia do Nascimento, Olga Kopylova, Peter Serkin, Roberto Szidon, Robert Weisz, Saloméa Zeigarnikas (que atualmente se chama Saloméa Gandelman), Sari Biro, Solomon, Sônia Goulart, Sula Jaffé, Tetsu Mashiko, Tomás Téran, Thomas Mc Intosh, Walter Giesecking, Wilhelm Backhaus, Wilhelm Kempff, William Kapell, Witold Malcuzyński, Yara André e Yara Bernette; **Trompistas:** Barry Tuckwell, Carlos Gomes e Zdenek Svab; **Violinistas:** Alberto Jaffé, Alteia Alimonda, Anselmo Zlatopolsky, Argeo Andolfi, Barbara Westphal, Beverly Davison, Carlos Zattenbaum, Cláudio Cruz, Cussy de Almeida, Daniel Heifetz, Danilo Belardinelli, Dorel Tincu, Erich Lehninger, Ernesto Schurmann, Felix Ayo, Frantisek Bartik, Harry Curby, Heinz Endres, Ida Kavoffian, Isaac Stern, Isidore Cohen, Jacobo Gurevich, Jeanne Claire Sandbank, Jerzy Milewsky, Joseph Rottenfusser, Leily Howell, Leonid Kogan, Lino Francescatti, Louis Kaufman, Mariuccia Iacovino, Oscar Borgerth, Pablo de Leon, Ricardo Cyncynat, Rugiero Ricci, Salomão Rabinovitz, Salvatore Accardo, Yehudi Menuhim e Zino Francescatti; **Violistas:** Alexandre Todicescu, Alfonso Ghedin, Emerson De Biaggi, Francisco Corujo, Frederick Stephany, Johannes Orlsner, Renato Andrade (viola caipira), Ricardo Zwietisch e Rolando Matzger; **Violoncelistas:** Adolph Schmidt, Antonio Meneses, Arto Noras, Bernard Greenhouse, Boris Pergamenschicov, Edmund Kurtz, Enzo Altobelli,

Fred Sherry, Georges Békefi, Iberê Gomes Grosso, Jacques Ripoche, Janos Starker, Lesley Shriglay, Madalena Burle Marx, Nathan Waks, Peter Dauelsberg, Pierre Fournier, Raiff Dantas, Santiago Sabino, Watson Clis e Zygmunt Kubala;
Violonistas: Adolfinia Raitzin de Távora, Eduardo Abreu, Nélio Rodrigues, Oscar Cáceres, Pedro Soler, Sérgio Abreu e Turíbio Santos.

Orquestras: Acadêmica do Festival Internacional de Campos do Jordão, Afro-Brasileira, Armorial do Recife, Bach de Munique, da Juventude, da Rádio Nacional, do Concertgebouw de Amsterdã, Filarmônica de Israel, Sinfônica Brasileira, Sinfônica de Chicago, Sinfônica Jovem da Paraíba, Sinfônica Municipal de Campinas, Sinfônica Nacional, Sinfônica do Rio de Janeiro, Sinfônica Municipal de São Paulo, Sinfônica do Teatro Municipal Cláudio Santoro, Sinfônica da USP e Universitária da Casa do Estudante do Brasil.

Personalidades: Almirante (Henrique Fóreis Domingues), Antão Soares, Arminda Villa-Lobos, Athos Ferreira, Augusto Méier, Ayres de Andrade, Boris Yarustovsky (URSS), Bronislaw Horowicz, Câmara Cascudo, Carybé, Celso Brant, Cícero Sandroni, Dalal Achcar, Dimiter Christoff (Bulgária), Fernando Lébeis, Francisco Curt Lange, Geni Marcondes, Gianni Rato, Gisèle Brelet, Ivan Meira, Jack Bornoff (Inglaterra), John Evarts (EUA), John Morton (Inglaterra), John Roberts (Canadá), José Maria Fontova, Josué de Barros, Juan Carlos Paz, Ladislav Mokry (Tchecoslováquia), Luiz Heitor Correa de Azevedo, Marayana Menon (Índia), Marcel Cuvelier, Mário Conde, Mário de Andrade, Maurício Quadrio (Itália), Mello Nóbrega, Milton Gonçalves, ministro Clóvis Salgado, Myrtes Wenzel, Nicholas Slonimsky, Nicole Luc (França), Nino Gaione, Noemi Silveira, Olivier Toni, Paulo Tapajós, Piccoli de Podreca (Teatro de bonecos), Pierre Colombo (Suíça), Plínio Marcos, Regis Duprat, René Cavé, Roberto Caamaño (Argentina), Rubens Amaral, Sadi Cabral, Salah el Mahdi (Tunísia), Teodomiro Tostes, Tibor Sarai (Hungria), Tran van Khê (Vietnã), Tude e Souza, Vargas Neto, Veltchek e Willy Keller.

Professores: Alberto Lazzoli, Antônio de Sá Pereira, August Everding, Bruno Visui, Cecília Conde, Ceição de Barros Barreto, Cleofé Person de Mattos, Dinah Buccos, Ernst Krenek, Guilherme Fontainha, Hans-Joachim Koellreutter, Hans Sittner, Helena Lorenzo Fernandez, Hilde Sinnek, Ilara Gomes Grosso, Karl Ulrich Schnabel, Maria Lucy Veiga Teixeira, Maria Luíza Priolli, Martin Braunwieser, Moacyr Liserra, Myrian Dauelsberg, Naíde Sá Pereira, Newton Pádua, Paulina d'Ambrosio, Paulo Silva e Rossini Tavares de Lima.

Regentes: Abelardo Magalhães, Abigail Moura, Adolfo Colker, Alceo Bocchino,

André Vivante, Arthur Rodzinsky, Bernardo Federowsky, Camargo Guarnieri, Carlo Zecchi, Carlos Alberto Pinto Fonseca, Carlos Moreno, Chiyuki Murakata, Chléo Goulart, Cláudio Santoro, David Machado, Désiré Defauw, Dimitri Mitropoulos, Edoardo de Guarnieri, Eleazar de Carvalho, Elza Lakschevitz, Erich Kleiber, Ernani Aguiar, Ernst Huber-Contwig, Eugen Szenkar, Frantisek Vajnar, Gerd Albrecht, Gerard Devos, Gilbert Varga, Guido Mansuino, Guillermo Scarabino, Hans-Joachim Koellreutter, Helmut Muller-Brühl, Henrique-Lian, Henrique Morelenbaum, Henrique Nirenberg, Hermann Scherchen, Horst-Hans Bäcker, Isaac Karabtchevsky, Jaime Braude, Jascha Horenstein, Jean Giardino, Jean Mac Nab, Joanídia Sodré, John Neschling, José Siqueira, Juan Carlos Zorzi, Júlio Medaglia, Karl Elmendorff, Karl Krueger, Karl Richter, Lamberto Baldi, Léo Peracchi, Leon Halegua, Leonard Bernstein, Luiz Carlos Durier, Manuel Rosenthal, Mário Tavares, Maurice Miles, Mércia Mafra Ferreira, Michel Rochat, Nino Sanzogno, Paul Traver, Peter Eros, Pierino Gamba, Pires de Oliveira, Raphael Baptista, Ricardo Tacuchian, Richard Austin, Roberto Duarte, Roberto Schnorrenberg, Samuel Kerr, Santiago Guerra, Serge Jaroff, Serge Kussevitzky, Simon Blech, Vicente Fittipaldi, Vladimir Verbitsky, Walter Hendl, Wilhelm Brückner Rüggeberg, William Dermott e Zubin Mehta.

Salas de concerto/Auditórios: da ABI, Aliança Francesa, Corpo e Som do Museu de Arte Moderna, da Concha Acústica da UERJ, da TV Globo, da Casa de Rui Barbosa, do Cine Teatro Rex, do Ibam, do Ibeu, Estúdios Sinfônicos da PRA-2, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Rádio MEC; **Salas:** Camões e Cecília Meireles; **Salões:** do Higino Palace Hotel, do Teatro Copacabana, do Teatro Gláucio Gil, do Teatro Glória, Leopoldo Miguez da Escola de Música e Nobre da Prefeitura Municipal de Teresópolis, Teatro Municipal de Niterói, Teatro Municipal de São Paulo, Teatro República e Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

ANEXO 6 • **Apreciação crítica de Balés**

Relação dos artigos escritos por categorias

TI, 29 ago. 1950; TI, 18 abr. 1951; TI 25 maio 1951; TI, 31 maio 1951; TI 2-3 jun. 1951; TI, 5 jun. 1951; TI, 18 jun. 1951; TI, 21 jun. 1951; TI, 25 jul. 1951; TI, 17-18 nov. 1951; TI, 23 nov. 1951; TI, 28 nov. 1951; TI, 17 mar. 1952; TI, 18 mar. 1952; TI, 7 abr. 1952; TI, 29 maio 1952; TI, 2 jun 1952; TI, 3 jun. 1952; TI, 13 jun. 1952 e JB, 6 nov. 1975.

• **Apreciação crítica de concertos e obras**

TI, 5 jun.1950; TI, 12 jun. 1950; TI, 26 jun. 1950; TI, 10 jul. 1950; TI, 19 jul.1950; TI, 27 jul. 1950; TI, 1 ago. 1951; TI, 9 ago, 1951; TI, 17 ago 1950; TI, 21 ago. 1950; TI, 1 set. 1950; TI, 11 set. 1950; TI, 25 set. 1950; TI, 28 set. 1950; TI, 29 set. 1950; TI, 18 out. 1950; TI, 19 out. 1950; TI, 23 out. 1950; TI, 27 out. 1950; TI, 11-12 nov. 1950; TI, 16 nov. 1950; TI, 21 nov. 1950; TI, 30 nov. 1950; TI, 2-3 dez. 1950; TI, 5 dez. 1950; TI, 12 dez. 1950; TI, 19 dez. 1950; TI, 30 jan. 1951; TI, 3-4 fev. 1951; TI, 8 mar. 1951; TI, 10-11 mar. 1951; TI, 17-18 mar. 1951; TI, 19 mar. 1951; TI, 3 abr. 1951; TI, 6 abr. 1951; TI, 7-8 abr. 1951; TI, 9 abr. 1951; TI, 10 abr. 1951; TI, 12 abr. 1951; TI, 16 abr. 1951; TI, 19 abr. 1951; TI, 20 abr. 1951; TI, 23 abr. 1951; TI, 27 abr. 1951; TI, 4 maio 1951; TI, 7 maio 1951; TI, 10 maio 1951; TI, 11 maio 1951; TI, 14 maio 1951; TI, 15 maio 1951; TI, 16 maio 1951; TI, 18 maio 1951; TI, 26-27 maio 1951; TI, 28 maio 1951; TI, 29 maio 1951; TI, 1 jun. 1951; TI, 11 jun. 1951; TI, 13 jun. 1951; TI, 16-17 jun. 1951; TI, 22 jun. 1951; TI, 26 jun. 1951; TI, 28 jun. 1951; TI, 29 jun. 1951; TI, 2 jul. 1951; TI, 6 jul. 1951; TI, 7-8 jul. 1951; TI, 13 jul. 1951; TI, 16 jul. 1951; TI, 17 jul. 1951; TI, 26 jul. 1951; TI, 27 jul. 1951; TI, 1 ago. 1951; TI, 2 ago. 1951; TI, 13 ago. 1951; TI, 15 ago. 1951; TI, 16 ago. 1951; TI, 21 ago. 1951; TI, 23 ago. 1951; TI, 28 ago. 1951; TI, 29 ago. 1951; TI, 30 ago. 1951; TI, 8-9-set. 1951; TI, 11 set. 1951; TI, 12 set. 1951; TI, 14 set. 1951; TI, 18 set. 1951; TI, 24 set. 1951; TI, 1 out. 1951; TI, 2 out. 1951; TI, 4 out. 1951; TI, 9 out. 1951; TI, 12 out. 1951; TI, 15 out. 1951; TI, 16 out. 1951; TI, 18 out. 1951; TI, 25 out. 1951; TI, 26 out. 1951; TI, 30 out. 1951; TI, 31 out. 1951; TI, 3-4 nov. 1951; TI, 7 nov. 1951; TI, TI, 26 nov. 1951; TI, 27 nov. 1951; TI, 3 dez. 1951; TI, 8-9 dez. 1951; TI, 10 dez. 1951; TI, 6 fev. 1952; TI, 14 fev. 1952; TI, 8 abr. 1952; TI, 9 abr. 1952; TI, 22 abr. 1952;

Nota: Utilizaremos as iniciais TI e JB para indicar respectivamente os jornais *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*.

TI, 28 abr. 1952; TI, 29 abr. 1952; TI, 30 abr. 1952; TI, 2 maio 1952; TI, 6 maio 1952; TI, 7 maio 1952; TI, 8 maio 1952; TI, 13 maio 1952; TI, 14 maio 1952; TI, 15 maio 1952; TI, 22 maio 1952; TI, 23 maio 1952; TI, 26 maio 1952; TI, 27 maio 1952; TI, 28 maio 1952; TI, 5 jun. 1952; TI, 6 jun. 1952; TI, 7-8 jun. 1952; TI, 14-15 jun. 1952; TI, 16 jun. 1952; TI, 18 jun. 1952; TI, 26 jun. 1952; TI, 4 jul. 1952; TI, 5-6 jul. 1952; TI, 9 jul. 1952; JB, 3 maio 1967; JB, 4 maio 1967; JB, 30 maio 1967; JB, 6 jun. 1967; JB, 9 ago. 1968; JB, 5 ago. 1969; JB, 12 ago. 1969; JB, 22 ago. 1969; JB, 30 ago. 1969; JB, 1º maio 1971; JB, 26 maio 1971; JB, 1º jun. 1971; JB, 2 jun. 1971; JB, 4 jun. 1971; JB, 5 set. 1972; JB, 21 set. 1952; JB, 28 ago. 1975; JB, 30 out. 1975; JB, 7 dez. 1975; JB, 19 dez. 1975; JB, 19 maio 1976; JB, 24 jul. 1976; JB, 3 ago. 1976; JB, 25 ago. 1976; JB, 3 set. 1976; JB, 26 out. 1976; JB, 27 out. 1976; JB, 23 abr. 1977 e JB, 29 abr. 1977.

- **Denúncias**

TI, 24 ago. 1950; TI, 29 ago. 1950; TI, 30 out. 1950; TI, 27-28 jan. 1951; TI, 14 mar. 1951; TI, 23 maio 1951; TI, 6 jun. 1951; TI, 30-31 jun. 1951; TI, 21-22 jul. 1951; TI, 24 jul. 1951; TI, 28-29 jul. 1951; TI, 22 ago. 1951; TI, 24 ago. 1951; TI, 3 set. 1951; TI, 5 out. 1951; TI, 25 nov. 1951; TI, 13 dez. 1951; TI, 21 dez. 1951; TI, 18 jan. 1952; TI, 21 maio 1952; TI, 21-22 jun. 1952; TI, 23 jun. 1952; JB, 20 set. 1972; JB, 4 jul. 1974 e JB, 22 ago. 1974.

- **Discussões estéticas**

TI, 10 jul. 1950; TI, 27 jul. 1950; TI, 7 nov. 1950; TI, 23 nov. 1950; TI, 14 dez. 1950; TI, 30-31 dez. 1950; TI, 6-7 jan. 1951; TI, 9 jan. 1951; TI, 13-14 jan. 1951; TI, 18 jan. 1951; TI, 1º fev. 1951; TI, 13 fev. 1951; TI, 20 mar. 1951; TI, 30 abr. 1951; TI, 9 jul. 1951; TI, 10 jul. 1951; TI, 11 jul. 1951; TI, 12 jul. 1951; TI, 1-2 set. 1951; TI, 5 set. 1951; TI, 25 set. 1951; TI, 28 set. 1951; TI, 16 out. 1951; TI, 5-6 jan. 1952; TI, 24 jan. 1952; TI, 22-23 mar. 1952; TI, 15 abr. 1952; JB, 25 nov. 1956; JB, 2 dez. 1956; JB, 9 dez. 1956; JB, 16 dez. 1956; JB, 30 dez. 1956; JB, 10 fev. 1957; JB, 28 jul. 1957; JB, 6 set. 1973; JB, 13 jul. 1974; JB, 12 out. 1974; JB, 17 nov. 1975 e JB, 26 mar. 1977.

- **Divulgação de concertos (ao vivo e radiofônicos) e balés**

TI, 3 nov. 1950; TI, 26 dez. 1950; TI, 22 fev. 1951; TI, 15 mar. 1951; TI, 28 mar. 1951; TI, 30 mar. 1951; TI, 2 abr. 1951; TI, 5 abr. 1951; TI, 17 abr. 1951; TI, 14 jun. 1951; TI, 15 jun. 1951; TI, 18 jun. 1951; TI, 20 jun. 1951; TI, 3 jul. 1951; TI, 4-5- ago. 1951; TI, 7 ago. 1951; TI, 10 ago. 1951; TI, 20 ago. 1951; TI, 31 ago. 1951; TI, 6 set. 1951; TI, 13 set. 1951; TI, 17 set. 1951; TI, 25 set. 1951; TI, 28 set. 1951; TI, 2 out. 1951; TI, 6-7-out. 1951; TI, 17 out. 1951; TI,

22 out. 1951; TI, 27-28 out. 1951; TI, 8 nov. 1951; TI, 9 nov. 1951; TI, 12 nov. 1951; TI, 14 nov. 1951; TI, 20 nov. 1951; TI, 1º – 2 dez. 1951; TI, 11 dez. 1951; TI, 14 dez. 1951; TI, 15-16 dez. 1951; TI, 17 dez. 1951; TI, 18 dez. 1951; TI, 24 dez. 1951; TI, 26 dez. 1951; TI, 11 jan. 1952; TI, 21 jan. 1952; TI, 23 jan. 1952; TI, 1º fev. 1952; TI, 8 fev. 1952; TI, 14 fev. 1952; TI, 19 fev. 1952; TI, 5 mar. 1952; TI, 5 mar. 1952; TI, 7 mar. 1952; TI, 10 mar. 1952; TI, 14 mar. 1952; TI, 20 mar. 1952; TI, 24 mar. 1952; TI, 5-6 abr. 1952; TI, 18 abr. 1952; TI, 19 - 20 abr. 1952; TI, 21 abr. 1952; TI, 23 abr. 1952; TI, 25 abr. 1952; TI, 5 maio 1952; TI, 10-11 maio 1952; TI, 12 maio 1952; TI, 16 maio 1952; TI, 17 jun. 1952; TI, 19 jun. 1952; TI, 20 jun. 1952; TI, 1º jul. 1952; JB, 14 abr. 1957; JB, 4 ago. 1957; JB, 1º set. 1957; JB, 13 out. 1957; JB, 7-8 set. 1969; JB, 19 maio 1971; JB, 24 maio 1971; JB, 26 set. 1972; JB, 3 out. 1972; JB, 6 out. 1972; JB, 15 ago. 1973; JB, 30 ago. 1974; JB, 9 nov. 1975; JB, 16 nov. 1975; JB, 17 nov. 1975; JB, 23 nov. 1975; JB, 11 abr. 1976; JB, 24 maio 1976; JB, 16 jul. 1976; JB, 8 nov. 1976; JB, 13 nov. 1976; JB, 11 abr. 1977; JB, 30 abr. 1977 e JB, 26 ago. 1977.

- **Divulgação de concursos**

TI, 8 fev. 1951; TI, 14 jun. 1951; TI, 25 jun. 1951; TI, 4 jul. 1951; TI, 20 jul. 1951; TI, 8 ago. 1951; TI, 6 set. 1951; TI, 13 set. 1951; TI, 10 out. 1951; TI, 15 out. 1951; TI, 17 out. 1951; TI, 20-21 out. 1951; TI, 24 out. 1951; TI, 29 out. 1951; TI, 4 dez. 1951; TI, 5 dez. 1951; TI, 31 dez. 1951; TI, 11 fev. 1952; TI, 20 fev. 1952; TI, 8-9 mar. 1952; TI, 9 maio 1952; JB, 11 ago. 1957; JB, 23 dez. 1974; JB, 2 nov. 1975; JB, 25 nov. 1975; JB, 25 jan. 1976; JB, 20 out. 1976 e JB, 21 set. 1987.

- **Divulgação de cursos**

TI, 28 nov. 1950; TI, 16 jan. 1951; TI, 25 jan. 1951; TI, 30 jan. 1951; TI, 3-4 fev. 1951; TI, 18-19 ago. 1951; TI, 13 set. 1951; TI, 15 out. 1951; TI, 17 out. 1951; TI, 31 out. 1951; TI, 21 nov. 1951; TI, 11 dez. 1951; TI, 28 dez. 1951; TI, 7 jan. 1952; TI, 11 jan. 1952; TI, 21 jan. 1952; TI, 22 jan. 1952; TI, 24 jan. 1952; TI, 1º fev. 1952; TI, 14 fev. 1952; TI, 16-17 fev. 1952; TI, 19 fev. 1952 e TI, 22 fev. 1952.

- **Espaço aberto**

Nota: Abordando assuntos diversos sobre o mundo da cultura e das artes. À guisa de exemplo citamos: Partituras cinematográficas, A crítica musical em revista, Congresso de críticos e compositores brasileiros, sobre o desaparecimento de Serge Kussevitzy, Atividades da Sociedade Bach de São Paulo, Sociedade Pró Teatro Experimental de Ópera, Uma palestra com Flora Nudelman, Sociedade

Internacional de Música Contemporânea, Semana da Música, Intercâmbio concertístico internacional, Inscrições para o CBM, Relatório da diretoria da OSB, Curso de História e Preparação Musical, Notícias musicais da Itália, Congraçamento de todas as artes e Repertório universal de fontes musicais, para citar apenas alguns.

TI, 7-8 out. 1950; TI, 8 dez. 1950; TI, 21 dez. 1950; TI, 28 dez. 1950; TI, 15 fev. 1951; TI, 20 fev. 1951; TI, 6 jun. 1951; TI, 7 jun. 1951; TI, 5 jul. 1951; TI, 14-15 jul. 1951; TI, 18 jul. 1951; TI, 19 jul. 1951; TI, 31 jul. 1951; TI, 14 ago. 1951; TI, 17 ago. 1951; TI, 26 set. 1951; TI, 6-7 out. 1951; TI, 23 out. 1951; TI, 5 nov. 1951; TI, 6 nov. 1951; TI, 13 nov. 1951; TI, 7 dez. 1951; TI, 8-9 dez. 1951; TI, 12 dez. 1951; TI, 14 dez. 1951; TI, 19 dez. 1951; TI, 4 jan. 1952; TI, 9 jan. 1952; TI, 10 jan. 1952; TI, 17 jan. 1952; TI, 26 jan. 1952; TI, 29 jan. 1952; TI, 12 fev. 1952; TI, 18 fev. 1952; TI, 21 fev. 1952; TI, 22 fev. 1952; TI, 28 fev. 1952; TI, 1 – 2 mar. 1952; TI, 3 mar. 1952; TI, 4 mar. 1952; TI, 3 mar. 1952; TI, 4 mar. 1952; TI, 11 mar. 1952; TI, 12 mar. 1952; TI, 15 -16 mar. 1952; TI, 19 mar. 1952; TI, 21 mar. 1952; TI, 16 abr. 1952; TI, 3 - 4 maio 1952; TI, 9 jun. 1952; TI, 11 jun. 1952; TI, 25 jun. 1952; TI, 27 jun. 1952; TI, 2 jul. 1952; TI, 3 jul. 1952; JB, 13 nov. 1957; JB, 11 set. 1966; JB, 5 maio 1967; JB, 13 ago. 1969; JB, 23 dez. 1973; JB, 29 dez. 1973; JB, 25 fev. 1975; JB, 6 jul. 2000; e JB, 30 jan. 2007.

- **Lançamento e divulgação de gravações**

TI, 27 mar. 1951; TI, 27 set. 1951; TI, 11 nov. 1951; TI, 29 nov. 1951 e JB, 26 jun. 1975.

- **Lançamento de livros, estudos, revistas e ensaios**

TI, 4 jan 1951; TI, 11 jan. 1951; TI, 29 mar. 1951; TI, 9 maio 1951; TI, 19 set. 1951 e TI, 3 out. 1951.

- **Políticas educacionais**

TI, 1 ago. 1950; TI, 14 ago. 1950; TI, 2 out. 1950; TI, 2 jan. 1951; TI, 17-18 fev. 1951; TI, 27 fev. 1951; TI, 20 mar. 1951; TI, 22 jun. 1951; TI, 20 set. 1951; TI, 10 out. 1951; TI, 2 jan. 1952; TI, 3 jan. 1952; TI, 8 jan. 1952; TI, 12-13 jan. 1952; TI, 14 jan. 1952; TI, 15 jan. 1952; TI, 16 jan. 1952; TI, 19-20 jan. 1952; TI, 25 jan. 1952; TI, 30 jan. 1952; TI, 31 jan. 1952; TI, 2 fev. 1952; TI, 4 fev. 1952; TI, 5 fev. 1952; TI, 7 fev. 1952; TI, 13 fev. 1952; TI, 15 fev. 1952 e JB, 8 set. 1957.

- **Políticas culturais**

TI, 19 jun. 1950; TI, 14 ago. 1950; TI, 24 ago. 1950; TI, 25-26 nov. 1950; TI, 23-24 dez. 1950; TI, 23 jan. 1951; TI, 10-11 fev. 1951; TI, 1º mar. 1951; TI, 6 mar. 1951; TI, 13 mar. 1951; TI, 16 mar. 1951; TI, 21 mar. 1951; TI, 22 mar. 1951; TI, 13 abr. 1951; TI, 25 abr. 1951; TI, 17 maio 1951; TI, 19-20 maio 1951; TI, 4 jun. 1951; TI, 8 jun. 1951; TI, 24 jul. 1951; TI, 26 ago. 1951; TI, 11 out. 1951; TI, 20 dez. 1951 e JB, 22 set. 1957.

ANEXO 7
Obras de
EDINO KRIEGER
referenciadas
pela crítica

- *Abertura Brasileira*
- *Andante para cordas*
- *Brasileana para sax alto e cordas*
- *Brasileana para viola e cordas**
- *Cantar de Amor*
- *Canticum Naturale**
- *Choro Manhoso*
- *Choro para flauta e cordas*
- *Concertante para piano e orquestra**
- *Concerto para 2 violões e orquestra de cordas**
- *Desafio para canto e piano*
- *Divertimento para cordas**
- *El Negro Mar*
- *Embalos (Balanço e breque; Ser ou não seresta; Choro canônico)*
- *Epigramas*
- *Estro Armonico**
- *Estudo Seresteiro*
- *Fanfarra e Sequências*
- *Fuga e Anti-fuga*
- *Glória a la Música*
- *Improviso para flauta só*
- *Jogo Aberto*
- *Ludus Symphonicus**
- *Música 1952 para cordas*
- *Nina*
- *O Caracol Viajante*

-
- *Oratório Cênico Rio de Janeiro**
 - *Passacalha*
 - *Prelúdio e Fuga*
 - *Quarteto de Cordas nº 1*
 - *Ritmata**
 - *Romance de Santa Cecília**
 - *Romanceiro*
 - *Ronda Breve*
 - *Serenata a Cinco*
 - *Seresta (Homenagem a Villa-Lobos)*
 - *Sonâncias II*
 - *Sonata nº 2 para piano*
 - *Sonatina**
 - *Suíte para cordas**
 - *Telas Sonoras*
 - *Terra Brasilis*
 - *Te Deum Puerorum Brasiliae*
 - *Toccata Breve*
 - *Três Cantos de Amor e Paz*
 - *Três Imagens de Nova Friburgo*
 - *Três Miniaturas para piano*
 - *Variações Elementares**
 - *Vinte Rondas Infantis*

*Obras que foram alvo de diversas abordagens críticas e citações, em diferentes periódicos.

ANEXO 8* **Banda:** Municipal José Castanheira.

O compositor EDINO KRIEGER e seus intérpretes

Cantores: Abrahão Jacob Naiman, Alicia Cupani, Angela Barra, Belchior dos Santos, Bia Bedran, Carol MacDavitt, Clarice Prietto, Clarice Szaynbrum, Eladio Pérez-González, Elke Beatriz Riedle, Evi Zeller, Fabrizio Claussen, Fátima Castilho, Fernando De Carli, Fernando Teixeira, Gabriela Calil, Inácio de Nonno, João Alberto Persson, José Alfredo Matos Huanes, José Maurício Luz, Juliana Franco, Karandré, Lia C. Engelender, Lídia Freire, Luciana Elisa Hoerner, Luciana Kiefer, Luiz Fernando Gallon, Marcos Louzada, Margarita Schack Koellreutter, Maria da Glória Capanema, Maria Izilda Rosa, Maria Lúcia Godoy, Maria Riva Mar, Mariana Bittencourt, Martha Herr, Mary de Campos, Masami Ganey, Mauro Chantal, Mayda Belloti, Pe. Nereu Teixeira, Raquel Mendes, Renata Freitas, Renato Mismetti, Roberto Saturnino Braga, Ruth Staerke, Schöeffer Júnior, Sylvia Moscovici, Ula Wolff, Vânia Soares e Vera Campos.

Clarinetistas: Alexandre Pereira da Silva, André Góes, Diego Grendene de Souza, José Botelho, Marcus Mallmann, Paulo Sérgio Santos, Sara Pestana Scarparo Silva, Thiago Ancelmo de Souza e Walter Alves de Souza.

Conjuntos camerísticos: Duos: Assad (violonistas Sérgio e Odair Assad), FortePiano (pianistas Sara Cohen e Miriam Braga), Pianístico da Universidade Federal do Pará (pianistas Maria Helena de Andrade e Maria Helena Chaves), Pianístico da UFRJ (pianistas Sonia Maria Vieira e Maria Helena de Andrade), Pianístico Gastesi – Bezerra e Marcelo Alvarenga e Zaida Valentim; **Trios:** Aquarius (Flávio Augusto – piano –, Ricardo Amado – violino –, Ricardo Santoro – violoncelo), Cello Trio (Peter Dauelsberg, Márcio Carneiro e Matias de Oliveira Pinto), D’Ambrosio (Aizik Geller – violino –, Maria Célia Machado – harpa – e Maria Helena de Andrade – piano), de Palhetas do Rio de Janeiro (Luis Carlos Justi – oboé –, José Botelho – clarinete – e Noel Devos – fagote); **Quartetos:** Amazônia (Cláudio Cruz e Igor Sarudiansky – violino, Horácio Schaefer – viola – e Alceu Reis – violoncelo), Audubon Quartet (Dennis Cleveland e Janet Brady ou Sharon Smith – violino –, Doris Lederer – viola – e Clyde Thomas Shaw – violoncelo), Bessler, Bosísio (Paulo Bosísio e Mariana Salles – violino –, Nayran Pessanha – viola – e David Chew – violoncelo), Brazilian Guitar Quartet (Everton Gloeden, Nícolas de Souza Barros, Tadeu do Amaral e Paulo Porto Alegre), Carioca de Violões (formação inicial – violonistas Nícolas de Souza

*Informações obtidas no acervo sonoro e no acervo de programas de concertos, concursos e recortes do compositor.

Barros, Maria Haro, Francisco Dias da Cruz e Luiz Carlos Barbieri; última formação – violonistas Nícolas de Souza Barros, Marco Lima, Felipe Rodrigues, André Marques Porto substituído por Vinicius Freitas Perez), da Guanabara (Mariuccia Iacovino e Stanislaw Smilgin – violino –, Frederick Stephany – viola – e Iberê Gomes Grosso – violoncelo), de Cordas da Bahia (Salomão Rabinovitz e Tatiana Onnis – violino –, Salomon Zlotnik – viola – e Piero Bastianelli – violoncelo), de Cordas da Cidade de São Paulo (Maria Vischnia ou Gino Alfonsi e Cláudio Cruz ou Alexandre Schaffman – violino –, Marcelo Jaffé ou Johannes Oelsner – viola – e Zigmunt Kubala ou Calixto Cobrazza – violoncelo), de Cordas da Rádio Ministério da Educação (Francisco Corujo e Wilhelm Martin – violino –, George Kiszely – viola – e Giorgio Bariola – violoncelo), de Cordas da Universidade de Brasília ou Quarteto de Cordas Brasília (Moysés J. Mandel e Valeska H. de Ferreira – violino –, Johann G. Schevermann – viola – e Antonio Guerra Vicente – violoncelo), de Cuerdas Chile (Jaime de la Jara e Norma Kosisch – violino –, Enrique Lopes – viola – e Arnaldo Fuentes – violoncelo), de Cordas da UFF (Ana de Oliveira e Ubiratã Rodrigues – violino –, Nayran Pessanha – viola – e David Chew – violoncelo), de Cuerdas de la Universidad Nacional de la Plata (Carlos SamPedro e Jose Bondar – violino –, Alan Kovacs – viola – e Federico Lopez Ruf – violoncelo), Haydn (Alfonsi, Schaffmann, Oelsner e Corazza), Grupo Diadorim (Laura von Atzingen – violino –, Sofia von Atzingen – viola –, Tomás von Atzingen e Cláudio Urgel – violoncelo), Municipal de São Paulo, Oficial da Escola Nacional de Música (Santino Parpinelli e Henrique Morelenbaum – violino –, Jacques Nirenberg – viola – e Eugen Ranevsky – violoncelo), OSESP (Cláudio Cruz e Emmanuele Baldini – violino –, Horácio Schaefer – viola –, Johannes Gramsch – violoncelo), Radamés Gnattali (Carla Rincón e João Carlos Ferreira – violino –, Fernando Thebaldi – viola –, Paulo Santoro – violoncelo) e Uirapuru (Fernando Pereira e Dhyan Toffolo – violino –, Diemerson Silva – viola –, Martina Stroher – violoncelo); **Quintetos:** Brasília (Sérgio Barrenecha – flauta –, José Medeiros – oboé –, Félix Alonso – clarineta –, Stanislav Schulz – trompa –, Gustavo Koberstein – fagote), Carioca de Sopros (Sofia Ceccato – flauta –, Davi Sitta – oboé –, Marcelo Ferreira – clarineta, André Januário – fagote – e Waleska Beltrami – trompa), de Sopros (Ayres Potthoff – flauta –, Rômulo Chimeli – oboé –, Diego Grendene de Souza – clarineta –, Flávio Moraes – fagote –, Gilberto Dias – trompa), de violões (Turíbio Santos, Francisco Frias, Carlos Alberto de Carvalho, Maria do Céu Rodrigues e Márcia Taborda), Grupo Experimental de Belo Horizonte (Paulo Sérgio G. Álvares, Mayra Lima, Rosana Civile, M. Loureiro e Lindolfo Bicallo), Opus 5 e Villa-Lobos (Eros Martins ou Luis Carlos Justi –, oboé –, Paulo Sérgio Santos – clarineta –, Airtton Barbosa ou Elione Medeiros ou Aloysio Fagerlande – fagote –, Carlos Gomes de Oliveira ou Philip Doyle – trompa –, Carlos Ratto ou Antonio Carrasqueira ou Kátia Pierre da Costa – flauta); **Octetos:** Conjunto Roberto de Regina Brazilian Ensemble (Eliane Sampaio – soprano –, Heloísa Madeira – soprano –, Mary Geluda – contralto –, Aylton Escobar – contra-tenor e pianista, Eliahu Feldman – tenor –, Sallyr Lerner – tenor, Marcello Madeira – baixo e flauta – e Meyer Sirota – baixo) e Grupo Música Nova da UFRJ (Marisa Rezende – direção artística –, Roberto Victório – regente –, Flávia Vieira – piano –, Eloá Sobreiro

– flauta –, André Góes – clarineta –, Alexandre Schubert – violino –, João Luiz Areias – trombone – e Alexandre Brasil – contrabaixo); **Outros:** Camerata Antiqua de Curitiba, Camerata de Flautas (RN), Camerata Florianópolis, Compassolivre (conjunto de flautas doces) e Camerata Rio de Janeiro.

Conjuntos corais: As Meninas (Cecília Thompson, Pitty, Regina e Walquíria Mamberti), BNDES, da Universidade Católica de Minas Gerais, da Universidade Estadual de Londrina, da Universidade Federal de Sergipe, das Associações de Canto Coral do Rio de Janeiro e de Florianópolis, Calíope, Canto em Canto, CBS, Chamber Singers, Coro de alunos da Escola de Música da UFRJ, Curumim, de Curitiba, de Florianópolis, de Messejana, de Porto Alegre, do Centro Acadêmico Manoel de Abreu da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo, do Centro Educacional de Niterói, do Colégio Imaculada Conceição de Florianópolis, do Instituto Israelita Brasileiro de Cultura e Educação, do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, do Tribunal de Contas do Rio de Janeiro, do 34º Festival Nacional de Música da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, Evangélico de Brusque, Gregoriano do Rio de Janeiro, Harte Vocal, Infantil da Escola de Música da Rocinha, Infantil da Funarj, Infantil do Rio de Janeiro, Infantil do Projeto Prelúdio da UFRGS, Infanto-Juvenil do Instituto de Artes da Unesp (Cantoria), Infanto-Juvenil da UFRGS, Julia Pardini, Lírico de São Paulo, Madrigal da Escola de Música de Brasília, Madrigal do Curso de Música de Curitiba, Madrigal Vocale, Marista do Colégio São José do Rio de Janeiro, Municipal de Petrópolis, O Quarteto, Paulistano, Polifonia Carioca, Polyphonia Khoros, Portal do Sol, Pro Arte, Pró-Música de Juiz de Fora, Quarteto 004, University Chorale, Villa-Lobos de Presidente Prudente.

Contrabaixistas: Alexandre Brasil e Xisto Medeiros.

Cravistas: Cenira Schreiber, Guilherme Amaral, Ingrid Seraphin, Marcelo Fagerlande e Rozana Lanzelotti.

Fagotistas: Airton Barbosa, Aloysio Fagerlande, Ebnezer M. N. da Silva, Elione Medeiros, Ester Carolina Muniz, Flávio Moraes, Noel Devos, Renato Santos Perez y Perez e Washington Luiz Vitalino.

Flautistas: Alexandre Eisenberg, Ana Maria Gaigalas, Andréa Ernest Dias, Antonio Carrasqueira, Artur Elias, Ayres Potthoff, Carlos Cardoso, Carlos Ratto, Conceição Casado Bencke, Eduardo Monteiro, Eloá Sobreiro, Esteban Eitler, Erick Fernando Vieira (flauta doce), Fernando Pacífico Homem, Hans-Joachim Koellreutter, Jean Noel Saghaard, José Ananias Souza Lopes, Kátia Pierre da Costa, Lenir Siqueira, Luís Fernando Sieciechowicz, Marcelo Bonfim, Marco Aurélio Koentopp, Marco Bondy, Marcos Mesquita, Maria Antonia Gnattali, Mauricio Freire, Militza Franco, Odete

Ernest Dias, Pauxy Gentil Nunes, Pia Rodriguez, Rogério Wolf, Ross Norwood, Sérgio Barrenechea, Sigismundo Ferreira da Silva, Susumu Takahisa, Sylvia Levine, Thomas Benton e Walter Elsas.

Gaitista: José Staneck.

Guitarrista: Fabiano Krieger.

Harpista: Maria Célia Machado.

Oboístas: Braz Limonge, Fernando Thá Filho, Gisele Guimarães Sales, Gustavo Nápoli, Luiz Carlos Justi, Paulo Caloni, Ravi Shankar Viana Rodrigues e Rômulo Chimeli.

Orquestras: Acadêmica do 37º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, American Composers Orchestra, Armorial de Câmara de Pernambuco, Ars Musica, Brasileira de Harpas, Brasileira de Violões, Camerata da Universidade Gama Filho, Camerata Florianópolis, Camerata Fukuda, Collegium Musicum de Bonn, Conjunto Instrumental da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, da Camerata Antiqua de Curitiba, da Universidade Gama Filho, de Câmara de Blumenau, de Câmara da Cidade de Curitiba, de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música, de Câmara de Estudantes da Universidade de Música de Karlsruhe, de Câmara do III Festival Interamericano de Música de Washington, de Câmara da Rádio MEC, de Câmara Sesiminas, de Câmara da Uni-Rio, de Câmara do 16º Festival de Música de Londrina, de Câmara do Festival Interamericano de las Artes, de Câmara do Rio de Janeiro, de Câmara Jovem do Brasil, de Câmara do Theatro São Pedro de Porto Alegre, de Câmara Musicoop, de Câmara Villa-Lobos, de Cordas Laetare, de Cordas da Unisinos, do Festival de Música de Vanguarda, do VIII Festival de Música de Curitiba, do 4º Curso Internacional de Música do Paraná, do 34º Festival Nacional de Música da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, do Teatro Carlos Gomes, do Teatro Nacional de Brasília, Filarmônica de São Paulo, Filarmônica Südwestfalen, Long Island Youth, Grupo de Câmara da Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ, Municipal de Florianópolis, Opus, Petrobras Pró Música do Rio de Janeiro, Philharmonisches Orchester Südwestfalen, Real de Câmara de Mons. **Sinfônicas:** da Bahia, da Bélgica, Brasileira, da Escola de Música da UFRJ, da Paraíba, da Universidade Estadual de Londrina, da Universidade Federal da Bahia, da Universidade de São Paulo (USP), de Bamberg, de Campinas, de Córdoba, de Filadélfia, de Goiânia, de Liège, de Natal, de Porto Alegre, de Santa Catarina, do Estado de São Paulo (OSES), do Paraná, do Recife, Municipal de São Paulo, Nacional da Rádio MEC ou Orquestra Sinfônica Nacional da UFF, do Femúsica 2001 (Campos-RJ), do Teatro Nacional, do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Jovem do Rio de Janeiro, Nacional Argentina, Nacional da República Dominicana, Oru Symphony Orchestra, Petrobras Sinfônica,

Sinfonietta Rio, The Japan Shinsei Symphony Orchestra, The London Chamber Players e Tulsa Philharmonic.

Outros: Luiz Carlos Saroldi (narrador do *Oratório Cênico*), Maria Fernanda (narradora do *Oratório Cênico* e do *Romance de Santa Cecília*) e Paulo Gaiger (narrador do *Romance de Santa Cecília*).

Percussionistas: Eddie Wuebold (timpanista), Elaine Jones (timpanista), José Cláudio das Neves, Nelson Melim (celesta), Rafael Caetano da Silva, Rodolfo Cardoso e Sérgio Guima.

Pianistas: Adalmário Pacheco, Adriana de Almeida Platchek, Adriana Barreiros Corrêa, Agatha Dias Pires, Alberto A. Heller, Alcione Buxbaum, Aldo Martinez Lopes, Aleida Schweitzer, Alessandra Belotserkovets Heinrich, Alexandre Richter, Alexandre Saggin Dossin, Allan de Oliveira Vicente, Alice Belém, Amanda Leigh Holcomb, Ana Cláudia Assis, Ana Cláudia Bitencourt de Castro Magalhães, Ana Flávia Frazão, Ana Lúcia dos Santos Berto, Ana Moraes Jorge Pinheiro, Anderson Mauricio Nascimento, André Carrara, André Garcia Sanches Muniz, André Rangel, André Ribeiro Troiano, Ang Li, Anna Klairy C. da Silva, Anna Stella Schic, Annika Treutler, Antonina Nieznanowska, Antonio Eduardo, Antonio Guilherme Rodrigues, Araceli Chacon, Beatriz Balzi, Beatriz Helena Furlamento, Beatriz Menezes Barbosa, Belkiss Carneiro de Mendonça, Benjamin da Cunha Neto, Berenice Menegale, Bianca Alice Nunes, Bianca Uliana Picolo, Bruno Messer, Camila Speck Dias, Carla Silva Reis, Carlos Costa, Carmen Célia Fregoneze, Carmen S. Thiago Fernandes, Catarina Domenici, Celina Szrvinsk, Cenira Schreiber, Christiana Rachel de Abreu Guimarães, Christopher Falzone, Clara Sverner, Cláudia Flemming, Cláudia Maria Lemos Muraro, Cláudia Marques, Claudio de Brito, Clelia Ognibene, Clélia Iruzun, Consuelo Quirese, Consuelo Schlindwein, Cristina Cesar, Cristiano Rizzotto Vidal Pessoa, Cynthia Priolli, Daniel Inamorato Louro, Daniel Moreira Reis, Daniela de Bittencourt Correia Lima, Daniela Queiroz Cunha Souto, Dario Daniel Sorin, Deborah Damaris Alves Silva, Dmitry Jormann, Eduardo Conde Garcia Júnior, Edson Moreira Florêncio, Eduardo Henrique Santos, Eduardo Oliva, Elazir dos Santos, Eliana Cristina Pinheiro dos Santos, Elisa Flemming, Elke Yuri Maul, Emílio Queiroz Garcia Silva, Érica Araújo Azevedo, Erick Fernando Vieira Santos, Ernesto Hartmann, Ernesto Trajano, Éser Menezes de Souza, Estela Caldi, Eudóxia de Barros, Evan Mitchell, Evelyn Gardenia Kojikovski, Eunice Katunda, Eva Deutsch, Evgeny Brakhman, Fabiana de Souza Cunha Machado, Fabiane Gomes Ferreira, Fábio Keity Tamaru, Fabio Martino, Fábola Pinheiro, Fani Lovenkron, Fátima Graça Soares Monteiro, Felipe Pereira Vitória, Fernanda Canaud, Fernando Araújo, Fernando Cordeiro, Fernando Javier Carrera Sanchez, Flávia Vieira, Flávio Augusto, Frederico Egger, Gabriel de Souza Camargo, Gabriela Gouveia Calil, Gabriela Silveira Farias, Gabriele Gottwald, Geni Marcondes, Giancarlo Crivellaro, Gilvan Gouvêa Merola, Gisele Silva da Silva, Giuliane Meira Brandão Delucca, Grover Ronald Pardo

Holzmafrph, Guilherme Dias Melo Carvalho, Guilherme Ferreira Amaral, Gunther Bauer, Harlei Elbert, Heitor Alimonda, Helena Freire, Helena Vasconcellos, Herbert Rodrigues Mendonça, Homero de Magalhães, Horácio Gouveia, Huigiong Suh, Ieda Cyrillo Pereira, Isabel Porto Nogueira, Isadora Oliveira Martins, Itajara Dias da Silva, Ivone Franco, Jacqueline Luporini, Jae-Won Cheung, James Roberto Bombasar, Janaina Lilian Venturi Prilla, Jeannette Alimonda, Jerusa Rubini Pradi, Jingxuan Zhang, João Paulo dos Santos Berto, Joel Honorato, José Carlos Cocarelli, José Eduardo Martins, José Moura, José Wellington, Josiane Kevorkian, Judith Cardoso, Juliana Cristina Sant'Ana, Juliana Peloso Braga, Juliane Brandes, Julio Zaturansky, Jussane Silva de Oliveira, Justine Brandes, Karime Soares Buissa, Kátia Ballousier, Kátia Castanheira, Katie Louise Fagotti, Káthila Fletcher Camargos Franco, Kayano Tsuboi, Kleber Andrey Costa, Klessius Ortigosa, Kotaro Fukuma, Laís de Souza Brasil, Laís Figueiró, Lanfranco Marcelletti, Larissa Fernanda Dittrich, Lee I-Ching, Lee YI-Ching, Leila Paula Zotz, Leonardo Mena Cadorin, Letícia Carlini, Letícia Lima, Letícia Palma Camargo, Lígia de Souza, Ligia Lyka Takei, Lilian Barreto, Lina Maria Kubala, Linda Bustani, Lindolfo Gaia, Lúcia Barrenechea, Luciana Goss, Luciana Kalabaide Vaz, Luciane Beduschi, Luciane Cardassi, Lucy Ferreira, Luís Cláudio Barros, Luiz Carlos de Moura Castro, Luiz Eduardo de Menezes, Luiz Eduardo Domingues, Luiz Felipe Vieira, Luiz Fernando Benedini, Luiz Gustavo Carvalho, Luiz Medalha Filho, Luiz Néri Pfitzenreuter Pacheco dos Reis, Lydia Alimonda, Maoko Yachi, Marcelo Almeida Sampaio, Marcelo de Alvarenga, Marcelo Verzoni, Márcia Regina Volpi, Marco Antonio Alcântara Domingues, Marco Antonio Cesar, Marcos de Sá Nascimento, Maria da Penha, Maria Helena Chaves, Maria Helena de Andrade, Maria Isabel Alves, M. Leocádia Pedrosa, Maria Lucia Roriz, Maria Luíza F. Andrade, Maria Sylvia Pinto, Maria Teresa Madeira, Maria Tereza Remor Silva, Mariana Alves da Silva, Mariana de Lima, Mariele de Medeiros Rodrigues, Marília Zamoner, Marisa Gonçalves de Toledo, Martina Graf, Maurício Gotardo Gerum, Maurício Veloso, Mauro Chantal, Maximiliano de Brito, Maya Irgalina, Mayara Angélica Oliveira, Micaela Queiroz Garcia Silva, Michael Stewart, Michéli Albino de Oliveira, Miguel Proença, Miguel Rosselini, Milena Cristina Pooter, Milka de Souza Reis, Miriam Braga, Miriam Cristiane Pooter, Miriam Ramos, Miwa Hirose, Moacir Peixoto Bastos Neto, Mona Isa Batista Franco Resende, Monalisa Silva Alves, Mônica Kudiess, Mônica Maria Gomes da Silva, Murilo Santos, Nadge Breide, Nahim Marun, Naila Alvarenga, Nathália Raíssa Silva Rodrigues, Nayara Gomes, Ney Fialkow, Ney Salgado, Nilton Lewenthal, Oxana Shevchenko, Paola Biaggi Alves de Alencar, Paula da Matta, Paulo Bergman, Patrícia Bolsoni, Paulo Affonso de Moura Castro, Paulo Bergman, Rachel Casado, Rachel Gutierrez, Rafael Friesen, Rafaela Krieger, Raquel Gomes de Carvalho Pinto, Raquel Scherk, Rebecca da Coll, Regina Schlochauer, Renato Arruda Naves, Ricardo Castro Santos, Ricardo Ferraro Moritz, Richard Metzler, Rísia Oliveira da Silva, Robert Szidon, Robervaldo Linhares, Rodrigo Gomes de Oliveira, Rodrigo Tiago Ribeiro, Rodrigo Warken, Rolf Michel, Rosana Civile, Ruth Dalaiba, Ruth Serrão, Saloméa Gandelman, Samson Tsoy, Sara Cohen,

Sariel Maler, Sayonara Almeida Freitas, Sérgio Monteiro, Sérgio Tavares, Silmar Correora, Silvana Regina Fuchs, Silvia Mafra Ferreira, Silvia Pozzi Loverso, Simone Vieira Carvalho, Simoni Silva Araújo Alencar, Sonia Maria Vieira, Sonia Rubinsky, Stanislav Khristenko, Stella Junia, Svetlana Logounova, Sylvia Thereza, Talita Cristina Leão, Tamara Ujakova, Tanja Viviane Preissler, Tatiana Dumas, Tatiane Macedo, Tiago Miguel da Silva Luz, Ulrich Murtfeld, Valéria Fontana, Valéria Guimarães de Oliveira, Valéria Rossetto, Vanessa Cunha, Vanessa Kravetz Ijaille, Vanessa Wu Pa Sun, Vera Astrachan, Vera di Domenico, Verena Benchimol Abufaiad, Veridiane da Silveira, Virgínia Torrini, Vítor Araújo, Viviane Terezinha Mion Bodaczny, Wai-Yin Wong, Wellington dos Santos, Willy Jablonka, Yuka Shimizu, Yukie Nagai, Yulia Miloslavskaya, Zaida Valentim e Zelia Maria Marques.

Regentes: Adrian Sunshine, Alceo Bocchino, Aldo Krieger, Alex Klein, Alfred Huelsberg, Ana Militão Porto, André Cardoso, André Luis Pires, Antônio Carlos Borges-Cunha, Antônio Carlos Plech, Arilson César Lecheta, Aylton Escobar, Carlos Eduardo Prates, Carlos Giraudo, Carlos Veiga, César Guerra-Peixe, Charles Moreno, Chiyuki Murakata, Cláudio Santoro, Daniel Sternefeld, David Machado, Débora Machado, Diogo Pacheco, Dom Félix Ferrà, Drei Witz, Edino Krieger, Eduardo Lakschevitz, Eleazar de Carvalho, Elza do Val Gomes, Elza Lakschevitz, Emil Tabakov, Emílio de César, Erich Lehninger, Eric Vasconcelos, Erlon Chaves, Ermano Soares de Sá, Ernani Aguiar, Ernst Bour, Ernst Widmer, Franco Autori, Fredi Gerling, George Kiszely, Gerardo Gorosito, Germán Gutiérrez, Gilberto Bittencourt, Gilbert Varga, Guillermo Espinosa, Gumercindo Lopes, Henrique Gregori, Henrique Lian, Henrique Morelenbaum, Hubert Buchberger, Isaac Karabtchevsky, Jacques Bodmer, Jeferson Della Rocca, Joel Antonio de Lima Genesio, John Boudler, John Neschling, José Mauro Alves, José Nilo Valle, José Pedro Boéssio, José Penalva, Joyce Todeschini, Leo Brouwer, Lev Markiz, Levino Alcântara, Ligia Amadio, Lior Shambadal, Luiz Gustavo Petri, Luiz Carlos Durier, Lutero Rodrigues, Manuel Ivo Cruz, Manfredo Schmiedt, Mara Campos, Marco Antônio Maia Drumond, Marco Maceri, Maria José Chevitarese, Mário Tavares, Marlos Nobre, Maurice L. Roux, Mércia Mafra Ferreira, Muriel Waldman, Nelson Nilo Hack, Pe. Nereu Teixeira, Norton Morozowicz, Oiliam Lanna, Olivier Cuendet, Osman Gioia, Paul Dunkel, Paulo França dos Santos, Pedro Calderon, Píer Giorgio de Lucia, Pierre-André Valade, Rafael Frühbeck de Burgos, Raffaele Catanzariti, Ravil Martinov, Ricardo Prado, Ricardo Rocha, Ricardo Tacuchian, Rinaldo Rossi, Roberto de Regina, Roberto Duarte, Roberto Minczuk, Roberto Schnorrenberg, Roberto Tibiriçá, Roberto Victório, Romano Gandolfi, Ronaldo Bologna, Samuel M. Kerr, Santiago Guerra, Silvio Barbato, Solange Pinto Mendonça, Stanislaw Skrowaczewski, Valéria Correia, Victor Tevah, Wendell Kettle e Yeruham Scharovsky.

Saxofonistas: Alexandre Caldi, Paulo Moura, Rodrigo Capistrano e Samuel Pestana Scarparo Silva.

Trombonistas: Dave Jett, Ed Maciel, João Luiz Areias, Paulo Lacerda, Rodrigo Faria e Wagner Polistchuk.

Trompetistas: Boanerges Castro, Jessé Sadock Jr., João Carlos R. dos Santos, José Pinto, Kenneth Aubochon, Nelson Oliveira Gonçalves, Paulo Roberto Mendonça, Robert Nagel, Rubens Brandão e Sebastião Gonçalves.

Trompistas: Antonio Cândido Sobrinho, Barbara Nokes, Carlos Gomes de Oliveira, Francisco de Assis, Francisco Soares, Gilberto Dias, Graziela Bortz, Ismael de Oliveira Jr., Joel de Souza Coutinho, José Antonio Cruz, José Luís Guede Veja, Philip Doyle, Roberto Crispin, Roberto Gnattali, Sérgio Silva Gomes e Zdenek Svab.

Violinistas: Albrecht Breuninger, Aizik Geller, Alexandre Casado, Alexandre Schaffman, Alexandre Schubert, Alteia Alimonda, Ana de Oliveira, Antonella Pareschi, Atli Ellendersen, Carlos SamPedro, Cármeo de Los Santos, Claudio Cruz, Daniel Guedes, Dennis Cleveland, Edino Krieger, Frances Chaplin, Francisco Freitas Jr., George Kiszely, Gino Alfonsi, Henrique Morelenbaum, Igor Sarudiansky, Jaime de la Jara, Janet Brady, Jesse Ceci, Gottfried Wilfinger, Jerzy Milewski, José Alves da Silva, José Bondar, Mariana Salles, Mariuccia Iacovino, Mayra Moraes de Oliveira Lima, Moysés J. Mandel, Nachum Erlich, Norma Kosisch, Paulo Bosísio, Pérside Leal Vianna Soares, Ricardo Amado, Salomão Rabinovitz, Santino Parpinelli, Sharon Smith, Stanislaw Smilgin, Taís Soares, Tatiana Onnis, Ubiratan Rodrigues e Valeska Hadelich de Ferreira.

Violistas: Alan Kovacs, Aldo Luis Villani, Arnold Brown, Carlos Aleixo, Enrique Lopes, Doris Lederer, Emerson de Biaggi, Frederick Stephany, George Kiszely, Horácio Schaefer, Ivan Zandonaide, Jacques Niremberg, Johann G. Schevermann, Johannes Oelsner, José Inácio Cabral, Júlio Coelho, Nayran Pessanha, Otto Marques, Rafael Videira, Ricardo Menezes, Salomon Zlotnik e Umberto Frantz Grillo.

Violoncelistas: Alceu Reis, André Micheletti, Antonio Guerra Vicente, Antonio Lauro Del Claro, Antonio Meneses, Arnaldo Fuentes, Calixto Cobrazza, Charles McCracken, Cláudio Urgel, Clyde Thomas Shaw, David Chew, Eugen Ranevsky, Federico Lopez Ruf, Hugo Pilger, Iberê Gomes Grosso, Eliene Pereira Ribeiro, Ivo Meyer, Márcio Carneiro, Matias de Oliveira Pinto, Oscar Arany, Peter Dauelsberg, Piero Bastianelli, Piero Severi, Rafael Ramos, Ricardo Rossi Santoro, Tasevska Dusanka, Victor Addiego e Zygmunt Kubala.

Violonistas: Alexandre Moschella, Aliéksey Vianna, Alisson A. C. Monteiro, Álvaro Pierre, Ana Cláudia Guimarães Soares Souza, André M. P. Moreira, Ângela Muner, Antonio Dominguez Buitrago, Bartholomeu Wiese, Bernardo Ramos Pinto, Bruno Correia de Figueiredo, Carlos Alberto de Carvalho, Cláudio Camisassa, Cláudio Zagari, Clayton Vetromilla, Cyro Del Vizio, Edelton Gloeden, Edu Krieger, Eduardo Meirinhos, Eustáquio Alves Grilo, Fabiano Krieger, Fábio Adour, Fábio

Pedroso Zanon, Fábio Shiro Monteiro, Fabrício Mattos, Fernando Araújo de Paula, Fernando Mattos, Francisco Frias, Gabriel Lucena, Gustavo Silveira Costa, Henrique Conde, Henrique Lissovsky, Ivo Kaltchev, Jean Bernard, Jean Granier, Jô Nunes, João Luiz R. Lopes, João Paulo Moreira Figueirôa Cruz, João R. T. da Silva, João Wilson Sobral Santos, Jorge Santos, José Francisco Dias da Cruz, José Wenceslau Moreira, Juliane Bastos, Junichi Tanebe, Jürgen Schollman, Lorraine Albino, Lucas Marques Porto, Luís Leite, Luiz Carlos Barbieri, Luiz Cláudio Ferreira, Marcelo Kayath, Marco Lima, Marconi de Souza, Marco Pereira, Marcos Flávio, Marcus Llerena, Maria Haro, Mariângela Assad, Mário da Silva, Michel Barboza Maciel, Miguel De Laquila, Mirella Oliveira, Nicolas de Souza Barros, Nilson Chaves, Odair Assad, Oliver Bensa, Orlando Fraga, Pablo Márquez, Paula Rodrigues, Paulo Cesar Martelli, Paulo Inda, Paulo Pedrassolli, Paulo Roberto Porto Alegre Soares, Raphael Maia, Renan Simões, Ricardo M. de Novais, Roberto Stephen Wingfield, Samia Did, Sérgio Assad, Sofia Kaltchev, Tiago Colombo, Thiago C. de Freitas, Tomaz Rajteric, Turíbio Santos, Ulysses Mansur, Vera de Andrade, Werner Aguiar, William Beauvais e Yuichi Wakaki.

ANEXO 9 PARTITURAS

**Projeto Pro-Memus:
relação das
partituras, catálogos
e discos editados
sob a direção de
EDINO KRIEGER**

Coleção José Maurício Nunes Garcia

OBRAS CORAIS, com instrumentos ou orquestras: Salmos: *Laudate pueri e Laudate Dominum, Gradual Dies sanctificatus, Gradual de São Sebastião, Ofício 1816, Missa Pastoril, Tota pulchra es Maria e Missa de Santa Cecília.*

OBRAS SINFÔNICAS: *Abertura em Ré/Abertura “Zemira”.*

PIANO SOLO: O Método de Pianoforte.

LIVROS: *Estudos Mauricianos* (Coletânea de textos de autores do passado e do presente sobre a vida e as obras de José Maurício). *José Maurício, o padre compositor*, por Mauro Gama.

AUDIOVISUAL: Programa audiovisual de 30 minutos sobre a vida e a obra do padre José Maurício.

Música Sacra Mineira

Nota: Coleção de partituras reconstituídas de compositores dos séculos XVII, XVIII e XIX, com acompanhamento instrumental ou *a cappella*.

Anônimos: *Antífona para Quinta-Feira Santa, Antífona para Sexta-Feira Santa, Salve Virgem Dolorosa e Stabat mater.*

Antônio Américo Costa: *Cantatibus organis, Conceptionem e Plorans ploravit.*

Antônio dos Santos Cunha: *Assumptionem Virginis Mariae / Maria Mater Gratiae.*

Francisco Martiniano de Paula Miranda: *Laudate Dominum e Memento mei Deus.*

Ignácio Parreiras Neves: *Antífona de Nossa Senhora/Salve Regina.*

Jerônimo de Souza Lobo: *In honorem beatissimae Mariae/Flos Carmeli/Regina Mundi. O Patriarca pauperum e Salve Sancte Pater.*

Jerônimo de Souza Queiroz: *Matinas de Sexta-Feira Santa/Ofício Feira-Quinta.*

João de Deus de Castro Lobo: *Dolce super te, Matinas de São Vicente de Paulo, Invitatório e 8 Responsórios, Salve Regina e Salve Sancte Pater.*

João Feliciano Souza: *Hino ao Sagrado Coração de Jesus.*

João Francisco da Mata: *Tota pulchra.*

João José Araújo: *Matinas de Sábado Santo/Ofício Feira-Sexta.*

Joaquim de Paula Bonsucesso: *Laudamus virum gloriosum e Antifona de São Joaquim.*

José Joaquim da Paixão: *Tremet mundus.*

José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: *Credo, Sanctus e Agnus Dei, Christus factus est, Liturgia de Dominica in palmis/I Bênção de Ramos e II Missa de Ramos, Procissão Dominica in palmis, Matinas de Quinta-Feira, Ofício Feira-Quarta, Matinas de Sexta-Feira Santa, Ofício Feira-Quinta, Matinas de Sábado Santo, Ofício Feira-Sexta, Liturgia de Sábado Santo, Memento mei Deus e Signatus est.*

José Maria Xavier: *Adoremus te Christe, Christus factus est, Beata mater, Domine Jesu, Ofício de Ramos, I Bênção de Ramos, II Missa de Ramos e Popule meus.*

Lourenço José Fernandes Braziel: *De profundis (Salmo 129).*

Luis Batista Lopes: *Dulcis memoria e Te vulnerata caritas.*

Manoel Carmello: *Flos Carmeli.*

Manoel Dias de Oliveira: *Bajulans, Cujus animam, Domine Jesus, Encomendação das almas, Haec dies / Gradual para Domingo de Páscoa, Hino a 8 vozes, Magnificat, Miserere, Motetos para Adoração da Cruz, Festa de Assunção de Nossa Senhora – Motetos a cappella –, Motetos para a Procissão do Enterro, Sepulto Domino, Moteto das Dores, Procissão dos Passos – Motetos –, Motetos para a Procissão da Ressurreição, Pange lingua, Tantum ergo, Procissão do Santíssimo Sacramento, O quam tristis, Popule meus, Tratos para a Missa dos pré-santificados, I Domine audivi, II Eripe me Domine, Venite adoremus, Visitação das Dores, Visitação dos Passos.*

Marcos Coelho Neto: *Ladainha de Nossa Senhora a 4.*

Marcos dos Passos Pereira: *Stabat mater.*

Martiniano Ribeiro Bastos: *Memento, Motetos para a Procissão dos Passos, Stabat mater e Venite adoremus.*

Prisciliano Silva: *Crux fidelis.*

Coleção Francisco Curt Lange (Música Colonial Brasileira)

Observação: Edino Krieger viajou a Montevideú juntamente com o diretor do Museu da Inconfidência, de Ouro Preto (MG), para negociar o retorno ao Brasil do acervo Curt Lange de música mineira do período colonial.

Marcos Coelho Neto: *Ladainha de Nossa Senhora e Himno a 4 vozes.*

José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: *Quatro Tractus para sábado da Semana Santa, Salve Regina, Antifona de Nossa Senhora, Te Deum para 4 vozes mistas e Missa n.º 1.*

Autor Anônimo: *Coro duplo para Sexta-feira da Semana Santa.*

Ignácio Parreiras Neves: *Credo para 4 vozes mistas.*

Francisco Gomes da Rocha: *Novena de Nossa Senhora do Pilar.*

Música Nova no Brasil (coro misto)

- Almeida Prado:** *Três cânticos de amor.*
Aylton Escobar: *Canto ciranda ao chão.*
Brenno Blauth: *Belo belo.*
Bruno Kiefer: *Aleluia.*
Carlos Alberto Pinto Fonseca: *Os Sinos.*
Cirlei de Hollanda: *Topologia do medo.*
Cláudio Santoro: *Ave-Maria.*
Emilio Terraza: *Peça Coral n.º 1 – M. 30.*
Ernst Mahle: *Arca de Noé.*
Ernst Widmer: *O vento no Carnaval.*
Fernando Cerqueira: *Rola Mundo.*
Gilberto Mendes: *Com Som Sem Som.*
Henrique de Curitiba Morozowicz: *Em tempo de terra e de boi.*
Jaime C. Diniz: *Invocação litúrgica.*
José Penalva: *Segredo.*
José Vieira Brandão: *Cussaruim em 2 tempos.*
Lindembergue Cardoso: *Chromophoneticos op. 58.*
Mário Ficarelli: *Poema.*
Murilo Santos: *Canção da primavera.*
Nestor de Hollanda Cavalcanti: *O morcego.*
Raul do Valle: *Rosa Rosae.*
Reginaldo Carvalho: *Rezação.*
Ricardo Tacuchian: *Canção do barco.*
Ronaldo Miranda: *Belo belo.*
Sérgio de Vasconcelos Corrêa: *Na rebancêra do má.*
Willy Corrêa de Oliveira: *Passos da paixão.*

Música Brasileira para coro infantil

Nota: Obras selecionadas por meio de concurso nacional de composição.

- Almeida Prado:** *O livro mágico do Curumim, Rodas e Díptico para duas meninas.*
Bruno Kiefer: *Canção da chuva e do vento.*
Cirlei Moreira de Hollanda: *Suíte da Arca de Noé.*
Domênico Hello Godofredo: *André.*
Emanuel Coelho Maciel: *Os sapos.*
Ernst Mahle: *O pato.*

Ernst Widmer: *Pralapracá e A emenda e o soneto.*

Gisele Beatriz M. Ribeiro Gallardo: *Ou isto ou aquilo.*

H. Dawid Korenchandler: *Ludus, IV Miniaturas, Velha anedota e Cai, cai, balão.*

Jorge Antunes: *Quero meu tempo para mim.*

José Alberto Kaplan: *Vilancicos.*

Jurema Imbrosio: *São Francisco.*

Lindembergue Cardoso: *O navio pirata.*

Marcos José Cruz Mesquita: *A quaresmeira.*

Maria Helena Rosas Fernandes: *Dapraba.*

Mário Ficarelli: *Noturno.*

Mary Benedetti Timarco: *Rimas infantis e Sapafarra.*

Maura Palhares Machado: *O mosquito escreve.*

Murilo Santos: *Canção da chuva e do vento e Canção da garoa.*

Ronaldo Miranda: *Borba Gato.*

Vanda Bellard Freire: *Um ideal.*

Uma Canção de Natal

Nota: Obras selecionadas por meio de concurso nacional de composição.

CORO MISTO

Ernst Widmer: *Gira Estrela.*

H. Dawid Korenchandler: *Neo Natal.*

CORO INFANTIL

Miriam da Rocha Pitta: *A história de Natal contada pelas crianças.*

Ronaldo Miranda: *Canto de Natal.*

Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira

Nota: Obras selecionadas por meio de concurso nacional de composição.

Antonio Vaz: *Saia de babado, Escondumba-a-rê e Que casa é essa?*

Marcelo A. Homem de Mello: *Chula da cachaça.*

José Alberto Kaplan: *Vamo vadiá.*

Miriam de Oliveira da Rocha Pitta: *De Pastoris e Reisado e Quatro Vinhetas Musicais.*

Ernst Mahle: *Carimbó.*

Ronaldo Miranda: *Suíte Nordestina.*

Lindembergue Cardoso: *Forrobodó da Saparia.*

H. Dawid Korenchandler: *Moreninha, se eu te pedisse e De um cego.*

Sérgio de Vasconcelos Corrêa: *Anda à roda e Dai-me licença.*

Domênico Barbieri: *Nique-Ninhas.*

Kilza Setti: *Canoa em dois tempos.*

Emanuel Coelho Maciel: *Ema Sariema.*

David Machado: *Três canções: I – Pega no baião. II – Ó mana deix'eu ir. III – Samba lê lê.*

Coleção Antonio Carlos Gomes

Nota: Óperas em redução para canto e piano.

Il Guarany, Lo Schiavo, Fosca, Condor, Salvator Rosa, Maria Tudor e Colombo, oratório.

OBRAS SINFÔNICAS (Partituras e jogo de partes cavadas)

Il Guarany (sinfonia), Fosca (sinfonia), Condor (noturno e prelúdio), Maria Tudor (prelúdio), Salvator Rosa (sinfonia), Lo Schiavo (alvorada), Noite do Castelo (prelúdio) e Joana de Flandres (prelúdio 1º e 2º atos).

CORO E ORQUESTRA

Missa Nossa Senhora da Conceição.

CANÇÕES (para voz e piano)

Nota: Em coedição com a Secretaria de Cultura de Campinas.

Bela ninfa de minh'alma, Suspiros D'alma, Anália ingrata, Quem sabe?, Io ti vidi, Noturno, La Madamina, Lisa, me vos tu bem?, Album vocale, Lo sigareto, Beato lui, Giulietta mia, Celia D'amore, Qui pro quo, Album vocale II, La preghiera dell'orfaro, Aurora e tramonto, Sul lago di como – la regata, Mamma dice, Realtà, Mon bonheur,

Album vocale III, Spirito gentil, Divorzio, Rondinella, Oblio, Il brigante, Bella tosa, Cos'è L'amore?, La piccola mendicante, Civettuola, Conselhos e L'arcolajo.

CANÇÕES escritas entre 1885 e 1890

Lontana, Povera bambola, Dolce rimprovero, Tu m'ami, pensa (primeira versão de *sempre teco*), *Per me solo, Canta ancor, Addio, Noces d'argent e Fra cari genitor.*

Coleção Música Sinfônica do Brasil

Leopoldo Miguez: *Ave Libertas, Prometheus e Parisina.*

Francisco Braga: *Episódio Sinfônico.*

Luís Cosme: *O Lambe-Lambe*, música de balé.

Henrique Oswald: *Elegia.*

Alberto Nepomuceno: *O Garatuja.*

Coleção Orquestra Jovem. Orquestra Sinfônica

Marcos Mesquita: *Prólogo, Invenção e Rondó.*

Emmanuel Coelho Maciel: *Módulos.*

Heitor Alimonda: *A memória de...*

Bruno Kiefer: *Um nadinha de música.*

Ernst Mahle: *Divertimento Hexatonal.*

Marcos Mesquita: *Quatro peças breves.*

Heitor Alimonda: *Serioso... ma non tanto.*

Jorge Antunes: *Quatro momentos cromofônicos.*

Ernst Mahle: *Pentafonia.*

Flávio Santos Pereira: *Três miniaturas.*

Ernst Mahle: *Marujadas, reisado e toada do Médio São Francisco.*

Jorge Antunes: *Pedra de Cantaria.*

Miguel Angel Scebba: *Concerto para Orquestra.*

Ricardo Rapoport: *Introdução para Orquestra de Cordas.*

Música de Câmara (autores contemporâneos)

Esther Scliar: *Imbricata, para flauta, oboé e piano e Sonata para flauta e piano.*

- Guerra-Peixe:** *Sonata nº 2 para violino e piano.*
- Camargo Guarnieri:** *Sonata nº 3 para violoncelo e piano.*
- Francisco Mignone:** *Sonata para violoncelo e piano.*
- Radamés Gnattali:** *Canção e Dança para contrabaixo e piano.*
- Nestor de Hollanda Cavalcanti:** *Conversa Mole para contrabaixo e piano.*
- Raul do Valle:** *Interação para contrabaixo e piano.*
- Henrique de Curitiba Morozowicz:** *Introdução e Sapateado para contrabaixo e piano.*
- H. Dawid Korenchandler:** *Prelúdio, Recitativo e Dança para contrabaixo e piano.*
- Guilherme Bauer:** *Três Miniaturas para tuba e piano.*
- Francisco Mignone:** *Divertimento para tuba e piano.*
- Ricardo Tacuchian:** *Os Mestres Cantores da Lapa para tuba e piano.*
- Bruno Kiefer:** *Interrogação para tuba e piano.*
- Ernst Widmer:** *Torre Alada para tuba e piano.*

Músicas para instrumentos solistas

- Esther Scliar:** *Estudo nº 1 para violão.*
- Francisco Mignone:** *16 Valsas para fagote solo.*
- Almeida Prado:** *As 4 Estações para violão.*
- Guerra-Peixe:** *Bilhete de um Jograal para viola.*
- Lindembergue Cardoso:** *2 Miniaturas para tuba.*
- Francisco Mignone:** *5 Cirandas para trompete.*
- Gilberto Mendes:** *Gregoriana para trompa.*
- José Alberto Kaplan:** *Ponteio e Dança para oboé.*
- Francisco Mignone:** *Estudo para contrabaixo.*
- Ronaldo Miranda:** *Lúdica I para clarineta.*
- Jorge Antunes:** *Inutilemfã para trombone.*

Coleção “Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil”

Nota: Edino Krieger implementou e desenvolveu esse projeto, que consta do catálogo que tomamos como base para listagem do conteúdo desta nota, sob o título de “próximo lançamento”. Trata-se de uma coleção composta de 80 partituras – com jogo de partes cavadas – de composições para banda de música de autores brasileiros do passado e do presente. Consta ainda do citado catálogo uma relação nominal de todas as composições, subdivididas em: dobrados (total de 43), dobrados sinfônicos

(total de 5), valsas (total de 6), frevos (total de 4), marchas (total de 6), maxixes (total de 3), polacas (total de 2), polcas (total de 2) e outras obras (total de 9). Segundo Valéria Peixoto, os primeiros títulos de cada gênero foram editados em sua gestão, no período em que Edino era presidente da Funarte.

DISCOS

Documentos da Música Brasileira

Nota: Segundo informações do catálogo, são gravações de caráter histórico-documental, recuperadas de arquivos fonográficos oficiais e particulares.

Vol. 1 – Compositores dirigem suas obras.

Guerra-Peixe: *A Retirada da Laguna.*

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC.

Vol. 2 – Compositores dirigem suas obras.

Camargo Guarnieri: *Concertos nºs 3 e 4 para piano e orquestra.*

Laís de Souza Brasil, piano.

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC.

Vol. 3 – Compositores dirigem suas obras.

Francisco Mignone: *Fantasia Brasileira nº 3 para piano e orquestra. Leilão, bailado.*

Concertino para fagote e orquestra. Música nº 1.

Maria Josefina, piano. Noel Devos, fagote.

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC.

Vol. 4 – Música de Câmara do Brasil.

Glauco Velasquez: *Trio nº 2.*

Francisco Braga: *Trio.*

Trio da Rádio MEC.

Vol. 5 – Música de Câmara do Brasil.

Henrique Oswald: *Trio op. 45.*

Bruno Kiefer: *Trio.*

Trio da Rádio MEC.

Vol. 6 – Música de Câmara do Brasil.

Newton Pádua: *Trio em Dó menor. Andante para quarteto de cordas.*

Trio da Rádio MEC. Quarteto de Cordas da Rádio MEC.

Vol. 7 – Música de Câmara do Brasil.

Alberto Nepomuceno: *Quarteto nº1, em Si menor. Quarteto nº 3, em Ré menor (Brasileiro).*

Quarteto de Cordas da Rádio MEC.

Vol. 8 – Música de Câmara do Brasil.

Paulo Florence: *Sonata-Fantasia.*

Cláudio Santoro: *Sonata para violino solo.*

Camargo Guarnieri: *Canto no 1. Sonata no 4.*

Oscar Borgerth, violino.

Ilara Gomes Grosso, piano.

Vol. 9 – Música de Câmara do Brasil.

Villa-Lobos: *1ª Sonata-Fantasia (Désespérance).*

2ª Sonata-Fantasia.

3ª Sonata.

Improviso nº 7.

Oscar Borgerth, violino.

Ilara Gomes Grosso, piano.

Vol. 10 – Música de Câmara do Brasil.

José Vieira Brandão: *Sonata para violoncelo e piano.*

Mário Tavares: *Sonata nº 1 para violoncelo e piano.*

Iberê Gomes Grosso.

Ilara Gomes Grosso.

Vol. 11 – Honorina Silva (piano) interpreta Henrique Oswald.**Vol. 12 – Honorina Silva (piano) interpreta Barrozo Neto e Carlos Mesquita.****Vol. 13 – Carlos Gomes: Seleção de *Fosca e Lo Schiavo*.**

Leda Coelho de Freitas, Aracy Bellas Campos e Ida Micollis, sopranos.

Assis Pacheco e Alfredo Colosimo, tenores.

Paulo Fortes e Lourival Braga, barítonos.

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC.

Regente: Nino Stinco.

Vol. 14 – Noturnos Brasileiros.

Brásilio Itiberê da Cunha, Manoel Faulhaber, Henrique Oswald, Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno, Lorenzo Fernandez, Jayme Ovalle e Villa-Lobos.

Ana Cândida, piano.

Vol. 15 – José Maurício Nunes Garcia: *Missa de Santa Cecília.*

Zilda Lourenço, soprano.
Lucille Boy Sandra, meio-soprano.
Isauro Camino, tenor.
Juan Carlos Ortiz, baixo.
Associação de Canto Coral.
Direção: Cleofe Person de Mattos.
Edoardo de Guarnieri, regente.

Vol. 16 – Brenno Blauth: *Sonata para flauta e piano.*

Intérpretes: Ari Ferreira e Alceo Bocchino.

José Guerra Vicente: *Sonata para clarineta e piano.*

Intérpretes: Paolo Nardi e Velma Richter.

Oswaldo Lacerda: *Duo para clarineta e piano.*

Intérpretes: Jayoleno dos Santos e Noel Devos.

Vol. 17 – Guerra-Peixe: *Trio.*

Heitor Alimonda: *Trio.*

Trio da Rádio MEC.

Vol. 18 – Raul do Valle: *Trípico.*

Lindembergue Cardoso: *Tocata para pianoforte.*

Ernst Widmer: *Concatenação. Suave Mari Magno opus 97.*

Intérprete: Fernando Lopes, piano – Música Nova.

Canto e Piano

Maura Moreira, mezzo: *O Canto da Terra.*

Sonia Maria Vieira, piano.

Waldemar Henrique: *O Canto da Amazônia.*

Alexandre Trik, baixo.

Helena Maia, piano.

Coro

Madrigal Renascentista – Música Nova do Brasil.

Obras de **Guerra-Peixe, Ernst Widmer, Ronaldo Miranda, Gilberto Mendes, Ricardo Tacuchian, Maria Helena Costa e Lindembergue Cardoso.**

José Maurício Nunes Garcia: *Matinas de Finados.*

Associação de Canto Coral.
Cleofe Person de Mattos, regente.

José Maurício Nunes Garcia: *Missa de Nossa Senhora do Carmo.*

Solistas: Lúcia Valadão, Lúcia Dittert, Reginaldo Pinheiro e Maurílio Costa.
Associação de Canto Coral. Camerata do Rio de Janeiro.
Henrique Morelenbaum, regente.

Coral Harmonia.

Obras de **Francisco Mignone, Cacilda Borges Barbosa, José Vieira Brandão, Ernst Widmer, Ernst Mahle, Esther Scliar, Cirlei de Hollanda, Murilo Santos e Ronaldo Miranda.**

Conjuntos Brasileiros

Quinteto Villa-Lobos.

Mário Tavares: *Quinteto para instrumentos de sopro.*

Radamés Gnattali: *Suíte para quinteto de sopros.*

Ernst Widmer: *Quinteto II, op. 63.*

Trio de sopros Morozowicz – Botelho – Devos.

Obras de **Guerra-Peixe, Camargo Guarnieri, José Siqueira, Francisco Mignone, Henrique de Curitiba, Mauro Rocha e Heitor Alimonda.**

Francisco Mignone e Maria Josefina, 2 pianos.

Obras de **Francisco Mignone e Waldemar Henrique.**

Música Nova do Brasil

Duo Jerzy Milewski, violino e Aleida Schweitzer, piano.

Obras de **Guerra-Peixe:** *Sonata nº2.* **Edino Krieger:** *Sonâncias II.*

Ernst Widmer: *Duo.* **Ronaldo Miranda:** *Recitativo, variações e fuga.*

José Eduardo Martins, piano e Antonio Lauro Del Claro, violoncelo.

Henrique Oswald.

Disco 1: Obras para violoncelo e piano. Disco 2: Obras para piano.

Instrumentos Solistas

Eudóxia de Barros (piano) interpreta Furio Franceschini.

O piano “Brasileiro” de Carlos Gomes.

Fernando Lopes, piano.

Música Nova do Brasil – Sérgio Assad, violão.

Obras de **Lina Pires de Campos, Márcio Cortes, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Pedro Bueno Cameron e Amaral Vieira.**

Miriam Ramos interpreta **Octavio Maul.**

Obras para piano do compositor.

Francisco Mignone: *16 valsas para fagote solo.*

Noel Devos, fagote.

José Maurício Nunes Garcia. *Método de Pianoforte* (do Compêndio de Música Coleção de peças didáticas).

Ruth Serrão, piano.

Ruth Serrão, piano – Música Nova.

Guilherme Bauer: *Dirig.*

Maria Helena Rosas Fernandes: *Ciclos.*

José Alberto Kaplan: *Suíte Mirim.*

Guerra-Peixe: *7 Prelúdios Tropicais.*

Caio Pagano, piano – Música Nova.

Camargo Guarnieri: *Sonatina.*

H. J. Koellreutter: *3 Peças para piano.*

Gilberto Mendes: *Vento Noroeste.*

Flavio Oliveira: *Quando olhos e mãos.*

Flausino Vale: *Prelúdios característicos e Concertantes para violino só.*
Jerzy Milewski, violino.

Gravações ao vivo e eventos especiais

III Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Vol. 1 – H. J. Koellreutter: *Acronon*, para piano, sopros e percussão.
Lindembergue Cardoso: *Suite em Dó.*
André Pelagio Bessa: *A Fábula.*

Vol. 2 – Eunice Katunda: *Cantata do soldado morto.*
Ricardo Tacuchian: *Cantata dos mortos.*

Vol. 3 – Maria Helena Rosas Fernandes: *Dwawa tsawidi.*
Agnaldo Ribeiro: *Praefixus.*
Guilherme Bauer: *Quatro seções.*
Alda Oliveira: *Baianas.*

Vol. 4 – Francisco Mignone: *Invenções para 3 fagotes.*
H. D. Korenchandler: *Sonata in tensa ad tensa.*
Nestor de Hollanda Cavalcanti: *3 Estudos simplórios e decepcionantes e coda para clarineta solo.*
Raul do Valle: *Encadeamento, para contrabaixos.*

Vol. 5 – Bruno Kiefer: *Trio.*
Paulo Cesar Amorim Chagas: *A Vladimir Maiakovsky I.*
Sérgio de Vasconcelos Corrêa: *Potyron.*

I Concurso Nacional “Jovens Intérpretes da Música Brasileira”

Vencedores do concurso promovido pelo INM/Funarte, executando obras de **Almeida Prado, Henrique Oswald, Camargo Guarnieri, Guilherme Bauer, Joaquim Callado, Francisco Mignone, Villa-Lobos e Bruno Kiefer.**

Homenagem a **Esther Scliar.**

Sonata para piano, Imbricata, para flauta, oboé e piano, Estudo nº 1, para violão, Seis cantos corais.

Koellreutter 70

Nota: Obras escritas em homenagem aos 70 anos do compositor.

H. J. Koellreutter: *Constelações.*

Willy Correa de Oliveira: *Cantata de Aniversário.*

Jorge Peixinho: *Greetings für Koellreutter.*

Cláudio Santoro: *A briga dialética dos estilos.*

Ricardo Tacuchian: *Lúdica II.*

Gilberto Mendes: *O meu amigo Koellreutter.*

Rodolfo Coelho de Souza: *Bagatelle für Hans-Joachim.*

II Concurso Nacional “Jovens Intérpretes da Música Brasileira” em três volumes

Vencedores do concurso promovido pelo INM/Funarte, executando obras de **Camargo Guarnieri, Osvaldo Lacerda, Ernst Mahle, Nelson de Macedo, José Siqueira, Cláudio Santoro, Flávio Santos Pereira, Guerra Vicente, Ricardo Tacuchian, Marlos Nobre, José Ursicino da Silva, Guerra-Peixe, Ronaldo Miranda, Aylton Escobar, Francisco Mignone, Almeida Prado, José Alberto Kaplan, Jorge Antunes e Gilberto Mendes.**

Alberto Nepomuceno: Orquestra de Câmara de Blumenau.

Norton Morozowicz, regente; Ruth Staerke, soprano.

Radamés Gnattali e Waldemar Henrique: Orquestra de Câmara de Blumenau.

Norton Morozowicz, regente; Ruth Staerke, soprano; Joel do Nascimento, bandolim.

Seleção do Guia Prático de Villa-Lobos.

Coro Infantil do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Quinteto Villa-Lobos; Inês Rufino, piano; Elza Lakschevitz, regente.

Henrique Oswald: *Trio op. 9. Sonata para violino e piano.*

Elisa Fukuda, violino; Antonio Del Claro, violoncelo e José Eduardo Martins, piano.

IV Bienal de Música Brasileira Contemporânea em 5 volumes

Canções de Alberto Nepomuceno.

Olga Maria Schroeter, soprano.

Leopoldo Miguez: *Sonata em Lá maior para violino e piano.*

Mariuccia Iacovino, violino; Arnaldo Estrella, piano.

O Oboé na Música Brasileira.

Ricardo Rodrigues, oboé e Luis Senise, piano.

Música Popular Brasileira

Partituras

João Pernambuco. Coletânea de arranjos para piano, flauta e piano e diferentes conjuntos de piano, saxofone, trombone, bandolim, banjo e violões.

Vivaldi + Pixinguinha. Coletânea de arranjos de músicas de Pixinguinha, Anacleto de Medeiros e Henrique Alves de Mesquita, em transcrições de Radamés Gnattali para bandolim, cavaquinho, violões e piano, incluídas no disco “Vivaldi + Pixinguinha” da Camerata Carioca.

Radamés Gnattali.

Patápio Silva.

Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco.

LIVROS

Nota: Os sete primeiros números da série – referente ao Concurso de Monografias do Projeto Lúcio Rangel –, *Filho de Ogum Bexiguento* de Marília Barboza e Arthur L. de Oliveira Filho, *Paulo da Portela* de Marília Barboza, *Nosso Sinhô do Samba* de Edigar de Alencar, *Silas de Oliveira* de Marília Barboza e Arthur L. de Oliveira

Filho, *Tra-lá-lá* de Suetônio Soares Valença, *Figuras e coisas do Carnaval Carioca* de Jota Efegê e *Garoto – Sinal dos tempos* de Irati Antônio e Regina Pereira, foram editados na gestão de Cussy de Almeida. As datas das primeiras publicações, que tiveram início no ano de 1979 indo até 1981, permitem-nos fazer essa afirmação. As duas últimas obras citadas, de autoria de J. Efegê e Irati Antônio em parceria com Regina Pereira, datam de 1982 – Edino Krieger assumiu o INM em 1981; outrossim, não nos foi possível esclarecer se estes foram os primeiros trabalhos de sua gestão ou se foram concebidos na gestão anterior, pois seu nome não figura nos créditos das citadas obras. Detectamos ainda que na 2. edição da obra *Paulo da Portela*, datada de 1989, já aparece a menção ao nome de Edino Krieger como diretor do INM. Os títulos que se seguem são produto da gestão do compositor, tendo desde o início do Projeto Lúcio Rangel o poeta Hermínio Bello de Carvalho como mentor e coordenador.

João Pernambuco – Arte de um povo, de José de Souza Leal e Arthur Luís Barbosa.

Jararaca e Ratinho – A famosa dupla caipira, de Sonia Brauks Rodrigues.

Patápio Silva, músico erudito ou popular?, de Henrique Pedrosa e outros.

Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro, de Roberto Moura.

Um certo Geraldo Pereira, de Francisco Duarte Silva e outros.

Cartola, os tempos idos, de Marília Barboza e Arthur L. de Oliveira Filho.

Araci Cortes – Linda Flor, de Roberto Ruiz. Nota: Somente a 1. ed.

Radamés Gnattali – O eterno experimentador, de Valdinha Barbosa e Anne Marie Devos.

Wilson Batista e sua época, de Bruno F. Gomes.

Meninos eu vi, de Jota Efegê.

São Ismael do Estácio – O sambista que foi rei, de Maria Tereza Melo Soares.

Orlando Silva, o cantor das multidões, de Jonas Vieira.

Capitão Furtado, de J. L. Ferrete.

Yes, nós temos Braguinha, de Jairo Severiano.

Capiba é frevo meu bem, de Renato Faelante e Aldo P. Barreto.

Custódio Mesquita, prazer em conhecê-lo, de Bruno Ferreira Gomes.

Rádio Nacional – O Brasil em Sintonia, de Luiz Carlos Saroldi e Sônia Virgínia Moreira.

Adoniran, um sambista diferente, de Bruno Ferreira Gomes. Nota: Somente a 1. ed.

Pernoite – Crônicas de Antonio Maria. Martins Fontes/Funarte.

Observação: Por ocasião de Edino Krieger como presidente da Funarte, na gestão de Valéria Peixoto como diretora do INM.

DISCOS

Cláudia Savaget.

Mongol.

Oswaldo Montenegro.

Rosaly.

Jararaca e Ratinho

Quatro Cantos.

Yes, nós temos Braguinha – 80 anos. Orquestra de Vozes Garganta Profunda, participação especial de Eduardo Dussek e Braguinha.

ÍNDICE

A

Academia Brasileira de Música, 43, 51, 52, 53, 56
Addiego, Victor, 154
Adour, Fábio, 102
Aguiar, Ernani, 45, 125
Alimonda, Heitor, 93, 111
Alimonda, Jeannette, 93
Almeida, Laurindo de, 36
Alves, Antônio Frederico de Castro, 45, 67, 167
Andrade, Carlos Drummond de, 67, 75, 167, 168, 169
Andrade, Maria Helena, 146, 148
Andrade, Mário de, 47, 213
Antunes, Celso, 158
Aragão, Renato, 143
Arany, Oscar, 105
Assad, Odair, 28, 121, 158
Assad, Sérgio, 28, 121, 158
Autori, Franco, 81
Azevedo, Geraldo, 55
Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de, 36

B

Balzi, Beatriz, 148
Bandeira, Antônio Rangel, 45, 65
Bandeira, Manuel, 67, 75, 80, 167, 169
Baptista Filho, Zito, 18, 33, 51
Barancovski, Ingrid, 19, 34, 116
Barbato, Silvio, 162
Barbieri, Luis Carlos, 152
Barrenechea, Lúcia, 20
Barreto, Lilian, 39
Barros, Eudóxia de, 146
Barros, Nicolas de Souza, 93, 110, 117
Barros, Teófilo de, 142
Bate-papo em Paquetá, 139
Batista, Jurema, 175
Bedran, Bia, 164
Behágue, Gerard, 20
Ben, Jorge, 143
Bem-me-quer em Paquetá, 58, 59

Benton, Thomas, 108
Bessa, Reginaldo, 36
Bloch, Helio, 142
Bloch, Pedro, 144
Bodmer, Jacques, 17, 131
Boéssio, José Pedro, 47
Bonfim, Beatriz, 36
Borges, João Pedro, 36
Born, Sonia, 106
Bosisio, Paulo, 49
Botelho, José, 104
Bour, Ernst, 17
Braga, Mirian, 148
Braga, Roberto Saturnino, 65, 75
Brandão, José Vieira, 52, 175
Brasil, Laís de Souza, 39, 98, 125, 148, 150
Brito, Maximiliano de, 67
Brouwer, Leo, 156
Burgos, Rafael Frühbeck de, 115

C

Cáceres, Oscar, 36
Caesar, Rodolfo, 52, 113
Camargo, Aspásia, 37, 176
Cardoso, André, 37, 84, 123
Cardoso, Rodolfo, 88
Carli, Fernando De, 168
Carrara, André, 154
Carvalho, Eleazar de, 17, 27, 160
Carvalho, Hermínio Bello de, 36
Carvalho, Ilmar, 18, 27, 30, 38
Castro, Luís Paiva de, 77
Castro, Luiz Carlos de Moura, 68, 99
Cazes, Henrique, 28
Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), 26, 37, 68, 88, 98, 112, 113, 175
Chaves, Celso Loureiro, 20
Chaves, Erlon, 79, 162, 163
Chevitarese, Maria José, 20
Civelli, Mário, 142
Civile, Rosana, 154

Cohen, Sara, 148
Conde, Cecília, 175
Conde, Henrique, 103
Conservatório Brasileiro de Música, 19, 52, 55, 99, 107
Conservatório Tchaikovsky, 56
Crivellaro, Giancarlo, 150
Cruz e Souza, João da, 68
Cruz, Claudio, 154, 158

D

Dauselsberg, Myrian, 175
Devos, Noel, 104
Dias, Odete Ernest, 49
Domenici, Catarina, 154
Dorenski, Sergei, 55
Dossin, Alexandre, 20, 56, 146, 148, 150
Duarte, Roberto, 36
Duarte, Tadeu, 150
Dunkel, Paul Lustig, 121

E

Egger, Frederico, 154
Eitler, Esteban, 116
Elsas, Walter, 105
Enriquez, Fábio, 58
Escobar, Aylton, 45, 57, 97
Escola de Música da UFRJ, 20, 38, 42, 46, 52, 84, 87,
120, 175, 175
Espinosa, Guillermo, 126

F

Fagerlande, Marcelo, 46
Fernanda, Maria, 82, 143
Ferrer, Marcus, 100, 170
Fialkow, Ney, 150
Figueiró, Laís, 168
Fischer, Heloísa, 139
Fradkin, Eduardo, 38
Fraga, Ody, 35
França, Eurico Nogueira, 25, 41

França, Neusa, 55
Frisch, Johann Dalgas, 25
Funarte, 39, 44, 47, 49, 51, 56, 115
Fundação Museu da Imagem e do Som, 38, 173, 174

G

Gandelman, Henrique, 43
Gandelman, Saloméa, 19, 20, 43
Ganev, Masami, 168
Geisel, Amália Lucy, 36
Gentil-Nunes, Pauxy, 113
Ghessa, Rossana, 143
Gloeden, Edelton, 97, 152, 156
Godoy, Maria Lúcia, 31, 36, 48, 67, 82, 131, 160, 164, 168
Grosso, Ilara Gomes, 55
Guarnieri, Camargo, 28, 44, 57
Guarnieri, Gianfrancesco, 175
Guedes, Daniel, 123
Guerra, Santiago, 77
Guerra-Peixe, César, 36, 41, 44, 52, 119, 124
Guillén, Nicolas, 65
Gustavo, Miguel, 143

H

Heller, Alberto Andrés, 64, 164
Hernandez, Antonio, 18, 27, 30
Hindemith, Paul, 41
Hoerner, Luciana Elisa, 164
Hora, Rildo, 52
Horta, Luiz Paulo, 18, 26, 30, 38, 42

I

Imbert, Céline, 164, 168
Instituto Nacional de Música, 39, 42, 47,
Iruzun, Clélia, 150
Issa, Luiz Carlos, 139

J

Jardim, Bruno, 58
Jett, Dave, 100

Jornal do Brasil, 18, 19, 25, 26, 30, 36, 42, 44, 72
José, Dimas, 44
Junqueira, Sonia, 72
Justi, Luis Carlos, 104, 113

K

Karabtchevsky, Isaac, 125, 162
Kassner, L., 36
Katunda, Eunice 90, 107
Kayath, Marcelo, 152
Kevorkian, José Lavrador, 58
Kevorkian, Josiane, 58, 139
Kiszely, George, 108, 119, 156
Klein, Alex, 138
Koellreutter, Hans-Joachim, 22, 23, 87, 106, 107, 142
Krenek, Ernst, 22, 32
Krieger, Aldo, 18, 63, 73, 74, 139, 164
Krieger, Edino
 catálogo temático das obras, 63-141
 como compositor, 17-38
 depoimentos da comunidade musical, 39-62
 discografia, 146-172
 música incidental para teatro e cinema, 142-145
 prêmios, distinções e homenagens, 173-178
Krieger, Eduardo (Edu), 102, 139, 140
Krieger, Nenem, 32, 52, 54, 82, 83, 123
Kubala, Lina, 154
Kubala, Zygmunt, 154

L

Lachtermacher, Saul 142
Lahmann, Wilke, 86
Lakschevitz, Elza, 31, 32, 41, 69, 72, 73, 82, 164
Laquila, Miguel de, 103
Limonge, Braz, 108
Lopes, José Ananias Souza, 97, 156
Lorca, Federico Garcia, 142

M

Macedo, Joaquim Manuel de, 58
Machado, Débora, 164

Machado, Maria Célia, 98
Machado, Maria Clara, 25
Maciel, Ed, 108
Madeira, Maria Teresa, 48, 113, 150
Magalhães Jr., R., 142
Magalhães, Homero de, 95
Maia, Raphael, 103
Mar, Maria Riva, 108
Marcondes, Geni, 32, 65, 74, 106
Mariz, Dr. Vasco, 18, 26, 28
Markiz, Lev, 46, 120, 158
Marques, Otto, 105
Martins, Herivelto, 36
Martins, Jorge Roberto, 139
Martins, Maria Amélia Ribeiro, 44
Marun, Nahim, 154
Massarani, Renzo, 41
Mastrogiovanni, Attilio, 146
Mathelin, Jean, 36
Meira, Ivan, 35
Meireles, Cecília, 143
Melim, Nelson, 162
Mello, Inah de, 44
Mello, Noeli, 58
Mello, Thiago de, 138
Mendonça, Belkiss Carneiro de, 146
Menegale, Berenice, 45, 67
Menesal, Roberto, 143
Meneses, Antonio, 103, 135, 152
Mennin, Peter, 22
Mesquita, Cláudia, 38
Michalski, Yan, 25
Mignone, Francisco, 45, 55
Mignone, Liddy, 55
Milewski, Jerzy, 111, 154
Minczuk, Roberto, 132, 135, 137, 162
Ministério da Cultura, 31, 133, 162
Miranda, Regina, 120
Miranda, Ronaldo, 18, 33, 42, 47
Mismetti, Renato, 67

Miyazaki, Yukio, 150
 Monteiro, Eduardo, 37, 146
 Monteiro, Sérgio, 150
 Montenegro, Fernanda, 175
 Montteiro, Clarisse, 58
 Moraes, Luiz Alfredo, 139
 Moraes, Vinicius de, 34, 79
 Morelenbaum, Henrique, 17, 31, 38, 40, 77, 81, 133
 Moritz, Adelaide, 55
 Morosoff, Maria Michailovna, 43
 Morozowicz, Norton, 158, 160
 Moscovici, Sylvia, 75
 Moura, José, 148
 Moura, Paulo, 36, 47, 108, 119, 162
 Muricy, Andrade, 41

N

Nagel, Robert, 108
 Nejar, Carlos, 56, 84
 Neruda, Pablo, 74
 Neves, José Maria, 18, 44
 Neves, Oscar Castro, 143
 Nieznanowska, Antonina, 152
 Nonno, Inacio de, 31, 68
 Nunes, Jó, 152
 Nunes, Pauxy Gentil, 154

O

Ognibene, Clelia, 156
 Oliveira, Jamary, 51
 Oliveira, Jocy de, 52
 Oliveira, Juca de, 143
 Orquestra da Casa do Estudante do Brasil, 31, 105, 117
 Orquestra de Câmara da Cidade do Rio de Janeiro, 46
 Orquestra Filarmônica de São Paulo, 17, 131
 Orquestra Sinfônica Brasileira, 30, 36, 83, 119, 125, 135, 138, 164

P

Pacheco, Diogo, 116
 Pamplona, Fernando, 36

Papa João Paulo II, 83
 Parker, David, 143
 Peixinho, Jorge, 45
 Peixoto, Valéria, 52, 72, 175
 Penha, Maria da, 36, 130
 Pereira, Geraldo Santos, 144
 Pérez-González, Eladio, 32, 44, 66, 67
 Persson, João Alberto, 77
 Pessoa, Cristiano, 37
 Petri, Luis Gustavo, 135
 Pinto, Bernardo Ramos, 103
 Prado, Almeida, 53, 54
 Prado, Maria Constança Audi de Almeida, 54
 Prates, Carlos Eduardo, 130
 Prazeres, Carlos, 139
 Proença, Joyce, 36
 Proença, Miguel, 36, 39, 40, 46, 146, 148, 150, 175
 Projeto Tributo, 38

R

Rádio Jornal do Brasil, 35, 44, 56, 139
 Rádio MEC, 31, 39, 41, 55, 56, 75, 80, 87, 93, 106, 109, 116, 117, 118, 119,
 Ramalho, Zé, 55
 Ramos, Miriam, 150
 Renato, José, 143
 Rescala, Tim, 32, 36, 45, 50, 58
 Rezende, Marisa, 49
 Richers, Herbert, 143, 171
 Ripper, João Guilherme, 46, 58
 Rivoli, Yvon, 36
 Rocca, Jeferson Della, 38, 156, 158, 160
 Rocha, Renato, 55
 Rodrigues, Lutero, 158
 Rodrigues, Nelson, 48
 Rosa, Robervaldo Linhares, 20
 Rosenberg, Ethel, 65
 Rosselini, Miguel, 148
 Rossi, Rinaldo, 162
 Roubaud, Hermínia, 55

S

Saghaard, Jean Noel, 116
Sala Cecília Meireles, 30, 36, 46
Salerno-Sonnenberg, Nadja, 111
Santoro, Cláudio, 40
Santos, Cármeo de Los, 154
Santos, João Wilson Sobral, 103
Santos, Jorge, 103
Santos, José Wellington dos, 20
Santos, Lígia, 36
Santos, Murilo, 164, 168
Santos, Turfio, 36, 38, 41, 101, 117, 136, 152, 160, 162, 175
Saroldi, Luiz Carlos, 77, 142
Schaefer, Horácio, 156
Schnorrenberg, Roberto, 116, 119, 132, 158
Schuback, Peter, 113
Schüller, Henrique, 120
Schweitzer, Aleida, 111, 154
Scliar, Carlos, 16, 112
Scliar, Esther, 43, 57
Seidlhofer, Bruno, 55
Senise, Luiz, 38
Shakespeare, William, 142
Shollman, Jürgen, 152
Sieczehowicz, Luis Fernando, 156
Silva, Mário da, 152
Simões, Ronoel, 36
Skrowaczewski, Stanislaw, 129
Solar, Claudio, 74
Staerke, Ruth, 58, 139, 168
Szrvinsk, Celina, 148

T

Taborda, Tato, 45
Tacuchian, Ricardo, 19, 43
Tagliaferro, Magdalena, 55
Tanko, J. B., 143
Tavares, Ademar, 66
Tavares, Mário, 40, 82, 156, 158

Teixeira, Aurélio, 143, 171
Teixeira, Fernando, 77
Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 13, 27, 31, 32, 36, 39, 47, 69, 72, 77, 81, 82, 84, 119, 135, 173
Tibiriçá, Roberto, 83, 164
Tinetti, Gilberto, 164, 168
Trindade, Mauro, 23

U

Unicamp, 51, 53
Uni-Rio, 18, 19, 20, 44, 49, 103
Universidade Federal de Santa Catarina, 176
Universidade Federal do Rio de Janeiro, 38, 84, 175
University of Texas, 20, 56, 57

V

Valle, Raul do, 51
Vasconcelos, Eric, 124
Velloso, Rodrigo Cicchelli, 42
Vieira, Amaral, 53
Vieira, Sonia Maria, 148
Villa-Lobos, Heitor, 22, 25, 27, 28, 33, 37, 139
Vizio, Cyro del, 103

W

Warken, Rodrigo, 148
Wilfinger, Gottfried, 108
Wolff, Fausto, 25
Wolff, Ula, 75
Woltzenlogel, Celso, 87
Wuebold, Eddie, 108

Z

Zeller, Evi, 160
Zotz, Patrícia, 20