

ISSN 1415-2231

revista **D'ART**

Número especial novembro 2002

D E L I N E A N D O  
N O R T E



seminário  
delineando nortes

---

revista **D'ART**

---

Número especial novembro 2002



# a atividade musical em são paulo: da divulgação à formação de acervos

depoimentos de Lorenzo Mammi e Nelson Rubens Kunze

**N**este artigo o leitor poderá conhecer um pouco do trabalho de duas importantes personalidades: Nelson Rubens Kunze, editor da revista mensal *Concerto* e Lorenzo Mammi, diretor do laboratório de musicologia do Departamento de Música da ECA/USP que atuam no cenário da música em São Paulo, não diretamente na atividade musical de palco mas, na sua divulgação e no arquivamento de registros e partituras que possibilitam a formação de um acervo tão necessário para a preservação da própria música que se faz por aqui.

## NELSON RUBENS KUNZE

Estudei no Conservatório Musical Brooklin Paulista, onde me formei em flauta transversal. Também estudei estética e composição com Hans-Joachim Koellreutter e outros professores aqui de São Paulo. Quando me formei engenheiro, eu já atuava como músico, dava aulas, tocava na Orquestra Sinfônica Jovem do Teatro Municipal, compunha, de modo que nunca exerci a profissão de engenheiro. Em 1984 fui para a Alemanha, onde estudei por três anos na Escola Superior de Música e na Universidade Técnica de Berlim. Lá aprofundi os meus estudos de flauta transversal, composição e música contemporânea, e também estudei matérias relacionadas à comunicação.

## A REVISTA *Concerto* E OS PRIMEIROS PASSOS PARA A PUBLICAÇÃO DE UM GUIA MUSICAL EM SÃO PAULO

Quando eu voltei para o Brasil, em 1987, vim com outros interesses, sabendo que não mais seria músico. Trabalhei como produtor e também dando apoio a projetos de instituições das mais diversas, como o Instituto Goethe de São Paulo, e também junto a entidades promotoras, como o Mozarteum Brasileiro e a Bienal Internacional de São Paulo.

Naquela época comecei a trabalhar para o guia São Paulo Musical, do qual me tornei sócio em 1989. O São Paulo Musical foi criado pelo sr. Herbert Landsberg e foi o pioneiro no Brasil na divulgação da música clássica em revista mensal específica. De uma concepção simples, a publicação era constituída de um grande roteiro que divulgava os eventos de música erudita em São Paulo. O São Paulo Musical tinha uma tiragem impressionante! Nós chegamos a vinte mil exemplares por mês, com distribuição gratuita nos teatros, e para interessados, também gratuitamente, através de um *mailing*.

Em 1994, o sr. Landsberg faleceu. Nós continuamos a fazer o São Paulo Musical durante um ano e meio, mas a publicação estava muito associada à pessoa do sr. Landsberg, que tinha os



## a atividade musical em são paulo: da divulgação à formação de acervos

contatos no setor industrial, contatos esses que acabavam encontrando os anunciantes que mantinham a publicação. Com a morte dele chegamos a conclusão de que se a revista não se profissionalizasse, tornando-se comercial, ela não teria continuidade. Assim, em 1995 resolvemos parar com a sua publicação e criamos a revista Concerto. Reformulamos todo o projeto e buscamos algumas inovações em relação à proposta do primeiro periódico. Introduzimos uma parte editorial, com entrevistas, matérias assinadas por maestros e outros especialistas, uma coluna sobre músicos brasileiros e uma seção dedicada a lançamentos de CDs, DVDs e livros. Tudo isso sem perder aquela linha mestra de roteiro musical, isto é, a revista passou a ser um grande guia de serviços para o amante da música, principalmente da cidade de São Paulo. Hoje a Concerto é vendida por assinatura para onze edições anuais, com uma tiragem de 10 mil exemplares. Temos aproximadamente 5 mil assinantes, o restante da tiragem é distribuído promocionalmente em concertos e eventos musicais.

Nós, naturalmente, divulgamos com destaque os grandes concertos internacionais, porque são concertos importantes. Buscamos e temos muita satisfação em manter parcerias estreitas com as entidades promotoras desses eventos, como a Sociedade de Cultura Artística, o Mozarteum

Brasileiro, os Patronos do Teatro Municipal e o Teatro Alfa.

Mas nós temos um compromisso muito forte com a música e com os músicos brasileiros. Por isso, à exceção de uma parte do panorama de eventos, dedicamos toda a nossa parte editorial à música e ao artista brasileiro, sendo a seção mais importante a da entrevista, que chamamos de *Em Conversa*. Nela temos já, nesses seis anos de revista, completados em setembro de 2001, um acervo de mais de sessenta nomes de importantes artistas brasileiros. Entre eles destaque de memória, por exemplo, o compositor Koellreutter, o pianista Nelson Freire ou o compositor Edmundo Villani-Côrtes e tantos outros artistas, chegando até aos músicos das novas gerações, tanto compositores como também instrumentistas. A revista Concerto também traz, a cada três ou quatro meses, um catálogo de CDs realizados por músicos brasileiros. Hoje, a revista é quase o único canal de divulgação e de distribuição regular do trabalho dos nossos músicos.

Acho fundamental, para uma produção cultural-musical saudável, ter uma ampla e bem-distribuída produção local, com boas atrações e preços acessíveis. Acho que nos



últimos 10 anos temos avançado nessa direção. Temos hoje algumas séries de concertos regulares – por exemplo a da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, Domingos da Hebraica, Centro de Música Brasileira, Centro Universitário Maria Antonia, Museu da Casa Brasileira, Centro Cultural Banco do Brasil, as próprias programações do Teatro Municipal como as Vesperais Líricas, Quarteto de Cordas, e outras. E temos a fantástica temporada da OSESP – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Acredito que, para o desenvolvimento disso, a revista Concerto tem um papel a cumprir.

#### A IMPORTÂNCIA DE AÇÕES QUE RECUPEREM O ENSINO MUSICAL NO BRASIL

Acho que é nesse espaço da produção local que se dá o desenvolvimento verdadeiramente fundamental da música erudita brasileira. Aqui se toca, se experimenta, se faz música. Mal comparando com o futebol, que hoje está muito ruim, é preciso que o Brasil todo jogue bola, para que surja um Ronaldinho, um Rivaldo, uma seleção de jogadores excepcionais. O Brasil, do jeito que é, já deu um Nelson Freire ou um Antonio Meneses. Vamos imaginar agora que houvesse um ensino de música amplo e bem-estruturado. O

país musical que somos, que tão bem se expressa na MPB, também teria como se expressar na música erudita.

Chegamos assim a questões básicas da maior importância, que são o fomento à música clássica e ao ensino musical. O ensino musical é, especialmente, uma questão muito cara para mim. Talvez vocês saibam que não existe mais ensino musical dentro da legislação brasileira do ensino fundamental. Existe, hoje em dia, o ensino artístico que, embora seja bom que exista porque foi algo conquistado também com muita dificuldade, gerou uma série de problemas no ensino propriamente musical. O ensino artístico acabou tornando-se algo generalizado e com isso o ensino da música, que exige um conhecimento mais específico e aprofundado, acabou sofrendo um pouco.

Ainda assim, existem iniciativas muito importantes para revalorizar o ensino musical no Brasil. A mais recente, da qual eu tenho notícia, é a iniciativa da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a OSESP, que criou uma coordenadoria de programas educacionais. Com isso ela pretende, em uma primeira etapa, dar uma formação específica de música de concerto para os professores das escolas estaduais, e depois, em etapas



## a atividade musical em são paulo: da divulgação à formação de acervos

subseqüentes, levar grupos da própria OSESP para tocar em escolas públicas. Além disso, pretendem trazer os alunos da rede estadual de ensino para participarem de uma programação especial de caráter didático. É uma preocupação fundamental que alia, através da audição da música, a educação musical à formação de público, questão-chave, a meu ver, para o futuro da nossa música e da produção musical no Brasil.

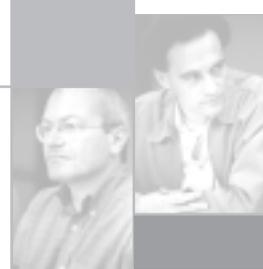
### CIDIM – COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA

Eu gostaria de falar, ainda, de uma experiência que tive, e que, acredito, pode ser bastante ilustrativa para o trabalho que vocês desenvolvem na Equipe de Música do Idart. Em 1998, eu fui convidado para conhecer uma entidade italiana, o CIDIM, que é uma espécie de conselho de música mantido com verbas públicas e subordinado ao governo italiano, que dá suporte à música clássica e, sobretudo, à música contemporânea, que é a mais penalizada. Eu fiquei muito bem impressionado e depois vim a saber que existem outros conselhos parecidos nos países da Europa.

Nós fomos convidados – um grupo de jornalistas e de promotores de música clássica do Brasil, da Argentina e do Chile – para conhecer

um dos programas desse CIDIM, que é o programa de fomento a jovens talentos. Ficamos alguns dias na Sicília, onde pudemos ouvir esses jovens músicos italianos, que já tinham ganho algum prêmio de expressão, mas que não tinham conseguido entrar no circuito de concertos. O intuito do CIDIM era apresentar esses músicos e sensibilizar os promotores que ali estavam, para que convidassem esses músicos a virem tocar também no Brasil, na Argentina e no Chile. Foi um programa muito bem-elaborado e assistimos, em três dias, acerca de oito concertos diferentes, com todo tipo de formação musical, desde solista vocal até orquestra sinfônica. E conversamos com os músicos sobre a situação deles no país, suas dificuldades e tudo o mais. Depois desse encontro, o CIDIM ajudou a subvencionar turnês desses músicos pelo Brasil, e alguns deles estão viajando por aqui até hoje.

Depois da Sicília fomos a Roma e pudemos conhecer o próprio escritório central desse comitê de suporte à música na Itália. Eles têm um programa, que, acredito, é muito parecido com o que vocês fazem. Por exemplo, eles têm ali um setor, de algumas pessoas especializadas, com o objetivo de criar um banco de dados sobre as atividades de música



contemporânea na Itália. Ali tem tudo, informações de compositores, intérpretes, salas de espetáculos e seus recursos, facilitando o contato com as pessoas que produzem música. Paralelamente a isso, ainda é feito um trabalho de publicações anuais de artigos e ensaios relacionados com a produção da música italiana contemporânea. Tudo informatizado, uma coisa bárbara!

## CONCLUSÃO

Pensando em alguma idéia do que pudesse ser o ideal de uma entidade pública de fomento à música no Brasil, para que daí pudéssemos tirar uma contribuição para a reestruturação do Idart, imagino algo parecido com o que vi na Itália. Basicamente, três pontos fundamentais deveriam ser considerados:

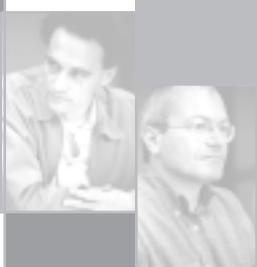
- educação e formação musical, com projetos direcionados para crianças em escolas e para formação de público em geral.
- fomento da produção musical com visibilidade para jovens músicos, para que eles tenham oportunidade de se apresentar, com atenção especial à música contemporânea.
- pesquisa e documentação da atividade musical no país, para valorização e resgate de nossa memória.

E especialmente nesse último ponto, creio, o trabalho de centros de documentação como o Idart tem um

papel de relevância fundamental.

## LORENZO MAMMÌ

Eu quero comentar sobre a atividade que estamos desenvolvendo no Departamento de Música da ECA (Escola de Comunicações e Artes da USP), que penso ter alguma semelhança com o que vocês fazem aqui no Idart. No Departamento de Música temos uma série de laboratórios e eu dirijo o LAM - Laboratório de Musicologia. O aluno já na graduação tem contato com todas as fases da produção musical, desde a coleta do manuscrito, a catalogação, a avaliação crítica, a organização do material e possivelmente como se edita. Há também o laboratório de interpretação de música de câmara, o laboratório de canto coral e um estúdio de gravação. A idéia é que a formação do aluno dentro do Departamento tenha a ver com todas as fases da produção, desde recolher o manuscrito até gravar o disco. Isso porque nós achamos que, hoje em dia, a separação das competências nesse campo é cada vez menor. O músico formado tem que ter um domínio completo de todo o processo do produto musical e a universidade deve exercer a função de prepará-lo para isso. Atualmente, existem dois lugares em que se pode encontrar uma partitura em São Paulo,



## a atividade musical em são paulo: da divulgação à formação de acervos

um é na ECA e o outro é aqui, na Discoteca Oneyda Alvarenga deste Centro Cultural São Paulo.

Há outros dois lugares, mas com acesso limitado: o CDM, Centro de Documentação Musical da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, que está apenas começando, e o CDMC/Unicamp (Centro de Documentação de Música Contemporânea), que está localizado em Campinas, onde não é permitido fazer cópias, porque as partituras são editadas e, sendo contemporâneas, não estão em domínio público.

### EDIÇÃO DE PARTITURAS

Parte da divulgação e da interpretação da música erudita brasileira depende de nós e das famílias dos compositores. Essa atividade parte da observação de uma característica própria da música brasileira: ela é praticamente clandestina, quer dizer, totalmente inédita. Cerca de 90, 95% da música erudita brasileira é inédita. Não existem editoras musicais e uma das atividades que a gente faz com esforço é estimular a publicação de partituras pela Edusp.

Eu considero um absurdo que não exista uma iniciativa do governo, como há em outros países, para a

elaboração de uma edição completa das obras, por exemplo, de Villa-Lobos e de Carlos Gomes. Ironicamente, batiza-se com o nome deles grandes edifícios públicos, aeroportos, mas não se faz uma edição completa das suas obras e com a agravante de quase não mais existir editoras e livrarias que vendem partituras.

Em geral, a música popular tem, no contexto, forças de produção muito mais poderosas que a erudita. Por exemplo, Dorival Caymmi de quem aos poucos se publicou quase tudo, e agora também Tom Jobim vêm recebendo edições de quase todas as suas partituras.

A Edusp está publicando quatro partituras em colaboração com o laboratório de musicologia. Embora não seja a atividade principal da Edusp, poderemos chegar num futuro distante a uma razoável porcentagem de obras publicadas. Nós temos vários manuscritos: de Henrique Oswald, Furio Franceschini, até o material moderno de Frutuoso Vianna, graças a uma intermediação feita pelo compositor Marcos Câmara que está aqui presente na platéia.

### SERVIÇO DE DISTRIBUIÇÃO DE PARTITURAS – UMA HERANÇA RECEBIDA

Temos também um vasto material de música contemporânea que nos chegou de um serviço extinto da biblioteca da



ECA, que era o Serviço de Distribuição de Partituras. O SDP existiu de 1978 a 1989 e foi criado pelo professor de biblioteconomia, Luis Augusto Milanesi.

Esse serviço se baseava na entrega da partitura para a biblioteca pelo autor, com autorização para a distribuição mediante o custo da cópia em xerox da mesma. Não havia seleção de obras e dessa maneira o serviço conseguiu recolher cerca de 1.500 obras de compositores contemporâneos e distribuir cerca de 12 mil partituras, que é um número muito significativo para a música contemporânea brasileira, com a vantagem de não acarretar despesas para a biblioteca.

Foi extinto no momento em que se achou que essa atividade não era função da biblioteca. Então esse material foi colocado em uma charrete e descarregado no Departamento de Música. Surgiu o problema do que fazer com esse material: devolver? Mas aí, para reunir de novo 1.500 partituras de autores brasileiros, demoraria no mínimo outros 10 anos. A gente tentou inventar outra coisa.

Criamos um banco de dados e com isso começou a chegar um outro material manuscrito, barroco do século XIX, que estava na biblioteca. Aos poucos foi-se criando um acervo que tem hoje cerca de duas mil

partituras e também outros documentos como fotos, cartas... Do compositor Furio Franceschini há um diário inteiro de 15 volumes com todas as aulas que ele deu, com todas as polêmicas da música moderna com o Camargo Guarnieri. Muitas teses foram defendidas utilizando-se o material conservado em nosso acervo, como por exemplo, uma recente, na Sorbonne, feita pelo pianista Eduardo Monteiro, que utilizou parte dos manuscritos de Henrique Oswald. Os musicólogos Paulo Castagna, Susanna Igayara, Luis de Aquino e Rubens Ricciardi também defenderam tese baseadas, no todo ou em parte, em nosso material. Vários alunos estão desenvolvendo trabalhos de iniciação científica no LAM. Na verdade 70% do material da SDP era de autores importantes como Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Camargo Guarnieri, Ernst Widmer, Bruno Kiffer, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Alberto Victório e outros.

Agora, vocês do Idart têm um trunfo em relação a isso tudo, porque a Equipe de Música tem um banco de dados do que é tocado em São Paulo, que já permite cruzar as informações e saber o que realmente faz parte da vida musical e o que está depositado naquele acervo. Acho que esse trabalho de biblioteca evidentemente

tem que ser feito junto com o trabalho de pesquisa, senão cria distorções, embora uma coisa não impeça a outra. Uma dessas distorções, para dar um exemplo, é que vieram pessoas fazer pesquisas sobre sonatas para violino produzidas no século XX no Brasil e temos vinte sonatas de um compositor praticamente desconhecido. E a distorção é que, pela quantidade, ele parecia ser mais importante que Camargo Guarnieri que compôs sete sonatas. Mas, com a possibilidade de cruzar os dados para observar o que está sendo executado, surgem novos critérios que podem legitimar o autor e a sua obra pela qualidade e não pela sua quantidade.

Gostei muito de ter sido convidado para essa conversa, porque ela me permite um contato maior com vocês e com a biblioteca musical aqui do CCSP, para troca de conhecimentos e informações. Acho que nós poderíamos hoje reavaliar a experiência do SDP e ver de que maneira poderia ser retomada ou restabelecida uma atividade nessa direção como parceria. E, ampliando a discussão para além dessa questão, há o problema hoje dramático da falta de acesso às partituras não só da música contemporânea, ou de gente menos conhecida, mas também de

compositores reconhecidos, como por exemplo a obra de Carlos Gomes, se tirarmos aquelas edições da FUNARTE.

#### O DESAFIO DE FORMAR UM PÚBLICO DE MÚSICA ERUDITA

Um outro assunto que poderia ser levantado nesta conversa é em relação à formação de público para a música. Eu considero importante estabelecer parcerias para dividir os custos para poder chamar gente de alta expressão. Eu me lembro dos Concertos do Meio-dia do MASP como um projeto que funcionava, porque havia muita gente que trabalhava na região da Av. Paulista e estava livre no horário de almoço para assistir eventos de música grátis. Mas projetos de música precisam de um mínimo de investimento. No Centro Universitário Maria Antônia, do qual sou diretor, quando mudamos o teto e pusemos janelas anti-ruído na sala de concerto e a equipamos com um bom piano, houve uma valorização na qualidade dos recitais também. Uma programação bem-feita, com uma excelente divulgação muitas vezes é suficiente para que o músico aceite participar, ainda que com um cachê simbólico. Um projeto dedicado à música tem que investir numa disseminação de pequenas salas de boa qualidade, com uma

## a atividade musical em são paulo: da divulgação à formação de acervos



programação compatível, boa divulgação e a publicação de um impresso, porque para o músico é importante ter o documento que, na falta de uma gravação do espetáculo, é o que fica depois do concerto ter acontecido.

A Rádio Cultura FM (103,3 Mhz) faz um trabalho magnífico ao gravar concertos e recitais em algumas salas de São Paulo, porque o registro sonoro é um documento de extrema importância.

O caminho que eu estou vendo é o de não especializar muito o tipo de atividade e diversificar a programação com concerto clássico, alternado com concerto de música contemporânea para que o público se acostume a ouvir uma coisa um pouco mais ousada também. Eu acho que para a música contemporânea há dois caminhos: um é entender que é uma atividade de pesquisa ligada à universidade para um público de pesquisadores, como no IRCAM, por exemplo, uma prática digna que tem a sua razão de ser atingindo um público, ainda que pequeno, extremamente seletivo. O outro caminho, a meu ver, é esse que tento pôr em prática no Centro Universitário Maria Antônia: criar um diálogo entre o repertório clássico tradicional e o repertório moderno.

Este texto é uma edição resumida e autorizada pelos palestrantes, realizada por Francisco Coelho Equipe Técnica de Pesquisas de Música.

Nelson Rubens Kunze, engenheiro pela USP e músico pelo Conservatório Musical Brooklin Paulista, com especialização em Música e Comunicações na Universidade Técnica de Berlim e na Escola Superior de Artes de Berlim, é fundador e editor da Revista *Concerto*.

Lorenzo Mammi, formado em Matérias Literárias pela Universidade dos Estudos de Florença e Doutor em Filosofia pela USP, é professor de História da Música na ECA/USP. Crítico de música e de arte e diretor do Centro Universitário Maria Antônia da USP, organizou as edições brasileiras da *Vida de Rossini*, de *Stendhal* e de *Clássico Anticlássico*, de Giulio Carlo Argan. É autor das monografias *Volpi, São Paulo*, da Editora Cosac & Naify, 1999 e *Carlos Gomes, Folha Explica*, no prelo.



a ficção audiovisual francesa no  
cinema e na televisão  
JOSÉ MÁRIO ORTIZ RAMOS



novos caminhos da literatura  
brasileira contemporânea  
ÍTALO MORICONI e  
CECÍLIA ALMEIDA SALLES

a importância do design para o  
desenvolvimento industrial  
brasileiro  
ALEXANDRE WOLLNER

