

Gilberto Mendes y los compositores de São Paulo en Darmstadt: Intercambio de correspondencia con el IMD en 1960 y 1970

Gilberto Mendes and the composers from São Paulo in Darmstadt: Exchange of correspondence with IMD in 1960 and 1970

JOEVAN DE MATTOS CAITANO
HTW Dresden
joevan.caitano@yahoo.com.br

Resumen: Gilberto Mendes (1922-2016) fue un destacado compositor en Brasil, dirigió el Festival Música Nova en Santos y desarrolló otras actividades como profesor de composición en los Estados Unidos, desarrollando una intensa actividad en Rusia, Polonia, Bélgica y otros países. Aunque su internacionalismo ya es conocido por la musicología latinoamericana, sus cartas intercambiadas con el Internationales Musikinstitut Darmstadt en las décadas de 1960 y 1970 seguían siendo un tesoro por conocer. Además de Gilberto Mendes, otros compositores como Willy Corrêa de Oliveira, Eunice Katunda, Almeida Prado recibieron el apoyo de la embajada alemana en São Paulo cuando tenían la intención de viajar a los Darmstädter Ferienkurse. Basado en materiales del IMD Archiv, este texto musicológico tiene como objetivo presentar los desafíos de los representantes brasileños que estaban en Darmstadt en el apogeo de la guerra fría.

Palabras clave: Gilberto Mendes; IMD Archiv; Música Nueva; Darmstadt; Festival Música Nova.

Abstract: Gilberto Mendes (1922-2016) was a prominent composer in Brazil, leading the Música Nova Festival in Santos, and developing other activities as a composition teacher in the United States, with receptivity in Russia, Poland, Belgium and other countries. Although his internationalism is already known by Latin American musicology, his letters exchanged with the Internationales Musikinstitut Darmstadt in the 1960s and 1970s still remained a treasure to be known. In addition to Gilberto Mendes, other composers such as Willy Corrêa de Oliveira, Eunice Katunda, Almeida Prado received support from the German embassy in São Paulo when they intended to travel to Darmstädter Ferienkurse. Anchored in material from IMD Archiv, this musicological text aims to present the challenges of the Brazilian representatives who were in Darmstadt at the height of the cold war.

Keywords: Gilberto Mendes; IMD Archiv; New Music; Darmstadt; Festival Música Nova.

Introducción

El tema Darmstädter Ferienkurse y su desarrollo en otros países ya ha sido abordado por algunos autores en varios idiomas, debido a su importancia como una plataforma fuerte para la institucionalización de nueva música después de la Segunda Guerra Mundial (Hommel y Schlüter 1987/ 1989, Trudu 1992, Grassl/Kapp 1996, Stephan 1996, Borio y Danuser 1997, Beal 2006, Custodis 2010, Iddon 2013). Sin embargo, los estudios específicos sobre el impacto del fenómeno de Darmstadt en los países de América del Sur siguen siendo un camino a explorar. El potencial de los compositores del llamado "tercer mundo" se discutió intensamente en el Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC) que allanaron el camino para colocar a los compositores, instrumentistas y musicólogos latinos en un nivel de visibilidad en los años setenta y ochenta. La implementación del Festival Música Nova en Santos en 1962 y su continuidad proporcionaron un compromiso para la cooperación con CLAMC dando a conocer obras de varios compositores brasileños y extranjeros, lo que abrió ventanas para analizar el papel de los festivales en Europa, incluyendo los "Darmstädter Ferienkurse". (Neves 1981, Neves 2008, Klemke 1984, Prada 2006, 2013, Delgado de Souza 2013).

Brasil es un país vasto en el cual se desarrollaron diversas actividades para difundir la Nueva Música después de la Segunda Guerra Mundial. En el contexto de la conexión con Darmstadt, algunos compositores e instrumentistas en São Paulo, Río de Janeiro, Bahía y Brasilia fueron esenciales como intermediarios para afianzar este tipo de repertorio (Nogueira 1999; 2011, Fugellie 2018). Además de la embajada alemana que apoyó a algunos compositores interesados, protagonistas como Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) facilitaron la recepción de música brasileña en Darmstadt en la década de 1950. La inauguración de la Escuela Libre de Música en São Paulo abrió ventanas para la implementación de la música contemporánea alemana en sureste de Brasil, que atrajo la atención del director de orquesta Olivier Toni y otros paulistas (Fugellie 2019).

En el contexto de los primeros días del desarrollo de la Música Contemporánea en São Paulo, es esencial señalar la importancia del viaje de Gilberto Mendes a Berlín, Viena y Praga en 1959, que le permitió acceder a partituras y grabaciones de obras producidas por Stockhausen, Boulez y otros. Este material fue revisado, analizado y discutido con otros compositores del grupo de vanguardia en São Paulo como Willy Corrêa de Oliveira, Damiano Cozzella, etc. Dado que no había nadie en Brasil que pudiera enseñarles a componer de acuerdo con los principios del serialismo desarrollado y difundido por los representantes de la Nueva Música Europea, el proceso de aprendizaje se produjo mediante la participación del autoaprendizaje, el acceso a partituras, grabaciones, guías y fuentes de investigación, generando reacciones que van desde la risa hasta el éxtasis a través de la escucha analítica (Souza 2013, p. 115).¹

La visita de los compositores brasileños a los cursos de Darmstadt en 1962 coincidió con el cambio estético de los maestros darmstadtianos y el desapego de los estándares seriales vigentes durante la década de 1950. Recordando el contexto de la música brasileña en ese momento de transición entre fines de la década de 1950 y 1960, es importante mencionar que el ambiente musical brasileño en ese momento se agitó por el

1

Ver también: Fala Doutor - Carla Souza - "Os caminhos de Gilberto Mendes e a música erudita no Brasil" - PGM 27 <https://www.youtube.com/watch?v=0tQrjcszAYU>.

conflicto entre Hans-Joachim Koellreutter (Movimento Música Viva) y Camargo Guarnieri (Escola Nacionalista), la muerte de Villa-Lobos en 1959, el endurecimiento de la política cultural soviética, y las restricciones al arte de vanguardia. En oposición a los patrones tradicionales en São Paulo, la llegada de Koellreutter y la fundación de la Escuela de Música Libre vinculada a la sociedad Pro-Arte proporcionó el contacto con nuevos horizontes. Esta institución formó a los nombres principales que actuarían y difundirían la Música de Vanguardia durante la década de 1960: Isaac Karabtchevsky, Damiano Cozzela, Olivier Toni, Klaus-Dieter Wolff, Roberto Martins y otros. En ese contexto, la aparición de Gilberto Mendes fue esencial, porque desde 1955 había despertado interés en la música de vanguardia producida en Europa, aunque estaba políticamente conectado con la estética nacionalista. Otro elemento importante en la difusión de la música de vanguardia en São Paulo fue Olivier Toni, director de la Orquesta de Cámara de São Paulo (De Castro y Toni 2017, pp. 169-204, Ricciardi 2017, p. 137-139).² Toni había sido alumno de Hans-Joachim Koellreutter y Camargo Guarnieri, por lo que había asimilado las corrientes nacionalistas y vanguardistas. La versatilidad y competencia de Toni en la música dodecafónica alimentó el interés de Gilberto Mendes en explorar nuevos lenguajes. Gracias a Olivier Toni, Gilberto Mendes conoció a Régis Duprat y Rogério Duprat. Ambos eran intérpretes en la Orquesta de Cámara de São Paulo. Su contacto con Rogério Duprat fue fundamental para la organización del Grupo Música Nova, que impulsó la gran vanguardia de la música de concierto brasileña de la segunda mitad del siglo XX (Delgado de Souza 2013, p. 111).

La *Orchestra de Câmara de São Paulo* y *Ars Nova* promovieron actividades importantes en la década de 1950. La creación de Madrigal Ars Viva está estrechamente vinculada a la Fundación de la *Sociedad Ars Viva* por Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira y Klaus-Dieter Wolff en 1961. El *Ars Viva* fue un laboratorio musical importante en la difusión de Nueva música en los años sesenta y setenta. Los miembros de *Ars Nova* en sociedad con la Orquesta de Cámara de São Paulo fueron vitales para el nacimiento del Festival Música Nova en 1962 (Valente 2011). El surgimiento del Grupo Música Nova fue relevante como una continuación del principio estético del modernismo predicado por Mário de Andrade en la *Semana de Arte Moderna* en 1922 y *Música Viva* dirigida por Hans-Joachim Koellreutter (Prada 2006, p. 34).

Desde 1960, el interés en la nueva producción musical en Europa y Estados Unidos aumentó ostensiblemente en Brasil. Este proceso de asimilación de la música producida por Stockhausen, Nono, Boulez y otras figuras de referencia en Darmstadt convergió con el desarrollo del Movimento Música Nova en Brasil, que comenzó oficialmente en 1961 con la organización de un concierto con la *Orquesta de Cámara de São Paulo*, que fue dirigido por Olivier Toni, durante el Primer Festival de Música de Vanguardia en colaboración con la VI *Bienal de Arte de São Paulo*. En ese concierto histórico, se realizaron obras de composición de Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Rogério Duprat, Damiano Cozzela. La idea de un grupo no existía antes de la realización de ese concierto, que se convirtió en un punto de partida para otros proyectos posteriores. Este histórico concierto fue importante, ya que reunió obras de compositores europeos, asiáticos (Japón) y todos los compositores del Grupo Música Nova (Souza 2013, pp. 104-

2

Gilberto Mendes 90 anos 90 vezes, entrevista disponible en youtube. Gilberto Mendes explicó sobre Olivier Toni . <https://www.youtube.com/watch?v=rpZ-kHzbtb8&list=PL08882815878609A0>

105).³ Este evento estimuló la inauguración del *Festival Música Nova* en Santos, en 1962.

Los primeros contactos de Gilberto Mendes con el IMD (1962)

Idealizada por Gilberto Mendes, la fundación del Festival Música Nova en Santos convergió con su primer contacto con el Internationales Musikinstitut Darmstadt, en una carta fechada el 23 de febrero de 1962. Seguramente, él aún no había recibido la noticia de la muerte del director Wolfgang Steinecke el 21 de diciembre de 1961, víctima de un accidente automovilístico (Trudu 1992, Custodis 2010). En esta correspondencia, Mendes enfatizó la participación en un grupo de compositores, que aspiraban a comprender las reglas para asimilar las técnicas compositivas de las obras contemporáneas, y certificó que él y sus colegas compositores en São Paulo fueron apoyados estéticamente por dos exponentes de la música moderna en ese momento: Hans-Joachim Koellreutter y Olivier Toni. Gilberto Mendes solicitó una carta de recomendación de IMD, ya que el viaje a Darmstadt estaría garantizado con el apoyo financiero del departamento de cultura de la UNESCO.⁴

A principios de la década de 1960, la Embajada de la República de Alemania en Río de Janeiro fue fundamental para ayudar a algunos compositores brasileños que querían visitar los Darmstädter Ferienkurse. El proceso intermediario permitió la solicitud de becas. El Dr. Flachskampf, que trabajaba como director cultural, fue una figura clave en ese intercambio cultural, lo que hizo posible el viaje de compositores como Willy Corrêa de Oliveira y Eunice Katunda a Darmstadt. Los contactos establecidos por Flachskampf tenían como objetivo la concesión de becas por parte de IMD a jóvenes compositores talentosos en Brasil. El documento dirigido a Ernst Thomas da testimonio de la solicitud de apoyo financiero para el joven compositor Willy Corrêa de Oliveira (b.1938), que trabajó como profesor de Música Contemporánea en el Conservatorio Lavignac en São Paulo, y quería viajar a Darmstadt para mejorar sus conocimientos de composición.⁵

Olivier Toni (1926-2017) fue responsable de la motivación de los jóvenes compositores Gilberto Mendes, Willy Corrêa y Rogério Duprat (1932-2006) para participar en los Ferienkurse für Neue Musik en Darmstadt. En esas reuniones en Darmstadt, los compositores brasileños tuvieron la oportunidad de asistir a varios seminarios de composición con profesores como Stockhausen, Boulez, Ligeti, Pousseur y otros. Gilberto Mendes, testificó que las clases se impartieron en varios idiomas, según la fluidez del maestro. Lo importante no era "entender lo que se decía", sino más bien estar presente en ese entorno recibiendo las energías musicales del lugar mediante la

3

En IMD Archiv hay una copia del programa realizado en esa noche memorable el 21 de diciembre de 1961 por la Sociedade Orquestra de Câmara de São Paulo en colaboración con el TV EXCELSIOR CANAL 9- VI BIENAL

4

Carta de Mendes a Steinecke. 23 de febrero de 1962. IMD Archiv.

5

Carta de Flachskampf a Direktor der XVII Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Kranichsteiner Musikinstitut Darmstadt. Río de Janeiro, el 14 de junio de 1962. La beca Willy Corrêa de Oliveira fue confirmada por correspondencia emitida por Ernst Thomas el 24 de junio de 1962 en respuesta a la carta de solicitud del director cultural de la Embajada de Alemania en Brasil, Dr. Flachskampf. Junto con la confirmación de la beca y la reserva de un lugar en un internado en Marienhöhe, IMD envió un formulario de solicitud a Willy Corrêa. Carta de Thomas a Flachskampf. 24 de junio de 1962. IMD Archiv.

interacción personal con el crisol de músicos, estudiantes y profesores de diversas nacionalidades y aglutinados en el mismo lugar.⁶

Olivier Toni fue muy importante para los jóvenes compositores brasileños que aspiraban a expandir los horizontes estéticos en Darmstadt. Pese a nunca haber estado en persona en Darmstadt, Toni se comunicó con el *Internationales Musikinstitut Darmstadt* para apoyar a sus colegas brasileños que sí estuvieron en los Ferienkursen de 1962. En una carta enviada al director Ernst Thomas en IMD, Olivier Toni escribió: "Un entusiasta incondicional de los Nuevos Cursos de Música, estoy muy feliz de haber participado indirectamente, a través de mis tres estudiantes brasileños, Duprat, Mendes y Correa de Oliveira. Desafortunadamente, mi agenda como Director de la Orquesta de Cámara de São Paulo planteó muchas dificultades para mi viaje particular a Darmstadt. También estoy muy feliz de informarles que la Orquesta de Cámara y la organización brasileña, que ha tomado una posición clara de defensa y divulgación de toda la música nueva de buena calidad, los tres jóvenes compositores de los que estoy hablando han hecho su debut gracias a nuestra sociedad de conciertos de música de cámara. Ahora me gustaría visitar personalmente los Cursos y me gustaría pedirle que envíe "volantes" [flyers] para dos nuevos estudiantes de mi parte - Teatro Municipal de São Paulo: São Paulo, Brasil. Mis dos estudiantes a quienes les pido un programa son: Marco Antonio Brucoli y Claudio Stephan. Muchas gracias, con mis sinceros saludos y admiración.⁷ La barrera de comunicación fue compensada por la generosidad de Stockhausen, quien donó parte de su "tiempo libre" para enseñar en inglés a los participantes que no entendían alemán. En el auditorio había nombres como Frank Zappa, Maurice Jarre o Penderecki, en aquella época aún desconocido, y Stockhausen invirtió toda una tarde para explicar en inglés su pensamiento musical en alemán durante la mañana de ese día. El ambiente en Darmstadt era muy íntimo, y los estudiantes y profesores pernoctaban e impartían las clases en el mismo edificio en Marienhöhe, explicó Gilberto Mendes.⁸

Después de su estadía en Darmstadt, Gilberto Mendes y Willy Corrêa fueron elegidos para participar en la Comisión de Cultura en Santos, y esta posición política facilitó la implementación del Festival Música Nova en Santos, apropiándose del contexto de la Semana de Música Contemporánea que fue un evento conmemorando los 40 años de la Semana del Arte Moderno. El Festival fue creado para difundir la música producida por los compositores de vanguardia en Santos y São Paulo. Al principio, el Festival no tenía carácter político, sino solo estético. Gilberto Mendes informó que la inauguración de este Festival fue la consecuencia de un movimiento por una nueva música revolucionaria en la década de 1950. La llegada del Festival permitió la implementación de acciones atrevidas y proporcionó logros interesantes (Prada 2006, pp. 42-43, Prada 2010, Mendes/Ariel 2014).

La llegada del Festival fue posible gracias al apoyo y compromiso de Olivier Toni, considerado por Gilberto Mendes como el "padre de todo el Festival Música Nova" y otras iniciativas. A finales de la década de 1950, Gilberto Mendes accedió a obras de Pierre

6

Sobre Darmstadt 1962, consulte *Gilberto Mendes 90 anos, 90 vezes*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Z4v1fa0MdvA>

7

Carta de Toni a Thomas. 15 de marzo de 1964. IMD Archiv.

8

Sobre la experiencia en Darmstadt 1968, consulte *Gilberto Mendes 90 anos, 90 vezes*.

<https://www.youtube.com/watch?v=gquoaclKRW0&list=PL08882815878609A0&index=21>

Schaeffer, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez y se unió a músicos de la Orquesta de Cámara de São Paulo que estaban desarrollando un nuevo movimiento musical, cuyo líder era Olivier Toni. Toni se interesó en el talento de Gilberto Mendes, y Mendes comenzó a componer bajo su dirección, sometiendo los trabajos a los análisis rigurosos del director de orquesta brasileño. Olivier Toni fue profesor de Gilberto Mendes, Rogério Duprat, Willy Corrêa de Oliveira y varios otros músicos de vanguardia en São Paulo. Su presencia visionaria generó discusiones que permitieron el razonamiento de nuevos caminos hacia la música durante la década de 1950 que entraban en conflicto con el nacionalismo musical dominante. Gracias a los esfuerzos de Olivier Toni, el repertorio producido en los Estados Unidos, Europa y Asia se puso a disposición de los músicos brasileños, ya que Toni estableció estrechos contactos con algunos compositores internacionales, como Pierre Boulez. En la década de 1950, durante la primera visita de Pierre Boulez a Brasil como director musical del grupo de teatro Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, Olivier Toni desarrolló una fructífera amistad con el compositor francés. Toni hablaba francés con fluidez y Boulez vio en él un puerto seguro para intermediar la comunicación con otros músicos en São Paulo (Mendes 1994, Mendes 2008, Santos 2020).

La aparición de este Festival fue seguida por el Manifiesto *Musica Nova* implementado en 1963, y firmado por Willy Corrêa de Oliveira, Olivier Toni, Rogério Duprat, Damiano Cozzella y Julio Medaglia. Este Festival fue pionero en la presentación, el repertorio y la promoción de la Nueva Música producida en Brasil y en otros países, con énfasis en las manifestaciones musicales de los compositores europeos y estadounidenses, que desarrollaron tendencias seriales y experimentales. El Festival de Música Nueva en Santos favoreció a los músicos europeos y norteamericanos, quienes fueron invitados a contribuir musicalmente. El "Festival Música Nova" se inauguró y dio la bienvenida a las actuaciones del Duo Kontarsky formado por los pianistas alemanes Alfons y Aloys Kontarsky, que fueron portavoces oficiales de la *Neue Musik* concebida por Stockhausen y Boulez. El Duo Kontarsky llegó al Festival en 1963, patrocinado por el Instituto Goethe de Alemania. Hans-Joachim Koellreutter facilitó la llegada de estos músicos alemanes y trajo el Quinteto de Baden-Baden en 1964. Gilberto Mendes declaró que sus visitas a Darmstadt eran muy importantes para establecer una cooperación con los compositores europeos, ya que algunos de ellos vinieron al Festival Música Nova en Brasil. Con el Festival Música Nova no se obtuvieron ganancias financieras de los eventos y se llevó a cabo gracias a que los organizadores estaban dispuestos a donar dinero de sus propios bolsillos para cubrir algunos de los gastos no incluidos en los presupuestos. Gilberto y sus colegas se conmovieron por el amor a la causa, a la estética, a la música de vanguardia, interesándose únicamente en su difusión. Para mantener el Festival en funcionamiento, solicitaron apoyo financiero de entidades culturales para desarrollar este trabajo internacional (Mendes 2008, pp. 177-79).

El compromiso internacional en Santos comenzó con la cooperación de algunos músicos uruguayos, a través de la conexión con Conrado Silva (1940-2014), Coriún Aharonián (1940-2017) y Héctor Tosar (1923-2002). Posteriormente, esta asociación amistosa fue fundamental para la implementación y el logro de los "Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea" (CLAMC). Esos cursos fueron dirigidos por Coriún Aharonián, Conrado Silva y José Maria Neves. Junto con estos tres excelentes músicos pioneros, el evento recibió el apoyo espiritual y musical del experimentado Héctor Tosar (Mendes 2008, p.183).

El Festival *Musica Nova* se celebró en 1962, 1963 y 1964. En 1965, 1966 y 1967, no fue posible realizar el evento debido a la dictadura militar recientemente instalada en

Brasil. La cancelación de ese Festival permitió que Gilberto Mendes se sintiera libre de componer, dedicándose solo a las obras que se le encargaron, ya que, aunque la organización del Festival en los primeros tres años fue un placer, fue también al mismo tiempo incómoda para Gilberto, ya que le consumía mucho tiempo. No obstante, el silencio fue de corta duración. Hubo una gran presión y motivación para que el Festival continuara, al ser un espacio privilegiado para las actuaciones nacionales e internacionales (Santos 2002, pp. 267-279, Mendes 2008, pp. 176-178,).

La consolidación del Festival Música Nova en Santos convergió con la designación de Ernst Thomas (1916-1997) como director del Internationales Musikinstitut Darmstadt en 1962 en estrecha colaboración con Emmy Zedler, traductor y secretario del IMD (Trudu 1992, Borio y Danuser 1997, Iddon 2013, Schlüter 2014). Oficialmente, el primer contacto establecido por Gilberto Mendes con el IMD ocurrió en 1962 cuando escribió una carta en francés. Gilberto Mendes expresó su deseo de participar en los Ferienkurse en 1962 y aclaró la necesidad de recibir información periódica sobre lo que estaba sucediendo en Darmstadt, ya que este material sería importante para la publicación de textos en periódicos y conferencias en Brasil.⁹ El interés de Gilberto Mendes en lo que se publicaba en Alemania coincidió con su deseo de intercambiar materiales producidos en territorio brasileño, atestiguado por el envío del programa del último concierto celebrado en la VII Bienal de São Paulo, que contó con obras de los compositores brasileños Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Damiano Cozzella y Rogério Duprat.

Gilberto Mendes, Eunice Katunda y contactos con IMD en 1966

Ansioso por expandir los trabajos desarrollados por el grupo de vanguardia, Gilberto Mendes preguntó al IMD si sería posible presentar su trabajo de composición en Darmstadt. Para intercambiar información, envió los programas de conciertos del "grupo música nova" en Brasil, formado por los compositores Gilberto Mendes y Willy Correa de Oliveira, Damiano Cozzella y Rogério Duprat, e informó que el primer programa fue el último concierto realizado en la VII Bienal de São Paulo, centrada en la exposición de arte moderno, en consonancia con las mismas propuestas estéticas de la famosa Bienal de Venecia. El concierto se realizó en el teatro público más importante de São Paulo y el resultado artístico fue un verdadero éxito, generando mucha controversia y amplia repercusión en los principales periódicos, revistas y canales de televisión de Brasil. Los compositores que sacudieron el ambiente vanguardista fueron Gilberto Mendes y Willy Corrêa con dos piezas elaboradas. Gilberto Mendes organizó el "Festival Música Nova" para el movimiento "ars viva" en Santos y São Paulo contenido en los programas enviados a Ernst Thomas. ¿Es posible realizar nuestro trabajo en la *Darmstädter Ferienkurse*? Gilberto Mendes solicitó la obra "*blirium c-9*" para 2 pianos. Mendes pensó en el Duo Kontarsky como posibles intérpretes de este trabajo, pero aseguró que podría traer algunos excelentes intérpretes brasileños si las obras fueran aprobadas para presentaciones en Darmstadt.¹⁰

9

Carta de Mendes a Steinecke. 23 de febrero de 1962. IMD Archiv.

10

Carta de Mendes al IMD. 20 de enero de 1966. IMD Archiv. Sobre Bliurium-C9 de Gilberto Mendes, ver MAGRE y BERG. The Essence and the Context in Bliurium-C9 by Gilberto Mendes. In: Essence and Context: a conference

La reacción del IMD se materializó a través de la respuesta de Emmy Zedler, quien adujo que Gilberto Mendes y sus amigos enviaron las composiciones después de la fecha límite para una posible actuación en los Ferienkurse en el verano de 1966. Sin embargo, Zedler aclaró que, si bien había la posibilidad de ejecutar los trabajos del Grupo Música Nova de São Paulo en los cursos de Darmstadt en 1967, los trabajos deben enviarse hasta finales de diciembre de 1966 para ser sometidos al proceso de selección de los revisores del IMD.¹¹ La sugerencia de Zedler fue apropiada para Gilberto Mendes, quien envió tres obras musicales para el proceso de selección de IMD: *blirium*, *nascemorre* y *rotations*, que fue un trabajo serial compuesto antes de la primera visita de Gilberto Mendes a Darmstadt en 1962 (Magre/Berg 2016, pp. 65-66, Magre 2020, pp. 95-109, Palermo 2020, pp. 111-130). El compositor santista informó que tenía preferencia por la pieza "blirium C-9", una composición totalmente aleatoria que sería apropiada para el Duo Kontarsky que ya había actuado en el Festival Musica Nova en Santos en 1963. En la correspondencia, Gilberto Mendes mencionó como referencias los nombres de los pianistas Felipe Silvestre y Norma Silvestre que vivían en Friburgo y eran estudiantes del Duo Kontarsky. Por tanto comenzó a formarse una delegación brasileña integrada por Gilberto Mendes, Willy Corrêa, junto con Felipe y Norma Silvestre, quienes estarían presentes en los Ferienkurse en 1967.¹²

El testimonio de Norma Silvestre apunta a la importancia de Hans-Joachim Koellreutter y Luiz Carlos Vinholes en las actividades de música contemporánea en Sao Paulo, así como en su estancia en Europa, incluso en Darmstadt:

"Felipe e eu fomos para SP em 1957 para estudar na ProArte com Koelreuter e piano com Joseph Kliass. Todos os movimentos de contemporaneidade em SP giravam em torno dessa escola. Koelreuter trouxe ao Brasil para ministrar seminários, compositores europeus, professores de dança contemporânea do Japão, professores de canto e cantores, regentes e tudo o que pudesse enriquecer e abrir os horizontes de seus alunos. A primeira exposição de Tomie Ohtake no Brasil, quando ainda jovem e desconhecida, aconteceu na pro Arte, organizada por nós, os alunos. Nós vivíamos de música e só falávamos disso o dia todo, até altas horas. O nosso professor, Kliass, foi dar um curso em Buenos Aires e nos trouxe uma obra de Olivier Messian, recém editada: "Visions de l' Amen" Começamos a estudá-la com o professor, tocamos no Teatro Municipal de SP e daí para frente, tocamos essa obra, na Alemanha, França, Bélgica, Rio de Janeiro, etc. Gravamos para rádios como, Radio Difusion de Strasbourg, na Bélgica, Radio y Televisie de Bruxelas, na Alemanha, Sudwestfunk de Freiburg e outras. Ganhamos uma bolsa de estudos para a Alemanha e para lá nos mudamos em 1961. Logo no primeiro ano, fomos ao Festivais de

between music and philosophy, Abstracts' Book. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre, 2016. pp. 65-66.

11

Carta de Zedler a Mendes. 31 de mayo de 1966. IMD Archiv.

12

Carta de Mendes a Zedler. 8 de noviembre de 1966. IMD Archiv. *Nascemorre* se ha consolidado como una obra pionera que ha marcado la historia de la música vocal. Las características estéticas en la construcción formal de esta obra se acentúan por la convergencia entre serialismo integral, no periodicidad, no discursividad, y aleatoriedad. Ver la comunicación de Heloisa de Araújo Duarte Valente "As várias vozes da voz: sobre o experimentalismo na obra de Gilberto Mendes".

<http://www.musimid.mus.br/2encontro/files/2%20Encontro%20Heloisa%20Valente%20completo.pdf> Último acceso el 7 de octubre de 2021.

Donauechingen e Darmstadt, onde tivemos aulas de piano com os irmãos Kontarsky e participamos dos seminários de composição de Boulez, Pousseur e outros compositores. Ouvíamos todos os dias novas obras de Pendereck, Berio, J.Cage, Alban Berg, Webern e outros. Tínhamos além disso, grande contacto com os poetas concretistas de S. Paulo, através principalmente de Vinholes que musicou alguns desses poemas. Da Alemanha, depois de 12 anos, regressamos ao Brasil. Belo Horizonte, depois Brasília e 20 anos em Portugal. Agora vivemos em Belo Horizonte."¹³

En 1966, Eunice Katunda (1915-1990), prolífica pianista, compositora y educadora musical en la escena artística brasileña, que en ese momento que había ejercido una gran influencia en Gilberto Mendes, se le recomendó para recibir una beca completa para visitar los *Darmstädter Ferienkursen*. La conexión entre Katunda y el IMD fue establecida por el Dr. Wolfgang Pfeiffer, director general del Consulado de la República Federal de Alemania en São Paulo, quien informó al IMD sobre el talento de la joven compositora brasileña, miembro de un grupo de intelectuales que se oponen al gobierno dictatorial.¹⁴ Katunda mantuvo una estrecha relación de amistad con el compositor italiano Luigi Nono (1924-1990), uno de los representantes de los Nuevos Cursos de Música en Darmstadt, porque ambos eran comunistas. Ella estuvo en Venecia en 1948 participando junto con el Conjunto de Música Viva de Hans-Joachim Koellreutter, y en esa ocasión, el grupo de Katunda y Koellreutter participó en el curso de dirección de orquesta coordinado por el maestro Hermann Scherchen durante la Bienal de Venecia. Koellreutter había sido alumno de Scherchen en Suiza antes de mudarse a Brasil huyendo de la persecución nazi en 1937 (Kater 2001, pp.57-62, Fugellie 2015, p. 4). Durante esa reunión en 1948, Katunda introdujo a Nono en los ritmos brasileños de Mato Grosso y los ritmos africanos presentes en la cultura de Bahía. Ese contacto con elementos del multiculturalismo brasileño, influyó a Nono en la composición de algunas obras (Iddon 2013, pp. 43-44).

En la carta titulada "Die Gewährung eines Stipendiums an der brasilianischen Komponistin Eunice Katunda" (la concesión de una beca a la compositora brasileña Eunice Katunda), Pfeiffer elaboró un informe sobre Eunice Katunda, conocida en São Paulo como pianista y profesora de música. Debido a que tenía planes de viajar a Darmsatdt, contactó al Consulado General para asistir al 21º Curso Internacional de Verano de Música Nueva. El remitente notificó que el último concierto de la Sra. Katunda se celebró el 25 de mayo, sin embargo, otro concierto estaba programado para el 8 de junio 1966 en la prestigiosa Goethe-Haus en el club transatlántico Brasil-Alemania, por lo que el Consulado General agradecería los servicios de apoyo para artistas extranjeros que deseen participar en los cursos de verano disponibles en Darmstadt. Si existe esta

¹³Correo electrónico enviado por Norma Silvestre a la autora de este artículo el 12 de junio de 2017.

¹⁴

Acerca de Wolfgang Pfeiffer (1912-2003), sigue una breve biografía enviada a Hans-Joachim Koellreutter en 1984. "Profe. Dr. Wolfgang Pfeiffer, nacido el 11-11-1912 en Dresde, pasó su juventud en Meißen, donde su padre dirigió la fábrica de porcelana hasta 1933. Estudió historia del arte y arqueología en Leipzig, Roma y Múnich, donde también realizó su doctorado. Desde 1948 en São Paulo, director del Museu de Arte Moderna e involucrado significativamente en la creación de las primeras bienales internacionales. Durante muchos años, también asesor cultural del Consulado General de la República Federal en São Paulo, y profesor de historia del arte en la Universidad Estatal de São Paulo, cuyo Museo de Arte Contemporáneo se dirigió en 1978-82 y donde todavía supervisaba candidatos para Maestría en Arte y estudiantes de doctorado ". (Traducción del original en alemán). Carta de Wolfgang Pfeiffer a Koellreutter el 25 de febrero de 1894. Acervo Koellreutter, ubicado en la Fundación Koellreutter.

posibilidad, el Consulado General favorecería la participación de Katunda debido a su enorme actividad, aunque pertenecía a un grupo intelectual que se oponía al gobierno brasileño. Se adjuntaron dos notas biográficas sobre Katunda a la correspondencia.¹⁵

Eunice Katunda junto a Cláudio Santoro (1919-1989), Guerra Peixe (1914-1993) y Edino Krieger (b.1928*) fueron alumnos destacados del profesor Hans-Joachim Koellreutter. En el cargo de heralda de la vanguardia brasileña, Eunice Katunda fue importante para dar visibilidad a la obra de Gilberto Mendes, cuando habilitó la interpretación de la composición „Peixes de Prata“ que fue interpretada por la orquesta del Estudio y cantantes en un programa que dirigió en Rádio Nacional. Fue la primera composición de Gilberto Mendes que se interpretó en público, en un momento en que componía para dibujantes. A pesar de la carta de invitación de Katunda que ofreció enseñar composición a Gilberto Mendes, esta propuesta no fue aceptada, sin embargo, posteriormente Gilberto Mendes se reunió con Katunda en la Bienal de Música Contemporânea Brasileira y las obras de Katunda se tocaron en el Festival Música Nova.¹⁶

Continuando con las conexiones promovidas por los compositores en Santos y São Paulo y el IMD en 1966, debe mencionarse el contacto establecido por el Dr. Pfeiffer para proporcionar una beca para Willy Corrêa de Oliveira, que ya había participado en el Cursos de Darmstadt en 1962 con Gilberto Mendes y Damiano Cozzella. Pfeiffer aclaró que Corrêa de Oliveira aspiraba a visitar los Ferienkurse en Darmstadt en 1967, y los cursos organizados por Stockhausen en Colonia.¹⁷

Acerca de Darmstadt, Willy Corrêa de Oliveira testificó:

“Por volta dos últimos alentos dos anos cincoenta, aqui no Brasil, alguns de nós constatamos que vivíamos em inconsolável atraso musical. E o resto do ocidente não se achava arranjado em posição mais apurada, valedora: alguns **neoísmos** insulsos, retardatários do século XIX, outros: much dissonance about nothing, messiânicos velhos testamentos, recalcitrantes nacionalismos insípidos.

E, com efeito, de Darmsdtadt ressurgida do pós-guerra, ainda a desfazer-se dos escombros, como se não houvesse monturos (de toda ordem) a soterrar, apregoava-se a NEUE MUSIK para o mundo civilizado.

De fato, uma música civilizada. Em lugar do Homem, estruturas puras, assépticas (incontagiadas pelos horrores da guerra). Ordenações matemáticas exequíveis para substituir sentimentos do mundo: para mascarar clamores.

Algum tempo antes, antes mesmo da entrada do imperialismo norte-americano na Segunda Guerra Mundial, a CIA já trabalhava a Intelligentzia do Mundo Livre no afã de desvincular a arte da realidade, de preterir a arte figurativa (vinculável às propostas artísticas da União Soviética) como arte velha; e almejar a abstração como manifestação do mundo novo, livre, democrático*. E digamos, sem passagem, que na alvorada dos anos sessenta, ignorávamos este feito cultural da Central de Inteligência dos Estados Unidos da América ...

15

Carta de Pfeiffer al Internationales Musikinstitut Darmstadt. 13 de julio de 1966. IMD Archiv.

16

Acerca de Eunice Katunda, ver 18/90 - 90 anos, 90 vezes GILBERTO MENDES <https://www.youtube.com/watch?v=fniCg5pCyrk&list=PLUF2GCACHQjSRj22EKrdXTCo4q03gkxT3&index=18>

17

Carta de Pfeiffer al Internationales Musikinstitut Darmstadt. 26 de octubre de 1966. IMD Archiv.

Todavía, em Darmstadt, "ouvimos como músico algum ouvira até então": a música de Stockhausen (de inquestionável invenção) como o Kontrapunkte, Klavierstücke (fundamentais), Momente, Punkte. O Circles de Berio continua soando na memória até hoje, tal como naquela noite em Darmstadt, com espanto e alma. E outras e outras que se desvaneceram - com o tempo - e, no entanto, ferazes. E enquanto isso, aqui nas Américas se praticava desrespeitosas vestes eruditas (a partir de sobejos do século XIX) violentando folklores arrancados a fórceps. O interesse da música de Darmstadt superava-nos: pelo inaudito, pela força do gênio de Stockhausen, do canto lhano de Berio.

Havia, outrossim, em Darmstadt, cantares de sereias, e Stockhausen não cuidou de atar-se ao mastro, e principiou a cortar o cabelo diante de platéias, a ouvir estrídulos de Sirius e a meter um quarteto de cordas em possantes helicópteros: Porque um pequeno-burguês, mesmo genial, não alcança ir muito além quando se deixa encantar com os cantos das sereias amestradas em desenvolvidos centros financeiros. Capitalismo não tem espírito, não tem alma. Sem alma, sem espírito, soçobra o cérebro na desesperação de gerar dinheiro a qualquer custo. E misérias várias. Vocês, de certo, sabem tanto quanto eu sei. With usura hath no man a house of good stone.

Em Darmstadt, sobre Darmstadt, para Darmstadt: escutei uma cortina de silêncio (mauvaise conscience) que se estendia (pesada) sobre os nomes de Eisler e Dessau. Sons podem ,substituir pausas, nem sempre o resto é silêncio.

Envoi: Em Darmstadt recebi o Allgemeine Periodik de Henri Pousseur. Sou muito, muito grato."¹⁸

¹⁸ Correo electrónico enviado por Willy Corrêa de Oliveira al autor deste artículo el 17 de febrero de 2017.



Willy Corrêa de Oliveira y Karlheinz Stockhausen durante el Darmstädter Ferienkurse. Fotógrafo: Gilberto Mendes. Archivo personal de Will Corrêa de Oliveira. Foto enviada al autor de este artículo gracias a los esfuerzos de Rubens Russomano Ricciardi y Maurício De Bonis en junio de 2018.

La esperada visita a Darmstadt en 1967, con el fin de presenciar los trabajos realizados en los Ferienkurse, no fue posible para Gilberto Mendes y Willy Corrêa, quienes no recibieron comentarios del IMD sobre los trabajos enviados al proceso de selección el 8 de noviembre de 1966, siguiendo las instrucciones proporcionadas por el secretario de IMD. Gilberto informó al IMD que en 1968 viajaría a Europa y Estados Unidos, sin embargo, preferiría escuchar sus obras en Darmstadt. Al final de la carta, Gilberto Mendes informó: "Pronto, recibirán mi música *nascemorrer*, para voces, percusiones y grabación de cintas, un trabajo aleatorio editado por Pan American Union-Washington".¹⁹ El IMD respondió a las preguntas de Gilberto Mendes, quien informó que sus trabajos fueron analizados, pero la ejecución pública no fue posible, debido a varios factores, uno de ellos fue la ausencia del Internationale Kammerensemble que no estaba disponible en 1967 y no estaría presente en 1968. Ernst Thomas, informó que las obras fueron devueltas a Brasil.²⁰

19

Carta de Mendes a Steinecke. 21 de noviembre de 1967. IMD Archiv.

20

Carta de Thomas a Mendes. 30 de noviembre de 1967. IMD Archiv.

A pesar de la imposibilidad de realizar las obras en 1968, el compositor brasileño decidió participar por segunda vez como estudiante matriculado en los Ferienkurse, con el objetivo de asistir a clases de composición con Pierre Boulez, un compositor ya conocido por Gilberto Mendes, Olivier Toni y otros músicos en la escena musical de São Paulo desde la década de 1950. Mendes había enviado algunos puntajes al IMD: *Kompositionsstudio II*, *Music for 12 Instruments*, *Rotations*, *Nascemorre* (P. A. U. Edition), *Cidade* (edited in review), *Invenção*.²¹ La falta de respuesta por parte del IMD empujó a Wolfgang Pfeiffer a reaccionar como intermediario para facilitar los planes de Gilberto Mendes. Pfeiffer señaló que Mendes ya había participado en el Darmstädter Ferienkursen en 1962 con el apoyo de una beca para cubrir los gastos de viaje. El Consulado General estaba a favor de la exención de honorarios, porque Mendes desarrolló una actividad musical de gran carisma y se creó una gran reputación como organizador de presentaciones de música electrónica, como compositor y musicólogo. El Consulado General envió dos recortes de periódicos del periódico *O Estado de São Paulo*, mostrando cómo él presentó programas de música electrónica en un evento muy exitoso en Santos. La promoción de su proyecto era, por lo tanto, un objetivo de política cultural, ya que se esperaba que llevara los resultados del seminario de Darmstadt al efecto correspondiente en Brasil.²²

Una semana después de la intervención del consulado alemán en São Paulo, el IMD proporcionó aclaraciones sobre la situación de Gilberto Mendes, informando sobre la solicitud de una beca de 300.00 marcos alemanes. Ernst Thomas también aclaró que él había enviado los documentos para la solicitud después de la fecha límite de solicitud, por lo que su participación como estudiante en la clase *Kompositionsstudio II* con Pierre Boulez dependería de otros factores y quizás de la decisión del propio Boulez, ante un caso excepcional.²³ El Dr. Wolfgang Pfeiffer se volvió a poner en contacto con el IMD agradeciendo la beca otorgada a Gilberto Mendes.²⁴

El regreso de Gilberto Mendes a Darmstadt le proporcionó el acceso a la audición completa de *Hymnen* de Stockhausen, con todos los aparatos disponibles, como cintas, instrumentos, el compositor que manipula el potenciómetro, sin duda una extraordinaria obra electroacústica compuesta en la segunda mitad del siglo XX (Mendes 1994). Gilberto Mendes incluso tuvo la noble oportunidad de acompañar la construcción de "Música para una casa", diseñada por Stockhausen y sus alumnos, entre ellos los compositores Jorge Peixinho, Rolf Gehlhaar, Messias Maiguashca, Costin Miereanu y otros (Trudu 1992, pp. 199-204, Iddon 2004, pp. 87-118). Gilberto Mendes dijo que vio a Stockhausen por última vez durante un concierto de música brasileña interpretado por la orquesta West-Deutsche Rundfunk en Colonia. Sobre el pionero en la divulgación de la música del compositor alemán en Brasil, Gilberto Mendes narró: "También fuimos los pioneros en la difusión de la música de Stockhausen en Brasil. En 1960, en un Festival de Música Vanguardista de São Paulo y la 6ª Bienal, en el Teatro Cultura Artística (retransmitido por Excelsior TV y con un póster de Décio Pignatari, en forma de poema concreto), hicimos que el pianista

21

Carta de Mendes a Thomas. 2 de abril de 1968. IMD Archiv.

22

Carta de Pfeiffer a Thomas. 14 de mayo de 1968. IMD Archiv.

23

Carta de Thomas a Pfeiffer. 21 de mayo de 1968. IMD Archiv.

24

Carta de Pfeiffer a Thomas. 19 de junio de 1968. IMD Archiv.

Gilberto Tinetti interpretara el "*Klavierstück n. 11*". Era la primera vez que Stockhausen tocaba con nosotros. Muchos otros siguieron en el Festival Música Nova de Santos. Una de las pocas presentaciones completas de *Aus den Sieben-Tagen* en el mundo (también en este festival, durante siete días, con jejun y todo) fue realizado en 1972 por los estudiantes del Departamento de Música de ECA-USP, dirigido por Willy Corrêa de Oliveira. Stockhausen se enteró de este evento memorable a través de Delamar Alvarenga, actualmente director de la Ópera de Regensburg. Stockhausen para los compositores de nuestro movimiento fue de extrema importancia en el período en el que practicamos el serialismo integral. Luego nos embarcamos hacia otras experiencias, con poesía concreta, técnicas mixtas, acontecimientos" (Mendes 2013, pp. 100-101). Aunque muy entusiasmado con las actividades en la Alemania de los años sesenta, Gilberto Mendes se movió a través del serialismo y mezcló su brío compositivo en un diálogo con otras corrientes estilísticas, que culminó en su interés por el polietismo y los lenguajes metalingüísticos (Santos 1997, Domingues dos Santos 2019, Coelho de Souza 2020, pp. 131-144).

Gilberto Mendes y Almeida Prado en Darmstadt (1968)

En el contexto de Avantgarde Music en São Paulo a finales de la década de 1960, surgió otro nombre con un enorme potencial compositivo, ansioso por experiencias internacionales que extendieran los horizontes. José Antônio de Almeida Prado (1943-2010), fue objeto de interés tanto del Internationales Musikinstitut Darmstadt como del Consulado de Alemania en São Paulo, dado que ambas instituciones confiaron totalmente en el desarrollo artístico de ese talentoso compositor brasileño. El proceso destinado a materializar la visita de la joven Almeida Prado a los famosos cursos de Darmstadt, comenzó con la mediación de Wolfgang Pfeiffer (1912–2003) en un documento enviado al IMD, evocando la importancia de la visita de Gilberto Mendes a los Ferienkurse el año anterior y alabando las características artísticas de Almeida Prado, estimulando a la junta directiva de los Ferienkurse a considerar cuidadosamente la importancia de la inversión en forma de una beca completa, que permitiría la realización de ese proyecto personal e intercontinental, y ciertamente, la continuación del proyecto de formación de jóvenes compositores de São Paulo en Darmstadt que comenzó en 1962.²⁵ José Antonio de Almeida Prado, de São Paulo, era un joven compositor brasileño con solo 23 años de edad que ya había alcanzado un éxito notable, habiendo ganado recientemente un concurso de música en Río de Janeiro cuando ganó un nuevo premio de música interpretando una obra para voz y orquesta. Debido a su talento, el Consulado apoyó su solicitud de viajar a Alemania. Después de su estancia en Darmstadt, Almeida Prado quiso visitar al profesor Wolfgang Fortner porque Fortner acordó brindarle su apoyo. El Consulado envió la solicitud pidiendo la libre participación del compositor en Darmstadt. Almeida Prado estableció contacto con el IMD enviando los siguientes trabajos de composición: *Pequenos Funerais Cantantes* y *Cantus Creations*, cumpliendo los requisitos para el proceso de registro para los Ferienkurse 1969.²⁶

25

Carta de Pfeiffer a Thomas. 25 de junio de 1969. IMD Archiv.

26

Carta de Prado a Thomas. 7 de julio de 1969. IMD Archiv. En los experimentos de composición de Almeida

Almeida Prado también aspiraba a participar en el Festival Música Nova, sin embargo, existía una disparidad estética entre sus composiciones y las de otros compositores, ya que se formó en la escuela nacionalista de Camargo Guarnieri. El horizonte compositivo se amplió cuando Prado estudió en Europa de la mano de Olivier Messiaen y Nadia Boulanger. Los caminos de Gilberto Mendes y Almeida Prado se cruzaron tanto en Brasil como en Darmstadt, y ambos desarrollaron una sólida amistad.²⁷

El archivo del IMD indica que el apoyo del Consulado alemán en São Paulo cesó en 1972, solicitando becas para dos jóvenes brasileños: Delamar Alvarenga y Rubem Biachin.²⁸ Según el músico brasileño Ruben Bianchi, antes de mudarse a Alemania, fue alumno del director de orquesta Olivier Toni y tuvo una estrecha relación de amistad con el compositor Gilberto Mendes. Sobre su experiencia estudiando con Olivier Toni, dijo Ruben Bianchi, había estudiado con Toni antes de estudiar en Alemania y durante su licenciatura en la Hochschule für Musik en Mannheim. En Alemania, descubrió que muchos profesores no tenían la misma habilidad y talento que el director de orquesta brasileño Olivier Toni. Entre 1972 y 1975, Bianchi estudió música de orquesta con enfoque en el oboe en la Hochschule für Musik en Manheim (Universidad de Música de Mannheim) con el apoyo de la familia y trabajó durante las vacaciones en un trabajo alternativo, sin embargo, DAAD envió una ayuda mensual de 200 marcos a los que accedió en la secretaría de la Hochschule.²⁹

Conclusión

En las décadas de 1950 y 1960, viajar a Darmstadt fue muy importante para los jóvenes compositores de todo el mundo que estaban motivados por la fuerte propaganda del Kranichsteiner Musikinstitut Darmstadt (desde 1963 Internationales Musikinstitut Darmstadt), sin embargo, Gilberto Mendes y sus compañeros compositores querían desarrollar una nueva música diferente de la estética germánica. Anclado en la poesía concreta, Mendes y compañía aportaron algo diferente a la música de vanguardia brasileña que aspiraba a la creatividad y la emancipación del colonialismo de Darmstadt. La llegada del Festival Música Nova facilitó la interpretación de obras compositivas de compositores brasileños / latinoamericanos alineados con esta propuesta modernista, además de posibilitar el intercambio con compositores y grupos musicales europeos de vanguardia que tuvieron la oportunidad de actuar en Brasil.

El descubrimiento de estas correspondencias guardadas en el Archivo del IMD muestra que Gilberto Mendes se esforzó por mantenerse al día con la nueva escena musical en Darmstadt, intercambiando correspondencias durante más de 10 años

Prado, ver COSTA, Régis Gomide, *Os momentos de Almeida Prado: laboratório de experimentos composicionais*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música: 1998. Dissertação (Mestrado).

27

Sobre el compositor Almeida Prado ver "08/90 - 90 anos, 90 vezes GILBERTO MENDES"

<https://www.youtube.com/watch?v=T9JFueYnuCI&list=PL08882815878609A0&index=8>

28

Carta de Pfeiffer del Consulado General de Alemania al Instituto Internacional de Música de Darmstadt. 28 de diciembre de 1971. Ver también: Carta de Pfeiffer a Thomas. 26 de abril de 1972. IMD Archiv.

29

Ruben Bianchi en una entrevista con el autor de este artículo el 12 de julio de 2017.

consecutivos. La documentación testifica que el compositor brasileño quería ver algunos trabajos realizados en Darmstadt, que era el sueño de muchos compositores, sin embargo, debido a que nació en América del Sur, no obtuvo visibilidad en Darmstadt. Mendes eligió Santos como el centro de su estancia. La periferia depende de dónde elijamos que esté nuestro centro. A pesar de no ser reconocido en Darmstadt, Mendes construyó un importante legado como compositor en América Latina y ciertamente su estadía en Darmstadt contribuyó a la expansión de los contactos que culminaron en asociaciones con varios compositores e instrumentistas, entre ellos, Jorge Peixinho (1940-1995), Henri Pousseur (1929-2009), Pierre Boulez (1925-2016), Duo Kontarsky quien desarrolló una vida musical significativa en Europa.

Este artículo enriquece el legado de Gilberto Mendes y abre ventanas a otros artículos que profundizarán en el contexto de estas cartas que se conservan en IMD.

Referencias

- Beal, Amy C. 2006 *New Music, New Allies: American Experimental Music in West Germany from the Zero Hour to the Reunification*. Berkeley: University of California Press.
- Borio, Gianmario y Hermann Danuser (eds.). 1997 *Im Zenit der Moderne. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt 1946-1966*. Volume 3. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Coelho de Souza, Rodolfo. 2020. "Um minimalista acidental", in: É SAL É SOL É SUL DE NOUVEAU... POIS – Gilberto Mendes: Modernidade, pós modernidade, transmodernidade na música contemporânea brasileira. Editado por Antonio Eduardo Santos. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, pp. 131-144.
- Costa, Régis Gomide. 1998. *Os momentos de Almeida Prado: laboratório de experimentos composicionais*. Departamento de Música: Dissertação (Mestrado): Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes
- Custodis, Michael. 2010. *Traditionen – Koalitionen – Visionen: Wolfgang Steinecke und die Internationalen Ferienkurse in Darmstadt*. PFAU.
- Castro, Marcos C.; Toni, Olivier. 2017. Na minha profissão, eu divido com os outros, não faço nada sozinho. *Revista da Tulha*, pp. 169-204.
- Domingues dos Santos, Rita de Cássia. 2019. *Repensando A Terceira Fase Composicional De Gilberto Mendes - O Pós-minimalismo Nos Mares Do Sul*. Curitiba: Editora CRV.
- Fox, Christopher. 2007. Music after Zero Hour, *Contemporary Review* Volume 26, No. 1, February 2007, pp. 5-24.
- Fugellie, Daniela. 2018 „Musiker unserer Zeit“. *Internationale Avantgarde, Emigration und Wiener Schule in Südamerika*. München: edition text + kritik.
- Grassl, Markus, and Reinhard Kapp (eds.). 1996. *Darmstädter Gespräche: die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Wien*. Vienna: Bohlau.
- Heidtmann, Monika Fürst. 1989. "Musik in Brasilien – Kampf gegen Windmühlen oder

- neue Impulse? Ein Gespräch mit dem deutsch- brasilianischen Komponisten Hans-Joachim Koellreutter", *NZ* 5. Mainz: Schott-Verl., 1989, pp. 11-17.
- Hommel, Friedrich y Wilhelm Schlüter (eds.). 1987. *Darmstadt in Amsterdam. Musique pure dans un siècle sale: new music Darmstadt 1950 - 1960*. Darmstadt: Internationales Musikinstitut Darmstadt.
- Hommel, Friedrich, y Wilhelm Schlüter (eds.). 1989. *Darmstadt in Milano. Testi immagini omagi. lógica e poesia. darmstadt ieri e oggi*. Milano: IMD.
- Iddon, Martin. 2004. "The Haus That Karlheinz Built: Composition, Authority and Control at the 1968 Darmstadt Ferienkurse", *The Musical Quarterly* Vol. 87, No. 1, Oxford University Press, pp. 87-118.
- Iddon, Martin. 2013. *New Music at Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, and Boulez*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klemke, Rainer E. (eds). 1984. *Neue Musik aus Lateinamerika*. Berlin: Pressestelle d. Hochsch. d. Künste.
- Lima, Paulo Costa. 1999. *Ernst Widmer e o Ensino de Composição Musical na Bahia*. Salvador: Fazcultura/Copene.
- Magre, Fernando; Berg, Silvia. 2016. The Essence and the Context in *Blirium-C9* by Gilberto Mendes. In: *Essence and Context: a conference between music and philosophy*, Abstracts' Book. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre, pp. 65-66.
- Magre, Fernando de Oliveira. 2020. A pesquisa vocal de Gilberto Mendes: algumas reflexões sobre a música coral de sua fase experimental", In: "*É SAL É SOL É SUL DE NOUVEAU... POIS – Gilberto Mendes: Modernidade, pós modernidade, transmodernidade na música contemporânea brasileira*". Editado por Antonio Eduardo Santos. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, pp. 95-109.
- Mendes, Gilberto. 1994. *Uma Odisseia musical – dos mares do sul à elegância pop/art déco*. São Paulo: Edusp.
- Mendes, Gilberto. 2008. *Viver sua Música. Com Stravinsky em meus ouvidos, rumo à avenida Nevskiy*. São Paulo: Edusp.
- Mendes, Gilberto. 2013. *Música, Cinema do Som*. São Paulo: Perspectiva.
- Mendes, Gilberto; Ariel, Marcelo. 2014. *Encontros: Gilberto Mendes*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Neves, José Maria. 1981. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira.
- Neves, José Maria. 2008. *Música contemporânea brasileira*. 2. ed. revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Nogueira, Ilza Maria Costa. 1997. *Ernst Widmer - Perfil Estilístico*. Salvador : Universidade Federal da Bahia, Escola de Música.
- Nogueira, Ilza Maria Costa. 1999. "Grupo de compositores da Bahia: Implicações

- culturais e educacionais", *Brasiliiana*, Revista da ABM N° 1, ano 1, Jan. 1999, Rio de Janeiro: ABM, pp. 28-35.
- Nogueira, Ilza Maria Costa. 2011. A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do Grupo de Compositores da Bahia, in: *Revista Brasileira de Música*. v.24, n.2. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Música – UFRJ, pp. 351-380.
- Nogueira, Lenita W. M. y Rosa, Lilia de Oliveira Rosa . 2011. Os Seminários de Música da Pro-Arte em São Paulo, *Anais do II Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ – TEORIA, CRÍTICA E MÚSICA NA ATUALIDADE*, pp. 145-156.
- Oliveira, Paula. 2010. *Grupo de compositores da Bahia (1966-1974): desenvolvimento e identidade*. Salvador: Universidade Federal de Salvador na Bahia, Dissertação de mestrado.
- Palermo, Silas. 2020. "Cultura do diálogo: o pensamento musical heterodoxo de Gilberto Mendes", in: "É SAL É SOL É SUL DE NOUVEAU... POIS – Gilberto Mendes: Modernidade, pós modernidade, transmodernidade na música contemporânea brasileira". Editado por Antonio Eduardo Santos. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, pp. 111-130.
- Prada, Teresinha. 2006. *A Utopia no Horizonte da Música Nova*. São Paulo. Universidade de São Paulo. Tesis de doutorado.
- Prada, Teresinha. 2010. *Gilberto Mendes: Vanguarda e utopia nos mares do sul*. São Paulo: Terceira Margem.
- Kater, Carlos. 1997. *Catálogo de obras de h. J. Koellreuter*. Belo Horizonte: FAPEMIG.
- Kater, Carlos. 2001. *Música Viva e H.J.Koellreuter: movimentos em direção à modernidade*. Musa Editora, Atravez.
- Kater, Carlos. 2001. *Eunice Katunda: musicista brasileira*. São Paulo: Annablume.
- Klemke, Rainer E. (eds.). 1984. *Neue Musik aus Lateinamerika*. Berlin: Pressestelle d. Hochsch. d. Künste.
- Koellreuter, Hans-Joachim. 1997. „Neue Musik aus Südamerika“, in: *Im Zenit der Moderne. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946-1966. Geschichte und Dokumentationen*. Editado por Gianmario Borio y Hermann Danuser. Volume 3. Freiburg im Breisgau: Rombach, pp. 171-117.
- Ricciardi, Rubens Russomanno. 2017. Biografia de Olivier Toni. *Revista da Tulha*, pp. 137-139.
- Santos, Antonio Eduardo. 1997. *O Antropofagismo na obra pianística de Gilberto Mendes*. São Paulo: Annablume.
- Santos, Antonio Eduardo. 2002. Os des-caminhos do Festival Música Nova, in: *V Encontro de Musicologia Histórica, 2002*, Juiz de Fora. Musicologia Histórica Brasileira (integração e sistematização. Juiz de Fora - MG: Centro Cultural Pró Musica, v. 01. p. 267-279.

- Santos, Antonio Eduardo. 2014. "PAISAGEM SONORA – Um Festival e a identidade com Santos. (Um veículo de comunicação dos caminhos da música contemporânea)", *Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP-SANTOS*.
- Santos, Antonio Eduardo (ed.). 2020. *É SAL É SOL É SUL DE NOUVEAU... POIS – Gilberto Mendes: Modernidade, pós modernidade, transmodernidade na música contemporânea brasileira*. Santos: Editora Universitária Leopoldianum.
- Schlüter, Wilhelm. 2006. Vier Jahrzehnte Darmstadt, in: *Musik & Ästhetik*. Heft 39. Juli, Edited by Ludwig Holtmeier, Claus-Steffen Mahnkopf, pp. 33-50.
- Souza, Carla D.. 2013. *Gilberto Mendes: Entre a Vida e a Arte*. Campinas: Campinas: UNICAMP.
- Stephan, Rudolph (ed.). 1996. *Von Kranichstein zur Gegenwart: 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse; 1946 - 1996. Internationale Ferienkurse für Neue Musik*. Stuttgart : DACO-Verl.
- Valente, Heloísa de Araújo Duarte (ed.). 2011. *Madrugal Ars Viva, 50 anos: Ensaio e memórias?* São Paulo: Letra e Voz.
- Valente, Heloísa; Santhiago, Ricardo (eds.). 2011. *O Brasil dos Gilbertos: Notas sobre o pensamento (musical) brasileiro*. São Paulo: Letra e Voz.