

Aspectos da circulação do repertório brasileiro de Música de Câmara e seu ensino na Universidade através da análise de “Vivaldia MXMLXXV” de Jorge Antunes e “Três Cenas Brasileiras” de Dimitri Cervo

Artur Duvivier Ortenblad¹

UNIRIO /PPGM/Doutorado em Música
SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*
dalbreiv@yahoo.com

Resumo: Este artigo visa primeiramente mapear os aspectos que influenciam a produção e divulgação da música de câmara brasileira e sua relação com as políticas públicas. Em seguida, utiliza duas peças como exemplo da aplicação de metodologias do ensino de Artes Cênicas no ensino desse repertório. Partindo de declarações de compositores à frente de organizações de apoio à música brasileira contemporânea, como Edino Krieger (ex diretor da Rádio MEC, ex presidente da FUNARTE, organizador das Bienais de Música Contemporânea e membro da Academia Brasileira de Música) e Harry Crowl (ex-presidente da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea- SBMC), e justapondo-as às diretrizes enunciadas no Plano Nacional de Cultura de 2006, pesquisou-se o repertório veiculado nas emissoras de rádio e tocado nas principais orquestras do país e fez-se uma compilação dos editais dos concursos de composição e Bienais de Música Contemporânea mais recentes. Citamos as principais editoras, gravadoras e bibliotecas responsáveis pela edição e preservação de partituras e gravações. Entrevistas com o compositor Martin Herraiz e o oboísta Luis Carlos Justi, professor da UNIRIO, fornecem material para a discussão dos aspectos que dificultam a divulgação da música brasileira. Incluímos duas peças de música de câmara que utilizam o oboé e o corne inglês: “Três Cenas Brasileiras” de Dimitri Cervo e “Vivaldia MCMLXXV” de Jorge Antunes. A análise interpretativa dessas peças, de propostas estéticas muito diferentes, é o ponto de partida para a aplicação de metodologias do ensino das Artes Cênicas, como jogos e exercícios corporais, para o ensino desse repertório na universidade. Com isso pretende-se sinalizar um caminho eficiente para a popularização e sobrevivência do repertório brasileiro de música de câmara.

Palavras-chave: Circulação de Música de Câmara Brasileira; Metodologias de ensino; Oboé.

Aspects of the Circulation of Brazilian Chamber Music Repertoire and its Teaching at the University through the Analysis of “Vivaldia MXMLXXV” by Jorge Antunes and “Three Brazilian Landscapes” by Dimitri Cervo

Abstract: This article plans primarily to map the aspects that affect the production and divulgation of Brazilian chamber music and their relation with the public policies. At the end, it uses two works as an example of the application of methodologies of the Performing Arts to

¹ Orientação do Prof. Dr. Sérgio Azra Barrenechea.

teach this repertoire. We begin with speeches by two composers who were linked with institutions that stimulated Brazilian contemporary music- Edino Krieger (former director of Rádio MEC, former president of Funarte, organizer of the Bienals of Brazilian contemporary music and member of Brazilian Academy of Music) and Harry Crowl (former president of Brazilian Society of Contemporary Music -SBMC). Facing the proposals enunciated by the Plano Nacional de Cultura of 2006, one has researched the repertoire played at the different radios and orchestras of Brazil and gone through the edicts from the composition competitions and of the most recent Bienals of contemporary music. We cited the main editors, recording companies and libraries responsible by the edition and preservation of scores and recordings. Interviews with the composer Martin Herraiz and the oboe player Luis Carlos Justi, professor at UNIRIO, give material for the discussion of the aspects which trouble the divulgation of Brazilian music. We have included two works of chamber music that use the oboe and the English horn: “Three Brazilian Landscapes” by Dimitri Cervo and “Vivaldia MCMLXXV” by Jorge Antunes. The performance-oriented analysis of these pieces of very different esthetic proposals is the starting point for the application of methodologies of the Performing Arts, as games and body exercises, to be used in the chamber music classes at the university. With this, one plans to signal a different way for the popularization and survival of the Brazilian chamber music repertoire.

Keywords: Circulation of Brazilian chamber music; Teaching methodologies; Oboe.

Introdução

O faturamento do mercado musical representa aproximadamente 1% do PIB do Brasil; o total de vendas de disco em 2011 foi 73% de Música Popular Brasileira, 25,2% de Música Internacional e apenas 1,3% de Música de Concerto (PILL, 2014). Desse percentual, quanto se refere à música brasileira de concerto (MBC)? E do percentual de MBC, quanto se refere à música de câmara? O Brasil é um grande consumidor de sua própria música, na área popular, sendo esse consumo proporcionalmente maior que em vários países da Europa. Porém, no que se refere à MBC, a situação é bem diferente. Se o mercado da música internacional já movimentava tão pouco, pode-se ter uma ideia do pequeno poder econômico que o mundo da MBC representa no Brasil.

Como a MPB, a música internacional e outros gêneros musicais têm muito mais visibilidade no mercado que a MBC, a política das associações ligadas à captação de direitos autorais e de gravadoras tende a se preocupar com as primeiras, que lhes dão mais retorno financeiro. O mesmo vale para as editoras musicais e gravadoras. Com a dificuldade que enfrentam atualmente por conta da facilidade de acesso trazida pela internet, não se arriscam a investir em música de concerto. As poucas rádios e orquestras que tocam música de concerto privilegiam a música orquestral internacional, principalmente o repertório consagrado do Barroco, Classicismo e Romantismo. Como alterar esse quadro? Para propor estratégias

eficazes nos debruçaremos sobre os aspectos que influenciam a circulação desse repertório, partindo das afirmações de Edino Krieger (2014) e Harry Crowl (2002), ambos compositores à frente de organizações de apoio à música brasileira contemporânea, justapondo-as às propostas do Plano Nacional de Cultura (2006).

A criação musical de qualquer país se apoia em três fatores básicos: O talento criador dos seus compositores; o interesse do mercado de consumo interno e externo, representado pelo público e as organizações musicais; e organização do sistema de apoio da produção, como elo intermediário entre a criação e o consumo (KRIEGER apud SESC, 2014)

Os objetivos da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (SBMC) são difundir a música contemporânea de concerto por meio da realização de concursos de composição e interpretação, da gravação de CDs, promoção de festivais e edição de partituras e lutar pelo espaço dos compositores associados no repertório de orquestras, conjuntos instrumentais e solistas. (Entrevista de Harry Crow em 2002, na época presidente da associação.)

Especificamente para a área musical, propõe-se o estabelecimento de uma política nacional de formação profissional, pesquisa logística e difusão da música de concerto. Admite-se a necessidade de valorizar e divulgar a música de concerto, com a implementação de ações voltadas à edição de partituras, CDS e DVDS, criação de novos cursos de música, apoio a conjuntos, criação de novas salas de espetáculos, estímulo a sua difusão na mídia e utilização no ensino público e a organização e preservação dos acervos, além da diminuição da desigualdade ao acesso virtual. (Plano Nacional de Cultura, elaborado em 2006 pelo projeto de Lei 6835).

A Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (SBMC) idealizou a criação das Bienais de Música Brasileira Contemporânea. Funcionou da década de 80 até 2006 (CROWL, 2002). Os três trechos acima indicam de forma muito clara as ações necessárias para a preservação divulgação da música de concerto no Brasil. Vamos a seguir analisar mais detalhadamente os aspectos enunciados.

Comissões, emissoras de rádio, orquestras, bibliotecas, editoras e gravadoras

As comissões, editais de instituições culturais e concursos de composição são os principais fatores ligados à criação de novas obras musicais. O evento mais importante para a geração de novas composições brasileiras de música e câmara é a Bienal de Música Contemporânea, responsável pela criação de aproximadamente 20 obras de câmara a cada dois anos, distribuindo mais de R\$200.000,00 em prêmios (FUNARTE, 2012). Alguns dos concursos de composição mais recentes foram o Concurso Nacional Guerra Peixe- 100 anos (UFMG, 2013), o Concurso Nacional de Composição Walter Smetak (Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, 2013) e o Concurso Nacional de Composição Camargo

Guarnieri (USP, 2013), todos encomendando obras orquestrais. Com isso percebe-se que a maior parte das comissões para os compositores vem das orquestras. Ainda assim, vários grupos de câmara também solicitam novas obras aos compositores. O interesse dos instrumentistas em ampliar o repertório do seu instrumento e seu trabalho em colaboração com os compositores é fundamental para que novas peças surjam.

No passado as rádios emissoras funcionaram como importantes meios de divulgação de música contemporânea, mas perderam bastante seu poder, primeiro com o fortalecimento da televisão, depois com o esvaziamento das rádios públicas de seus corpos artísticos. A Rádio MEC e a Rádio Cultura são as duas principais rádios do país a veicular música brasileira de câmara. Na primeira, “Música e Músicos do Brasil”, que entrevista intérpretes, compositores e regentes brasileiros e “Ciclo Bienal da Música Brasileira Contemporânea”, que transmite peças estreadas nas Bienais, são os principais programas (Rádio MEC FM, 2014), enquanto na segunda, “Alma Brasileira”, sobre Villa-Lobos é o único programa da rádio dedicado somente à música brasileira (Fundação Padre Anchieta, 2014). Outros programas às vezes apresentam MBC, mesmo o foco não sendo esse. Ainda a transmissão semanal dos concertos da OSESP acaba disponibilizando ao grande público todo o repertório brasileiro tocado por ela. Das 64 rádios universitárias presentes no Brasil, podemos encontrar programas dedicados à música de concerto em apenas seis: a UFGO, a UFES, a UFCE, a UFRN e a UFRGS e a UEL, mas somente a última (Universidade Estadual de Londrina) tem um programa voltado especialmente à música de câmara brasileira. Apresentado por Fernanda Jiron, “Brasil Camerístico”, inclui também (e principalmente) obras brasileiras para piano e obras corais.

As orquestras são outra importante instituição na preservação e divulgação do repertório brasileiro. A OSESP é sem dúvida a orquestra com maior porcentagem de repertório brasileiro na sua programação, e não só isso, é também responsável pela encomenda de novas obras e pela restauração, edição (através do seu arquivo musical e da Editora Criadores do Brasil) e gravação de obras pouco conhecidas de compositores importantes na história da música brasileira. Realiza também um trabalho importante na divulgação de música brasileira de concerto tanto no exterior quanto no Brasil. Possui grupos camerísticos como o Quarteto OSESP que se apresentam em diversos locais da cidade, além da Sala São Paulo. Em 2014 estão programadas diversas obras brasileiras de música de câmara de Claudio Santoro, Villa-Lobos e compositores menos conhecidos, como Celso Loureiro Chaves e Armando Albuquerque. (Fundação OSESP, 2013). As outras orquestras do

país também executaram repertório brasileiro orquestral, mas a OSESP foi a única que se dedicou à apresentação de obras brasileiras de música câmara.

Os acervos mais importantes de música brasileira estão na Biblioteca Nacional, Biblioteca da UFRJ e acervo da FUNARTE. Há muita coisa também nas bibliotecas de universidades com cursos de Música. Estão sendo aos poucos digitalizados e suas bases de dados se tornando disponíveis para consulta e empréstimo de qualquer local do Brasil.

A Editora Novas Metas, de Sigrido Leventhal, fundador em 1959 do Conservatório Brooklin Paulista, foi bem atuante na publicação de música de concerto. Publicou obras dos principais compositores contemporâneos, mas por problemas financeiros, acabou encerrando suas atividades. (CMBC, 2014). Outras, como a Irmãos Vitale, Casa Manon, a Ricordi e Arthur Napoleão tiveram um papel importante na edição de obras brasileiras, mas atualmente, a OSESP, a ABM, a FUNARTE e o SESC têm assumido esse papel.

Além do trabalho de gravação realizado pela Rádio MEC nos anos 50 a 70, as gravadoras Festa e Eldorado desempenharam papel importante (SERGL; VICENTE, 2007). O Projeto Memória Musical Brasileira (Pro-Memus), do Centro de Documentação e Pesquisa da FUNARTE (CEDOC) de 1979, teve papel importante na edição de partituras de compositores brasileiros e sua associação com a gravadora Continental permitiu a distribuição de gravações de música brasileira (VETROMILA, 2011). Com o barateamento do processo de gravação e produção de CDs, nos últimos anos surgiram inúmeras pequenas gravadoras (em torno de 400), sendo que 15% trabalham com música de concerto (MOLITSAS, 2005); as mais importantes a se dedicar à música brasileira são a Masterclass e a Paulus. Atualmente os compositores não dependem mais tanto das editoras, pois com o advento dos programas de edição de partituras eles mesmos editam suas peças e as divulgam pela internet, o que permitiu um fluxo muito mais rápido de informações e favoreceu áreas longe do eixo Rio-São Paulo, dando autonomia aos compositores para divulgar suas obras mundialmente.

A música de câmara brasileira na universidade

Os alunos das universidades não têm muita exposição à MBC, porque o currículo prioriza o repertório solo internacional, já que é o pedido nos concursos. Porém existem algumas iniciativas importantes, como o Projeto Quinteto Experimental de Sopros coordenado pelo professor da UFRJ Dr. Aloysio Fagerlande e o Projeto Música Itinerante da UNIRIO coordenado pelo Prof. Dr. Sérgio Barrenechea, que conta com um deceto (quinteto de sopros e quinteto de cordas). Essas iniciativas possibilitam o contato do aluno de

graduação com o repertório brasileiro e o trabalho com compositores atuantes. A seguir, alguns fatores que dificultam a prática de música de câmara enunciadas pelo Dr. Luis Carlos Justi, professor de oboé da UNIRIO:

Difícil acesso a alguns manuscritos de compositores já mortos, que estão, alguns, em poder de herdeiros ou família, e que não chegam a serem editados, não estando, portanto disponíveis para a *performance*; os responsáveis pela escolha dos projetos dos grupos de câmara a serem patrocinados pelos órgãos privados e públicos de apoio muitas vezes não têm o conhecimento necessário para avaliar a importância da apresentação da música de câmara (MDC), ou pensam que, como o público deste repertório é sempre muito restrito, não traz o “retorno” requerido por quem financiará o projeto; o interesse pela MDC é pequeno, por entre outras razões, uma questão de educação do público – os meios de comunicação em geral ignoram essa música (não ignorassem já a música de concerto em geral), com raríssimas exceções como a Radio MEC no Rio de Janeiro, e o público não adquire então o hábito de ouvi-la (lembro-me que o Quinteto Villa-Lobos gravou um CD duplo com compositores brasileiros desde 1926 até 1974, e o projeto, que previa a continuidade da gravação dos quintetos de sopro compostos a partir de 74 até os dias de hoje, não foi aprovado em sua continuidade porque os avaliadores alegaram não haver “nada de novo que justificasse sua continuidade”!!??); grande parte dos alunos não se interessa por esse tipo de repertório, porque tendo de praticar o repertório tradicional solo, requerido em concursos para orquestras, dedica parte relevante do seu tempo de estudo a esses estudos e aos teóricos, necessários à sua formação, enquanto compor um grupo de MDC implica em encontrar outros músicos com disposição e tempo, além de local para os ensaios. Lembrando que um bom camerista, pela exigência do repertório, terá sempre a técnica necessária para ser um bom músico de orquestra- cada vez mais as orquestras vem patrocinando a formação camerística em seus quadros, o que é muito positivo.” (Relato informal de Justi na UNIRIO em 23/2/2014)

As considerações acima indicam a necessidade de mudança de aspectos da política pública e da mentalidade nas orquestras e de se reparar lacunas na educação musical. Segue relato do compositor Martin Herraiz sobre aos fatores que relegam a MBC à invisibilidade.

Por parte dos compositores, existe uma certa tendência a se conformar com essa situação, [de invisibilidade] a se resignar a manter sua produção restrita a circuitos fechados ou se abandonar à sorte. Parece que os músicos em geral são educados para não ter iniciativa, para se manter no caminho "seguro"(...) É fundamental que os compositores se articulem com outros compositores e artistas (...) e mantenham uma postura constantemente ativa no sentido de criar novas oportunidades e aproveitar as que já existem. A postura conformista não só leva à estagnação do meio; ela torna a própria música desinteressante. Quanto aos intérpretes, esse é um problema mais ligado ao sistema de ensino musical no Brasil. Os cursos superiores não exigem que os alunos de instrumento toquem música atual, e as iniciativas que poderiam vir a surgir espontaneamente são muitas vezes desencorajadas pelos próprios professores(...) É fato que a grande maioria dos alunos de cursos de instrumento (com a possível exceção dos cursos de percussão) conclui a graduação sem nunca ter tocado uma única obra do século XX, que dirá do século XXI. Infelizmente, isso é algo que só vai começar a mudar quando as atuais gerações de professores e

gestores deixarem as universidades e forem substituídos por cabeças mais novas e mais abertas (mas para que isso aconteça, evidentemente, é preciso que as cabeças novas permaneçam abertas)...(Martin Herraiz em email de 13 de janeiro de 2014)

O relato acima confirma a contingência em se atualizar as práticas educacionais também nas universidades, já que cada vez mais a pesquisa ganha corpo na área de práticas interpretativas, com a abertura de novos cursos de mestrado e doutorado no país. A utilização do extenso repertório brasileiro e a familiarização do aluno com sua linguagem são indispensáveis para que haja alguma perspectiva de mudança efetiva na visibilidade do repertório de música brasileira e garantia de que ele possa ser tocado e conhecido pelas próximas gerações de intérpretes e compositores, já que, como dito antes, o desejo de ampliar o repertório do seu instrumento e a colaboração com os compositores fazem do instrumentista um elemento importante na criação e divulgação de novas peças.

O repertório e as metodologias

A grande diversidade de peças presentes no repertório brasileiro de música de câmara requer diferentes abordagens. Devemos partir do pressuposto de que a análise deve ser direcionada à *performance*, pois terá mais utilidade ao intérprete. Com isso queremos dizer que o estudo da partitura deve motivar escolhas interpretativas que permitam que a peça seja apresentada de forma mais eficaz, isto é, tornem os gestos musicais claros e deem vida à peça. A partir da abordagem focada na escuta, chega-se a diferentes conclusões das que se chegaria apenas com a análise textual (KRAMER, 1995, p. 15-16). O estudo interpretativo tem como objetivo ressaltar os elementos que podem ser ouvidos, entender como esses se relacionam na prática. Muitas decisões não são tomadas apenas por instruções da partitura, mas por reflexões acerca de diversos elementos presentes nela, ou seja, ao se ler as entrelinhas do texto musical (RIEMANN, 1884, p. 104). E geralmente, será apenas uma entre muitas possíveis- a formação do músico deveria capacitá-lo a escolher a que mais lhe convém (MASETO apud BORGES, 2004, p. 30).

Em se tratando de música de câmara, o diálogo é essencial. Percebe-se a dificuldade dos alunos neste quesito, tanto na hora da *performance* quanto durante os ensaios – isso em parte pode ter como causa aspectos psicológicos como timidez e físicos- tensões corporais, por exemplo. No entanto, a música de câmara pode ser um ótimo meio para lidar com o medo de palco, ao se dividir a responsabilidade pela *performance* com os colegas. Outro fator problemático se manifesta na falta de atitudes de liderança, no costume de delegar funções comuns ao grupo a um “organizador” e na falta de iniciativa dos alunos para se apresentarem em público.

Refletindo sobre essas questões e percebendo a dificuldade de engajar os alunos nas aulas de música de câmara por conta da priorização do repertório solo, propomos a utilização de novas metodologias que mesclam dinâmicas de grupo, trabalhos corporais e a prática musical. Assim, podem ser ministrados jogos cooperativos (PIEROTTI, 2005) e exercícios teatrais e terapêuticos com elementos fortemente corporais, exercícios de aquecimento, respiração e alongamento, além de improvisações musicais e *performances* dos grupos. Dessa forma, cria-se a oportunidade de se refletir sobre as limitações individuais a serem superadas e se discutir aspectos do relacionamento interpessoal em uma atmosfera de cumplicidade, confiança e acolhimento, aspectos nunca trabalhados explicitamente na educação musical formal. Desenvolver esse espírito colaborativo e de autoconfiança dará maior flexibilidade ao aluno para trabalhar repertórios pouco familiares e com propostas experimentais.

“Vivaldia MXMLXXV” e “Três Cenas Brasileiras”

As duas peças foram escolhidas porque em primeiro lugar, utilizam o oboé (ou corne inglês, no caso de “Vivaldia”) e em segundo lugar, por serem peças totalmente diferentes, apesar de compartilharem elementos da estética minimalista e fazerem referência a outras peças. “Vivaldia MCMLXXV”, de Jorge Antunes, é de 1975. Outras obras dele com títulos semelhantes homenageiam outros músicos e artistas, como “Bartokollagia MCMLXX”, “Scryabinia MCMLXXII”, etc. É considerada pelo compositor uma ópera bufa de câmara, sendo uma peça performática, uma linha composicional que ele vem mantendo por toda sua carreira.

“Três Cenas brasileiras”, do compositor Dimitri Cervo, foi encomendada pelo Duo D’Amore, um duo de oboé barroco e cravo dos Estados Unidos, e escritas entre 2006 e 2007. Utilizam ritmos marcados inspirados na música brasileira e harmonias estáticas, com pedais contínuos, em uma estética Pós-Minimalista.

A maneira de se analisar uma obra e as escolhas interpretativas que deverão ser feitas variarão grandemente de acordo com a natureza da peça. Assim, em uma peça performática como “Vivaldia MXMLXXV”, que envolve elementos cênicos e indeterminação, a análise envolverá aspectos dramaturgicos, como movimentação, figurino e a relação dos elementos musicais com aspectos extramusicaís (melodias que simbolizam personagens ou atitudes). Segue exemplo de elementos performáticos na partitura de “Vivaldia”:

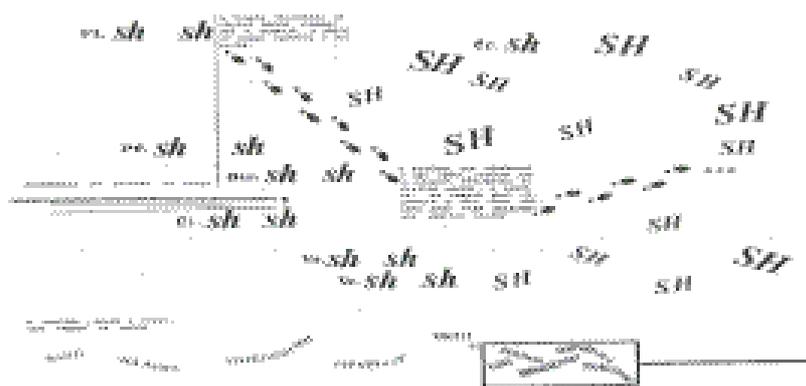


Figura 1: Parte em que os músicos fazem “sh”.

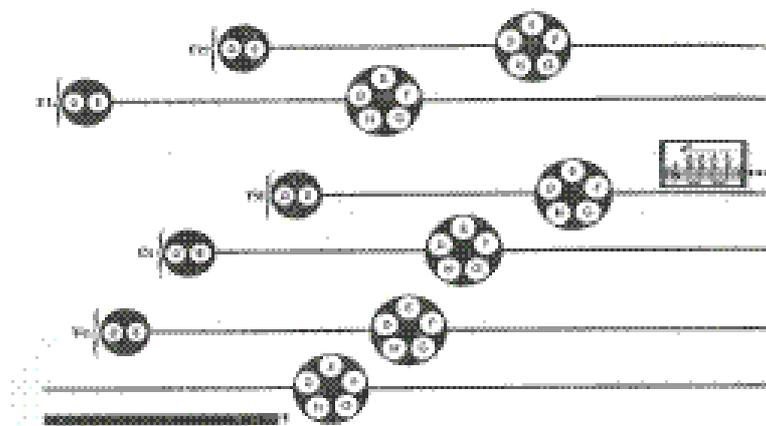


Figura 2: Módulos musicais que permitem liberdade execução de trechos musicais predeterminados

A utilização de “Vivaldia” em aulas de música de câmara desenvolverá a capacidade de improvisar, a necessidade de utilizar o corpo na *performance* e a liberdade de decidir sobre aspectos cênicos. Já “Três Cenas Brasileiras” favorecerá o trabalho da rítmica brasileira, já que a primeira peça se baseia no ritmo do coco e a segunda do baião. A terceira trabalha com ritmos aditivos, o que para um aluno inicialmente pode ser difícil; mas como o ritmo é sempre o mesmo, logo sua memorização facilita o entendimento do aspecto rítmico da peça.



Figura 3: Primeiros compassos de cada uma das “Três Cenas Brasileiras” com o delineamento de sua rítmica.

Conclusões

Ao se analisar o panorama atual da música de câmara brasileira chega-se à conclusão de que por mais que ela represente um segmento quase invisível no país e dependa fortemente de subsídios governamentais, há aspectos positivos que têm facilitado o acesso dos compositores ao mercado e dos ouvintes a essa música. O primeiro é a internet, que permitiu a universalização de conhecimentos e divulgação de produtos. O segundo é o barateamento da gravação e produção de CDs, o terceiro é a reestruturação de orquestras e a valorização do repertório brasileiro e seus projetos de formação de plateia. O quarto é a abertura de mais cursos de graduação e pós-graduação em música, que permitem uma maior capacitação de professores e a melhora do nível técnico e formação intelectual dos estudantes de música.

É justamente este último o elo que permitirá que o repertório brasileiro de música de câmara ganhe maior visibilidade e sobreviva. A utilização de metodologias flexíveis que incluam aspectos corporais, psicológicos e relacionais permite que o aluno se entregue à música de câmara com maior dedicação. A diversidade de propostas estéticas presentes em um repertório tão variado possibilita o desenvolvimento de diversas habilidades e o crescimento dos alunos como seres sensíveis, questionadores e que refletem sobre seu lugar e missão como músicos.

Referências

- BORGES, P. O Ensino da Performance Musical: Uma Abordagem Teórica sobre os Desenvolvimentos Mentais Relacionados às Ações e Emoções Presentes no Fazer Musical. *Música Hodie*. PPG Música da UFG, Goiânia, vol.4 n.1 p.29-44, 2004.
- FILHO, Luis Carlos Prestes, RODRIGUES, P.(Orgs.). *Cadeia Produtiva da Economia da Música*. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2004.
- GAZZINELLI, G, ANDRADE, C., ANDRADE, M. (Org.). 1ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA 2006/2007. Brasília: MINC, 2007.
- KRAMER, Jonathan. Beyond Unity: Towards an Understanding of Musical Postmodernism. In *Concert Musick Rock, and Jazz since 1945: Essays and Analytical Studies*. Elizabeth W. Marvin and Richard Hermann ed. Rochester, NY: University of Rochester Press, 1995.
- MOLITSAS, D. V. A Música Erudita no Mercado Fonográfico Brasileiro Atual: Mitos e Realidades. *Revista D'Art*. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, São Paulo, vol. 12, p.38-45, 2005.

PIEROTTI, Juliana Assef. *Caderno de Jogos Cooperativos*. Disponível no endereço <<http://www.aracati.org.br>> Acesso em 2 jul. 2012.

PILL, Débora. O Mercado da Música Clássica. *Cultura e Mercado*. 4 abr. 2014. Disponível em <<http://www.culturaemercado.com.br/mercado/o-mercado-da-musica-classica/>> Acesso em 13 mai 2014.

RIEMANN, Hugo. *Musikalische Dynamik und Agogik: Lehrbuch der musikalischen Phrasierung*. Hamburg, 1884.

SERGL; Marcos Júlio; VICENTE, Eduardo. O Mercado Fonográfico Nacional e a Produção de Música Erudita. In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2007. Santos. *Anais...* Santos: Intercom, 2007. p. 1-15.

VETROMILLA, C. PRO-MEMUS: A lógica e o Papel da Funarte no Campo da Música Erudita Brasileira. In: ENCONTRO FUNARTE POLÍTICA PARA AS ARTES. Funarte, Rio de Janeiro, 2011.