



O estado atual e potencial da pesquisa musical na América Latina*

*Luiz Heitor Corrêa de Azevedo***

Resumo

Palestra proferida por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992) em Nova York em 1968, então professor visitante da Universidade de Tulane, EUA. Este ensaio oferece um panorama da pesquisa musical, com ênfase na musicologia histórica, os estudos de folclore e a etnomusicologia, nos diversos países da América Latina até a década de 1960. A América Latina foi excluída ou mal representada nas enciclopédias, dicionários e histórias da música europeias até a Segunda Guerra Mundial. Paralelamente, a pesquisa musical na América Latina tem-se desenvolvido, sobretudo a partir da década de 1930. O arrolamento dos principais assuntos abordados, autores e publicações por pesquisadores latino-americanos e latino-americanistas é discutido no contexto institucional do inter-americanismo musical.

Palavras-chave

Musicologia – folclore – etnomusicologia – historiografia musical – americanismo musical – América Latina – século XX

Abstract

Lecture by Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) in New York, 1968, by the time he was a visiting professor at Tulane University, USA. This essay offers an overview of musical research, with an emphasis on historical musicology, folklore studies and ethnomusicology in the various countries of Latin America until the 1960s. Latin America has been excluded or misrepresented in European music encyclopedias, dictionaries and histories until World War II. Simultaneously, the musical research in Latin America has developed, especially since the 1930s. The roster of the main topics, authors and publications by Latin American researchers and Latin Americanists is discussed in the institutional context of the musical inter-Americanism.

Keywords

Musicology – folklore – ethnomusicology – musical historiography – Inter-Americanism – Latin America – 20th century.

* Palestra inaugural do Programa de Doutorado em Musicologia da City University of New York, em 1968, intitulada “The present state and potential of music research in Latin America” e publicada em Brook, Barry & Downes, Edward & Solkema, Sherman Van. (eds.). *Perspectives in Musicology*. New York: Norton, 1975, p. 249-269. Tradução de Maria Alice Volpe, Régis Duprat e Mário Alexandre Dantas Barbosa.

** Tulane University, New Orleans, Louisiana, EUA. Endereço eletrônico: indisponível.



Para compreender o presente estado da pesquisa musical na América Latina, nosso primeiro passo deve consistir em ver como essa pesquisa começou e progrediu, e considerar quais as bases ela oferece para novos e sérios trabalhos.

Na história da música como um todo, a América Latina foi, por bastante tempo, uma terra incógnita. Até trinta anos atrás, ou seja, antes da Segunda Guerra Mundial, a América Latina estava excluída do quadro apresentado pelos dicionários, enciclopédias e histórias da música europeus. Nas mais sofisticadas dentre essas obras, é claro, se poderia encontrar referências ocasionais à música indígena da América Latina ou à música de alguns compositores que adquiriram certa reputação na Europa. Riemann ou Grove diriam, entretanto, que tais compositores nasceram “de pais europeus”. Por vezes, ainda, informações com grotescos equívocos eram fornecidos em tais livros. A edição de 1944 de Willi Apel, do *Harvard Dictionary of Music* definia saudade como “um termo português para *longing, nostalgia*; denominação para danças brasileiras dessa natureza”. Mas quem alguma vez dançou a saudade no Brasil? Se o termo aparece, como de fato ocorre, nos títulos de várias composições de brasileiros ou de estrangeiros que passaram algum tempo ao Brasil (como o fez Darius Milhaud, o compositor da conhecida série para piano *Saudades do Brasil*), ele significa lembrança melancólica por sentir falta de algo ou alguém, nostalgia – até aqui corretíssimo. A palavra frequentemente se apresenta com esse sentido na poesia portuguesa e brasileira e conseqüentemente em canções baseadas nesses poemas. Contudo, não há uma dança brasileira chamada saudade.

Esse deplorável panorama não existe mais, pelo menos de um modo geral. Hoje a publicação de uma enciclopédia de história da música de aproximadamente 2.000 páginas, como a *Histoire de la Musique* publicada pela Pléiade em Paris, em 1963, sob a editoria de Roland-Manuel – uma história para cujos autores a América Latina não existe – representa um escândalo musicológico. No índice alfabético pode-se procurar em vão os nomes de Villa-Lobos, Chávez ou Ginastera. Essa obra é agora uma exceção, mas antes da Segunda Guerra Mundial a documentação disponível sobre a música da América Latina, especialmente em seu desenvolvimento histórico, era escassa e o levantamento de acervos era quase inexistente. Os musicólogos na América Latina pareciam acreditar que apenas as músicas primitiva e folclórica eram dignas de seus esforços – atitude que pode ser interpretada como um reflexo tardio de uma mentalidade colonial. Pois como esperar desses “novos” países a produção de alguma arte musical de valor? Por que empreender árduas pesquisas, a maioria das quais sob condições particularmente precárias, para exumar, dos empoeirados



maços de manuscritos e livros de registro, dados e composições de segunda categoria de compositores de terceira ou quarta categoria? O fato é que a pesquisa etnomusicológica precedeu a musicologia histórica em toda a América Latina.

Quando, em 1942, Juan Bautista Plaza iniciou a publicação do *Archivo de música colonial venezolana*, revelando nomes e partituras de compositores do século XVIII nascidos na Venezuela e residentes em Caracas, ele abriu o caminho para um largo panorama do passado musical da latino americano. Ficou claro que para compreender a história cultural da América Latina era preciso saber como e em que medida a música fazia parte do seu desenvolvimento. A partir daquela data, a pesquisa histórica adquiriu uma nova importância e atraiu pessoas que, quarenta anos antes, teriam preferido pesquisa de campo em busca da música nativa do povo.

Isso significa que a presente situação seja suficientemente satisfatória e que a pesquisa musicológica, tanto da música étnica quanto da música artística, teve progresso satisfatório na América Latina? A resposta é não! Terminantemente não! O que foi feito é apenas um começo. É minha responsabilidade nesta palestra traçar o atual e o potencial estado da pesquisa nesses campos: o que tem sido feito e o que poderá ser feito em futuro próximo. Uma vez que para compreender a presente situação é necessário saber que espécie de trabalho foi realizado pelos pioneiros, proponho partir de um exame do passado, discutindo as raízes da musicologia latino-americana. Isso significa bibliografia. Permitam-me, portanto, uma breve visão da literatura musicológica da América Latina.

Como é lógico e natural, devemos começar pela etnomusicologia.

Ao recuar ao início do século XVI encontramos livros publicados na Europa, e ocasionalmente neste hemisfério, com referências a canções, instrumentos musicais e danças dos ameríndios, bem como gravuras e registros em pauta musical. Assim como Claude Lévy Strauss considera Montaigne o pai da moderna antropologia, nós podemos ver em homens como Motolinía, Sahagún, López de Gomara, Mendieta, Martín de Morúa, Garcilaso de la Vega, Huamán Poma de Ayala, Hans Staden ou Jean de Léry os primeiríssimos especialistas em estudos americanos, homens que às vezes foram como pioneiros em etnomusicologia. Suas obras estão entre as fontes fundamentais para o conhecimento das culturas pré-colombianas. Tais obras foram frequentemente citadas e as melodias tupinambás reveladas por Jean de Léry foram usadas por compositores brasileiros, como Heitor Villa-Lobos no seu *Três Poemas Indígenas*.¹

¹ A autenticidade daquelas melodias é discutida no meu artigo, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, "Tupynambá melodies in Jean de Léry's *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil*". *Papers of the American Musicological Society: Annual Meeting, 1941*. (Richmond, 1946), p. 85.



Após a contribuição desses escritores, com seu frescor, encanto e autenticidade tivemos no século dezenove e início do século vinte, uma série de bem-intencionados amadores escrevendo sobre música e folclore de uma sociedade muito diferente: a do caldeirão cultural colonial. Em quase todos esses livros, alguns dos quais escritos com ingênua candura, há algo a ser explorado. Suas informações, é claro, devem ser cuidadosamente confrontadas com o material oferecido por seus contemporâneos ou por escritores de um período posterior e, quando possível, com a experiência de campo pessoal do pesquisador. Permita-nos rever o mais representativo desses pitorescos pioneiros da etnomusicologia latino-americana.

Um típico exemplo é o livro do General Ramón de la Plaza, *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, publicado em Caracas já em 1883. Nele encontramos uma certa quantidade de informações úteis sobre a música e os instrumentos musicais dos aborígenes da Venezuela, seguidas de transcrições de “44 Aires nacionais de la República”.

Para Cuba, a obra pioneira foi *La Habana artística*, de Serafín Ramírez, publicada em 1891, em Havana. Nela encontramos notas sobre danças e arte musical cubanas do século XIX, além de uma espécie de dicionário alfabético de compositores.

A *História da música no Brasil*, de Guilherme de Melo foi publicada em 1908.² Melo, um modesto músico provinciano, nascido na Bahia, onde fundou industriosamente uma importante biblioteca musical. Isso o levou à decisão de escrever seu próprio livro sobre a música do seu país. Era um difícil empreendimento, já que ele não dispunha de material histórico, exceto referências ocasionais à música em livros e ensaios dedicados a outros assuntos. Melo se ateve a essas referências que lhe estavam disponíveis sem realizar pesquisas de fontes primárias. Desse modo ele reuniu informações que integram a segunda parte, histórica, do seu livro. Essa é a parte menos interessante, carente de rigor de pesquisa, e que inclui discussões da vida musical da Bahia de seu tempo que hoje não têm nenhum significado para nós. Mas a primeira parte do livro, que aborda a música folclórica, permanece uma valiosa fonte. Guilherme de Melo fala por experiência pessoal sobre o que ele próprio viu e anotou as melodias que ouviu.

A essa mesma natureza de literatura pertence a obra de Rubén Campos, *El folklore y la música mexicana, investigación acerca de la cultura musical en Mexico (1525-1925)* (Cidade do México, 1928). Apesar do seu título, o livro discute a música séria tanto quanto a chamada música ligeira, a qual por vezes incorpora autêntica música tradicional. Canções e danças, em arranjos para piano, figuram na parte final do livro.

Muito mais sério é o ensaio do distinto amador e diplomata Narciso Garay, *Tradiciones y cantares de Panamá*, impresso em Bruxelas em 1930. Com cerca de

² Guilherme de Melo, *A música no Brasil* (Bahia, 1908; reimpresso em 1947 pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro).



duzentas páginas esse livro oferece inúmeros exemplos de música e inclui descrições de *fiestas* e outras ocasiões em que essas melodias eram executadas.

Por volta de 1930 uma nova fase dos estudos da etnomusicologia se iniciou na América Latina. Eles foram empreendidos com espírito acadêmico, por intelectuais como Mário de Andrade no Brasil, Vicente Mendoza no México e Carlos Vega na Argentina. Os últimos representantes dessa geração eram ativos até recentemente.

Mário de Andrade (1893-1945), uma personalidade atraente, exerceu uma tremenda influência sobre a geração de artistas e escritores que eram jovens nos anos 1920. Andrade não era musicólogo, mas teve uma boa formação musical no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Poeta, romancista e crítico de arte, dedicou à música muitos dos seus textos. Seu *Ensaio sobre a música brasileira*, cuja primeira edição é de 1928, serviu como guia para mais de uma geração de compositores brasileiros. Trata-se de uma obra didática, baseada na análise dos elementos da música folclórica brasileira. Com base nas teorias de Andrade nesse ensaio, os jovens compositores brasileiros encontraram uma firme orientação nacional que caracterizava sua música e os habilitou a superar a crise mundial que posteriormente descreditou bastante esse tipo de música. Os textos etnomusicológicos de Mário de Andrade, coligidos e revistos por sua discípula Oneyda Alvarenga, estão incluídos em suas *Obras Completas*; compreendida em vários volumes, entre os quais três dedicados ao que o autor chamava “danças dramáticas”, qual sejam, o teatro folclórico e rituais relacionados do povo brasileiro.³

Vicente Mendoza (1894-1964) pesquisador erudito, do Instituto de Pesquisas Estéticas da Universidade Autônoma do México, era profundamente versado em várias áreas relacionadas com a música em seu país. Esse prolífico e infatigável autor incluiu grande número de transcrições de canções folclóricas em seus muitos livros importantes. Provavelmente o mais valioso deles sejam seus estudos comparativos de folclore, *El Romance español y el corrido mexicano*.⁴

Carlos Vega (1898-1966) foi uma das grandes personalidades da musicologia latino-americana. Como muitos de seus contemporâneos, ele explorou não apenas a música primitiva e folclórica, mas também a história da música. Sua pesquisa etnomusicológica não se confinou ao seu país nativo. Ele estava ciente de que a etnomusicologia argentina não poderia ser estudada como um fenômeno isolado, separado dos fenômenos musicais das regiões vizinhas de La Plata e da Cordilheira. Portanto, o que Vega discute em seus vários livros é a música de uma área da América do Sul que se estende desde o Uruguai até o Equador. Vega estava profundamente preocupado com teoria

³ *Obras completas de Mário de Andrade* (São Paulo): VI, *Ensaio sobre a música brasileira* (1962); VII, *Música, doce música* (1963); XI, *Aspectos da música brasileira* (1965); XIII, *Música de feitiçaria no Brasil* (1963); XVIII, *Dança dramáticas do Brasil* (1959); XIX, *Modinhas imperiais* (1964).

⁴ Vicente Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano* (Cidade do México, 1939). Ver também *La décima en México* (Buenos Aires, 1947); *Panorama de la música tradicional de México* (Cidade do México, 1956); *Lírica narrativa de México: el corrido* (Cidade do México, 1964).



e metodologia. Nos dois volumes de sua *Fraseologia*⁵ ele estabeleceu os princípios que o guiariam em suas análises e notação da música tradicional. Em vários outros livros especulou sobre as origens da música folclórica, que era a sua especialidade, e descreveu como ela poderia ser classificada.⁶

Oneyda Alvarenga, já mencionada como uma das discípulas de Mário de Andrade e a editora de seus textos, foi por muitos anos a diretora da Biblioteca Pública Municipal de São Paulo e deve ser considerada uma das principais etnomusicólogas de sua geração. Seu livro *Música folclórica brasileira* é abrangente e rigoroso em suas avaliações críticas.⁷

A especialista argentina, Isabel Aretz, que se casou com o etnomusicólogo venezuelano Luiz Felipe Ramón y Rivera, e que hoje vive em Caracas, é outra proeminente figura no campo da pesquisa latino-americana. Entre seus mestres estava Carlos Vega. Ela publicou um livro sobre a música folclórica argentina e também um importante volume sobre os instrumentos musicais da Venezuela.⁸ Isabel Aretz trabalhou com seu marido no Instituto de Folclore da Venezuela, fundado em 1947 sob a direção de Stith Thompson. É impossível hoje avaliar a literatura etnomusicológica latino-americana sem levar em consideração os inúmeros ensaios sobre a música folclórica venezuelana publicados por aquele Instituto; e todos foram editados por Isabel Aretz e Luiz Felipe Ramón y Rivera.⁹

Na etnomusicologia latino-americana muitas linhas de pesquisa estão abertas para o especialista e o estudante. As três amplas áreas são: música aborígene, música de tradições europeias, e a aculturação afro-americana. Muitos dos autores que acabamos de mencionar exploraram todas essas três áreas simultaneamente, senão com igual energia.

O estudo da música aborígene pode conduzir ao bem estabelecido campo da arqueologia inca e asteca. Retornarei a esse assunto. As tradições europeias relevantes são primeiramente a hispânica (incluindo a portuguesa), mas há também a tradição francesa (e não apenas no Haiti). A partir do século XIX, os recém independentes países da América Latina eram particularmente receptivos a tudo que viesse de países que não fossem Espanha e Portugal. Essa tendência foi fortalecida pela imigração de outros países europeus e pela facilidade crescente de comunicação. Tradições não hispânicas cresceram em importância. A *contredanse* [contradança], a *waltz* [valsa], a *polka* [polca] e o *schottisch* [a escocesa] desenvolveram híbridos latino-americanos peculiares, que absorveram fórmulas melódicas ou rítmicas locais e se tornaram música folclórica latino-americana. Essas tradições não hispânicas na

⁵ Carlos Vega, *Fraseología, proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación a canto popular*, 2 vols. (Buenos Aires, 1941).

⁶ Carlos Vega, *Danzas y canciones argentinas* (Buenos Aires, 1936)

⁷ Oneyda Alvarenga, *Música popular brasileña* (Cidade do México, 1947; publicado também em português e italiano).

⁸ Isabel Aretz, *El folklore musical argentino* (Buenos Aires, 1952); *Instrumentos musicales de Venezuela* (Cumaná, 1967).

⁹ A maioria desses ensaios foram publicados no *Boletín del Instituto de Folklore*, iniciado em 1953.



música folclórica da América Latina não foram ainda suficientemente investigadas. Carlos Vega, entretanto, deu atenção a essa questão e é preciso ler suas obras para avaliar a importância dessas influências e compreender como elas estavam integradas nas culturas hispano-americanas.

A música afro-americana é melhor compreendida. Muitos especialistas norte-americanos distintos uniram-se aos eminentes colegas das áreas concernentes para aperfeiçoar nosso conhecimento desse campo importante. Harold Courlander, Melville Herskovits, Alan P. Merriam e Mieczyslas Kolinsky, para mencionar apenas alguns, contribuíram com estudos especialmente frutíferos. Fernando Ortiz, de Cuba, com seu monumental *Los instrumentos de la música afro-cubana*,¹⁰ é um dos mais respeitáveis especialistas nesse campo. Hoje, Argeliers León, chefe do Departamento de Música da Biblioteca Nacional José Martí, em Havana, segue os passos daquele grande homem. Seu relatório sobre a contribuição africana para a cultura latino-americana e o Caribe, preparado para o Colóquio de Havana organizado pela UNESCO no último mês de dezembro, é uma excelente introdução para esse tema.¹¹ Para o mesmo Colóquio, Roger Bastide, da École pratique des hautes études, de Paris, preparou uma utilíssima lista de instituições e especialistas que fizeram ou fazem pesquisas sobre a influência africana na América Latina.¹² Em quase todos os grandes países influenciados pela cultura africana há um especialista que dedicou parte de sua atividade a esse tema.

A música primitiva das populações aborígenes da América Latina foi explorada primeiramente por antropólogos que anotaram e até gravaram a música, fotografaram e descreveram os instrumentos musicais e as danças. Etnomusicólogos da primeira geração (que naquele tempo não se chamavam ainda etnomusicólogos) subsequentemente transcreveram e analisaram o material coletado. Hornbostel realizou tal empreitada relativamente às populações nativas da Terra do Fogo, do noroeste do Brasil e da região entre Serra Roraima e o Orinoco (Brasil e Venezuela).¹³ H.H. Manizer, antropólogo russo, cuja obra não é amplamente conhecida, realizou um interessante estudo sobre a música e os instrumentos musicais de algumas tribos indígenas do Brasil.¹⁴ O sueco Karl Gustav Izikowitz merece particular menção por seu abrangente livro *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians* (Göteborg, 1935).

No campo do que pode ser mais propriamente chamado música folclórica, além dos nomes mencionados anteriormente (Andrade, Mendoza, Veja, Alvarenga, Aretz e

¹⁰ Fernando Ortiz, *Los instrumentos de la música afro-cubana*, 5 vols. (Havana, 1952-1955).

¹¹ Argeliers León, "Música popular de origen africana en América Latina", *Colloquium on the African Contribution to the Culture of Latin America and the Caribbean*, v. 4 (Havana, Dez. 16-20, 1968).

¹² Roger Bastide, "Répertoire contenant une liste des instituts de recherche et des spécialistes afro-latin-américains avec leurs adresses actuelles et un bref énoncé sur leurs recherches actuelles", *Colloquium on the African Contribution to the Culture of Latin America and the Caribbean*, 9 (Havana, Dez. 16-20, 1968).

¹³ Erich M. von Hornbolstel, "Über einige Panpfeifen aus Nordwest Brasilien", in Theodor Koch-Grünberg, *Zwei Jahre unter den Indianer*, v. 2 (Berlin, 1910); "Musik der Makushi, Taulipang und Yekuana", in Theodor Koch-Grünberg, *Von Roraima zum Orenoco*, v. 3 (Stuttgart, 1923); "Fuegian Songs", *American Anthropologist*, v. 38 (1936).

¹⁴ H.H. Manizer, "Música e instrumentos de música de algumas tribos do Brasil", *Revista Brasileira de Música*, v. 1 (1934).



Ramon y Rivera), devemos listar alguns outros distintos pesquisadores que atualmente têm dado um impulso vital para esses estudos nos diversos países. Na Colômbia, por exemplo, Andrés Pardo Tovar é proeminente; George List, da Universidade de Indiana, tem sido também bastante ativo e atualmente está amalhando importante material a ser publicado em futuro próximo. Manoel Dannemann no Chile e Charles Boilés, cidadão americano, no México devem também ser mencionados.

O mexicano Samuel Marti está associado aos estudos da música pré-colombiana. Seus livros sobre os instrumentos musicais e danças desse período são indispensáveis para o estudioso do mundo musical maya, azteca e de outras civilizações antigas.¹⁵ A grande obra pioneira sobre instrumentos musicais do México antigo é de Daniel Castañeda e Vincente Mendoza, *Instrumental precortesiano* (Cidade do México, 1933).

Para apreciar a importância atual da literatura sobre a cultura musical das nações pré-colombianas é útil o exame da bibliografia de trinta páginas no livro de Robert Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory* (Berkeley, 1968). Todavia essa bibliografia não é completa, como o próprio autor o declara; é apenas “uma lista conveniente dos títulos citados no presente volume”.

As obras básicas para o estudo da música dos incas e de outros povos que viveram na Cordilheira [dos Andes] são os de Raoul e Marguerite d’Harcourt, dois antropólogos franceses que estiveram no Peru no início deste século e trabalharam estreitamente com Paul Rivet, quando esta eminente autoridade em estudos americanos explorava a mesma região.¹⁶ Suas teorias concernentes à estrutura daquela música se mostraram altamente controversas; e autores nativos, como Carlos Vega (Argentina) e Segundo Luis Moreno (Equador), mostraram certa resistência a elas.¹⁷

Essa fascinante subdivisão da pesquisa musicológica na América Latina mantém-se estreitamente vinculada à arqueologia e paleografia. É principalmente através da análise extremamente delicada dos instrumentos de museu e da interpretação de esculturas e pinturas em monumentos ou códices que hipóteses podem ser propostas e eventualmente verificadas. Mas os estudiosos da música inca não têm negligenciado a evidência sugerida pelos descendentes incas ainda vivos sobre o pressuposto de terem preservado certos elementos das antigas tradições. Desse modo, a música inca pode ser observada a partir de evidências vivas em vez de ser deduzida inteiramente da iconografia.

Na medida em que chegamos à musicologia histórica, o melhor caminho para avaliar a situação é proceder por países. Permitam-me partir da Argentina e seguir do sul para o norte.

¹⁵ Samuel Marti, *Instrumentos musicales precortesianos* (Cidade do Mexico, 1955); *Canto, danza y música precortesianos* (Cidade do Mexico, 1961).

¹⁶ Raoul e Marguerite d’Harcourt, *La Musique des Incas et ses survivances*, 2 vols. (Paris, 1925).

¹⁷ Ver Carlos Vega, *Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos* (Buenos Aires, 1934); Segundo Luis Moreno, *La música de los Incas* (Quito, 1957).



Argentina, o país onde Carlos Vega desenvolveu um novo conceito acadêmico de pesquisa musical latino-americana, foi tardio em produzir uma história séria sobre sua música nacional. Alguns ensaios, como os dos padres jesuítas Pedro Grenón¹⁸ e Guillermo Furlong,¹⁹ cobrem certos aspectos do passado; a história da ópera foi particularmente afortunada nos livros de Mariano Bosch,²⁰ Alfredo Taullard,²¹ Alfredo Fiorda Kelly,²² Oscar Beltrán,²³ J. Luis Trenti Rocamora²⁴ e outros. Mas o primeiro levantamento consistente sobre as atividades musicais argentinas do século XIX foi realizado por Vicente Gesualdo, na história que abrange um curto período de uma década e meia, publicada em dois volumes em 1961.²⁵

No Uruguai o primeiro volume de um panorama similar, por Lauro Ayestarán, com 818 páginas, muitas ilustrações e exemplos musicais, foi publicado em 1953.²⁶ O autor, que figura com Andrade, Vega, Mendoza, Aretz e outros, como uma das grandes figuras da musicologia latino-americana, faleceu em 1966. Entre suas inúmeras contribuições para a história da música, não apenas do seu próprio país, mas de uma extensa área da América do Sul, sua pesquisa sobre os últimos dias do compositor italiano Domenico Zipoli deve ser ressaltada. Antes de Ayestarán, ninguém sabia que o famoso organista da igreja jesuíta de Roma havia estado como missionário na Argentina, onde faleceu em 1726.

Renato Almeida é o típico historiador da música brasileira: distinguido escritor e ensaísta, embora sem formação profissional em música. Sua importante *História da música brasileira* (2ª ed., Rio de Janeiro, 1942) oferece sólidas informações e equilibrados julgamentos sobre pessoas, instituições e obras musicais. Antes de Almeida, uma obra pioneira foi publicada em italiano, em Milão, por Vincenzo Cernicchiario, um violinista que passou sua vida no Brasil.²⁷ Esse é um livro para ser lido com precaução, já que prudência não é a maior virtude do autor, músico profissional que teve participação ativa em muitos dos eventos que descreve e inevitavelmente expressou pontos de vista subjetivos.

Como no caso de Almeida no Brasil, foi um historiador mais do que um musicólogo que nos deu um livro fundamental para a história da música do Chile. Os dois volumes

¹⁸ Pedro Grenón, *Una vida de artista: H. Luis Berger, S.J. (1588-1641)* (Córdoba, 1927); “Nuestra primera música instrumental”, *Revista de estudios musicales*, v. 5-6 (1950-51) e v. 7 (1954).

¹⁹ Guillermo Furlong, *Los Jesuitas y la cultura rio-platense* (Montevideo, 1933); *Músicos argentinos durante la dominación hispánica* (Buenos Aires, 1945); “Domenico Zipoli, músico exímio en Europa y América, 1688-1726”, *Archivum historicum Societatis Jesu* (Roma, 1955), v. 29.

²⁰ Mariano Bosch, *Historia de la ópera en Buenos Aires* (Buenos Aires, 1905); *Historia del teatro en Buenos Aires* (Buenos Aires, 1905).

²¹ Alfredo Taullard, *Historia de nuestros viejos teatros* (Buenos Aires, 1932).

²² Alfredo Fiorda Kelly, *Cronología de las óperas, dramas líricos, oratorios, himnos, etc. cantados en Buenos Aires* (Buenos Aires, 1941).

²³ Oscar Beltrán, *Los orígenes del teatro argentino, desde el virreinato hasta el estreno de “Juan Moreira” (1884)* (Buenos Aires, 1941).

²⁴ J. Luis Trenti Rocamora, *El teatro en la América colonial* (Buenos Aires, 1947).

²⁵ Vicente Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina, 1836-51*, 2 vols. (Buenos Aires, 1961).

²⁶ Lauro Ayestarán, *La Música en el Uruguay* (Montevideo, 1953).

²⁷ Vincenzo Cernicchiario, *Storia della musica nel Brasile* (Milão, 1926).



de Eugenio Pereira Salas são uma convincente introdução para essa particular área da musicologia histórica latino-americana.²⁸ Para o século XX, o livro a ser consultado é o de Eugenio Salas Viu.²⁹

Chegando ao Peru, Bolívia, Equador e Colômbia, cabe ainda referir-nos ao prolífico especialista americano Robert Stevenson e a sua obra mencionada anteriormente *Music in Aztec and Inca Territory*. Em vários artigos e comunicações apresentados a encontros musicológicos, ele também discutiu sobre a música do Equador e da Colômbia. A música da Bolívia colonial é assunto do último capítulo do seu livro *The Music of Peru*. Stevenson é um especialista confiável: ele sempre procede com precisão e se embasa em cuidadosa investigação.³⁰

A *Historia de la música en Colombia*, de Perdomo-Escobar, ampliada em sucessivas edições (3ª. ed. Bogotá, 1963), oferece um bom panorama para futuras pesquisas naquele país. A Bogotá aristocrática do passado é retratada nessas páginas de uma maneira cândida e até muito atraente.

Para a Venezuela há um livro similar, *La ciudad y su música* (Caracas, 1958), de José Antonio Calcaño. Os artigos de Juan Bautista Plaza, publicados em espanhol e em inglês em vários periódicos, lançou luz sobre importante período da vida musical da Venezuela, imediatamente anterior às Guerras de Independência.³¹

Alejo Carpentier é um dos mais importantes ensaístas atuais de Cuba, tanto antes como depois da Revolução. Sua *La música en Cuba* (Cidade do México, 1947) foi escrita para a coleção do Fundo Mexicano de Cultura Econômica, *Tierra Firme*, um ambicioso projeto para a publicação de uma ampla série de livros sob diversos aspectos dos países latino-americanos. Leitura informativa e prazerosa, o livro de Carpentier foi o primeiro a dar atenção à figura cativante do compositor do século XVIII cubano, Esteban Salas. Recentemente Pablo Hernández Balaguer, da Universidade do Oriente, em Santiago, investigou a vida e a obra de Salas, tendo publicado algumas delas. O trabalho de Balaguer foi interrompido por morte prematura.

Chegamos agora ao México, onde os escritos sobre a música são importantes pela qualidade e pela quantidade. A obra fundamental é a *Historia de la música en Mexico* (Cidade do México, 1934), de Gabriel Saldívar e Elisa Osorio Bolio, hoje extremamente difícil de se obter. O moderno desenvolvimento desde a independência até o presente está discutido com autoridade no *Panorama de la música mexicana* (Cidade do México, 1941), de Otto Mayer-Serra.

²⁸ Eugenio Pereira Salas, *Los orígenes del arte musical en Chile* (Santiago, 1941); *Historia de la música en Chile (1950-1900)* (Santiago, 1957).

²⁹ Eugenio Salas Viu, *La creación musical en Chile (1900-1951)* (Santiago, [1952]).

³⁰ Robert Stevenson, *Music in Mexico* (New York, 1952); *The Music of Peru* (Washington, D.C., 1960); *Spanish Music in the Age of Columbus* (The Hague, 1960); *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Berkeley-Los Angeles, 1961); *Music in Aztec and Inca Territory* (Berkeley, 1968).

³¹ Juan Bautista Plaza, "Music in Caracas during the Colonial Period (1770-1811)", *Musical Quarterly*, v. 29 (1943); "Juan Manuel Olivares, el más antiguo compositor venezolano" *Revista nacional de cultura*, v. 63 (1947); "José Angel Lamas", *Revista nacional de cultura*, v. 10 (1953); "El Padre Sojo", *Revista nacional de cultura*, v. 124 (1957); "Música colonial venezolana", *Boletín de programas de la Radio Nacional Colombiana*, v. 170-87 (1960).



Alguns historiadores da música latino-americana, como vemos, compilaram documentos de arquivo. Esse foi o caso de Gabriel Saldívar no livro sobre a música do México mencionado anteriormente. Mais recentemente, entretanto, as dimensões do passado musical da América Latina, particularmente do período colonial, foram amplamente ampliadas pelo descobrimento de músicos antes desconhecidos e de vida musical cuja existência sequer se suspeitava. Essa descoberta deveu-se inicialmente a homens como Juan Bautista Plaza na Venezuela, Francisco Curt Lange no Brasil, Steven Barwick e outros no México. A publicação do *Archivo de música colonial venezolana* no início dos anos 1940 revelou uma série de obras de compositores que viveram em Caracas no final do século XVIII e que receberam constante estímulo de seus contemporâneos europeus; eles estudaram e até mesmo executaram obras dos compositores clássicos que então viviam em Viena. No Brasil, também durante os anos 1940, outro grupo de compositores da última parte do século XVIII foram resgatados do esquecimento em que permaneceram desde a morte. Essa foi a façanha do alemão naturalizado uruguaio, Francisco Curt Lange, que recebeu apoio financeiro das autoridades brasileiras e da UNESCO para realizar suas pesquisas no estado de Minas Gerais. Lange julgava, por boas razões, que se uma rica (e agora mundialmente famosa) arquitetura religiosa barroca se desenvolvera nessa região, as condições em que produziu tal arquitetura deveria ter exercido similar influência sobre a vida musical. E ele o provou. Mais perceptível do que as obras de pedra, a música daquele tempo tinha desaparecido. Lange desenterrou a música preservada, levantou as partituras, editou-as, traçou o registro dos compositores que antes não passavam de meros nomes. Assim ele pôde apresentar por meio de edições, gravações e execuções públicas, amostras dessa música que por tantos anos fora reduzida ao silêncio.

Dois cidadãos americanos, Steven Barwick e Lota M. Spell concentraram suas investigações no México no que se chama correntemente “música de catedral”. A tese de doutorado de Barwick (Harvard, 1947) foi *Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico* [Polifonia vocal sacra no México no início do período colonial]. Em 1965 Barwick publicou o *Codex Franco*, contendo obras de Hernando Franco, nascido na Espanha e mestre-de-capela da Catedral do México no século XVI.³² Iniciando nos anos 1920, a veterana pesquisadora da América Latina, Lota M. Spell publicou muitos artigos interessantes em periódicos diversos, a maioria dos quais foram traduzidos para o espanhol.³³ O compositor espanhol Jesus Bal y Gay também contribuiu para a difusão da música composta no antigo México, publicando o importante primeiro volume do *Tesoro de la música polifónica en México* (Cidade do México, 1952), o qual é dedicado ao *Codice del Convento del Carmen*.

³² Steven Barwick, *The Franco Codex of the Cathedral of Mexico* (Carbondale, v. 3, 1965)

³³ Lota M. Spell, “The first teacher of European music in America”, *Catholic Historical Review*, v. 2 (1922); “The first musical books printed in America”, *Musical Quarterly*, v. 15 (1929); “Sixteenth century music in the Mexican Cathedral”, *Hispanic American Historical Review*, v. 26 (1946).



A música dos compositores da América latina colonial está sendo agora publicada em vários países. O Brasil oferece um bom exemplo, com a obra de Cleofe Person de Matos sobre José Maurício Nunes Garcia, por Régis Duprat sobre André da Silva Gomes, e por Jayme Diniz sobre Luiz Álvares Pinto, um compositor pernambucano do século XVIII. Todos esses editores acima pertencem a uma geração de verdadeiros musicólogos, cada um especializado em um ou mais campos da história da música. Suas pesquisas se baseiam em documentos originais, compilados diretamente das fontes, e não como era o caso de vários pioneiros, baseados em bibliografia existente e em coleções de antigos jornais (que, entretanto, podem ainda oferecer informações válidas). Quando faleceu, em 1966, Lauro Ayestarán preparava para publicação da partitura de uma das primeiras óperas compostas no hemisfério ocidental: *La púrpura de la rosa*, baseada na peça de Calderón de la Barca, composta por Don Tomás de Torrejón y Velasco e executada em Lima em 1701.

Há razão para esperar que nos próximos anos vejamos a publicação de muitas outras obras dos primeiros músicos da América Latina e talvez de outros cujos nomes são ainda desconhecidos.

Uma vez que os estudos da música da América Latina envolvem a utilização de obras de referência, permitam-me indicar rapidamente algumas que estão disponíveis.

Music of Latin America (New York, 1945), de Nicolas Slonimsky, ainda constitui a única obra de referência que abrange toda a região, país por país. Sabemos que é impróprio mencionar um livro “iluminado” em tão erudito contexto, mas há boas razões pelas quais o livro permanece único e isso deve ser destacado.

Para rápida referência, a enciclopédia-dicionário em dois volumes de Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latino America* (Cidade do México, 1947) pode ser muito útil, embora encontre-se em grande parte superado. Como vimos, as pesquisas musicológicas fizeram grandes progressos na América Latina nos anos posteriores a 1947, sem mencionar o intenso desenvolvimento da música contemporânea: novos valores, novas tendências e personalidades, assim como o desenvolvimento de homens que não eram senão jovens compositores quando o dicionário de Mayer Serra apareceu (o artigo sobre Alberto Ginastera é um bom exemplo).

Um instrumento indispensável para a musicologia latino-americana é a bibliografia de Gilbert Chase, *A Guide to the Music of Latin America* (Washington, 1945; revisado em 1962). Robert Stevenson, em seu *Music in Aztec and Inca Territory*, presta um merecido tributo a Gilbert Chase quando diz: “Ele se tornou consistentemente a figura mais proeminente na musicologia latino-americana e nas disciplinas bibliográficas”. E completa: “Sem contar que todo pesquisador inclinado para novas pesquisas em nosso campo deve fazer das bibliografias de Chase suas companheiras cotidianas”.³⁴



Hoje, a música gravada é tremendamente importante para o pesquisador, sobretudo no campo da etnomusicologia e da música contemporânea. No que tange à música primitiva e folclórica, as coleções de discos lançadas nos Estados Unidos – pela Biblioteca do Congresso, Folkways Records e Columbia World Library of Folk and Primitive Music – e na França – pelo Museu do Homem e pela l’OCORA – devem ser mencionadas juntamente com os itens esparsos nos catálogos de várias companhias fonográficas e, acima de tudo, alguns discos muito bons lançados por instituições nacionais dos países em questão. Neste momento, a Argentina está publicando coleção semelhante de música tradicional.

Numa série patrocinada pela UNESCO, o *International Folk Music Council* [Conselho Internacional de Música Folclórica] publicou em 1954 um *International Catalogue of Recorded Folk Music* [Catálogo internacional de música folclórica gravada]. Alguns suplementos desse catálogo, preparados pelo Dr. Klaus Wachsmann, também foram publicados.

Muito da literatura arrolada por Gilbert Chase em sua bibliografia não foi publicada em forma de livro, mas em periódicos. Portanto, é importante fazer um breve apanhado das revistas latino americanas dedicadas à música. Muitas existiram; poucos foram publicadas regularmente. A mais representativa é certamente a *Revista musical chilena* que apareceu regularmente por mais de vinte anos. É um periódico trimestral bem apresentado, fácil de se encontrar em qualquer boa biblioteca. Entre os vários periódicos mexicanos (*Orientación musical*, *Revista musical mexicana* etc.), *Nuestra música*, um dos mais elegantes periódicos da música latino-americana, oferecendo muito bom material, foi publicado por sete felizes anos, de 1945 a 1952, sob a editoria de Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, e Rodolfo Halffter. No Brasil, de 1934 a 1944, a Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro publicou a *Revista Brasileira de Música*, uma revista trimestral similar aos mencionados periódicos chilenos e mexicanos. Deixo de referir muitas revistas com publicação corrente dedicadas à vida musical da América Latina nos dias atuais. *Buenos Aires musical* representa, da melhor forma, esse tipo de revista, mas no que aqui concerne, eles são de pouco interesse.

Um periódico não regular, mas uma publicação irregular de grande importância é o *Boletín Latino-Americano de Música*, de Francisco Curt Lange, do qual seis volumes monumentais apareceram entre 1935 e 1946. Hoje é difícil proceder ao estudo de qualquer aspecto da música na América Latina sem consultar esse repertório de textos dos melhores especialistas dessa parte do mundo. A etnomusicologia, a musicologia histórica, os ensaios sobre compositores contemporâneos – tudo é discutido no *Boletín* e copiosamente ilustrado com fotografias e exemplos musicais. No período em que Lange foi professor de musicologia na Universidade Nacional de Cuyo, em Mendoza, Argentina, ele publicou uma espécie de continuação do *Boletín*,



menos ambicioso e de dimensões normais, intitulado *Revista de estudios musicales*: desta apareceram sete números. Entre diversos materiais valiosos ali encontrados, o estudo de Lange sobre os últimos dias de Louis Moreau Gottschalk no Rio de Janeiro merece especial menção.³⁵

Não seria justo encerrar esta relação de periódicos sem mencionar o *Boletín Interamericano de Música*, regularmente publicado desde 1957 pela União Pan-Americana, Washington, D.C., com uma edição paralela, basicamente diferente em conteúdo, especialmente editado para leitores do idioma inglês, a *Inter-American Music Bulletin*. Ao lado de informações úteis sobre a vida musical na América Latina encontradas na edição espanhola, constam bons artigos, particularmente na edição inglesa, que merecem referência bibliográfica.

Tanto a divisão de música da União Pan-Americana quanto seu próprio órgão, o Inter-American Music Council [Conselho Interamericano de Música] (CIDEM), estão entre as agências que assistem às pessoas engajadas na pesquisa na América Latina. As publicações musicais da União Pan Americana não estão limitadas ao mencionado *Bulletín*. Uma valiosa série de catálogos de obras de compositores contemporâneos aparece regularmente,³⁶ e uma série de monografias foi publicada entre 1941 e 1949.

Uma palavra deve ser dita sobre o Instituto Interamericano de Musicología, criado por Francisco Curt Lange. Com sede em Montevidéu, o instituto esteve ativo entre 1940 e 1947, sendo responsável pela publicação do *Boletín Latino-Americano de Música* bem como pelas partituras de compositores contemporâneos e do período colonial. Teoricamente, pelo menos, o instituto ainda existe.

Hoje, nos Estados Unidos, instituições como o Inter-American Institute for Music Research da Universidade de Tulane, New Orleans, e o Latin American Music Center da Universidade de Indiana, Bloomington, são repositórios de importante bibliografia e diversas informações que merecem ser exploradas por especialistas nesse campo.

No campo da etnomusicologia, quase todos os países da América Latina têm um instituto preparado para apoiar o pesquisador com publicações, material de arquivo e aconselhamento especializado sobre temas locais. O mais importante deles é o Instituto de Folklore em Caracas, organizado em 1947, e que continua seu excelente trabalho sob a supervisão de Luiz Felipe Ramón y Rivera. O modesto *Bulletin* do Instituto contém uma significativa quantidade de material especializado. No Brasil a Campanha de Defesa do Folclore Nacional, com apoio governamental, publica uma excelente *Revista Brasileira de Folclore*, assiste àqueles engajados em pesquisas de campo bem planejadas e presta apoio diplomático a várias organizações representa-

³⁵ Francisco Curt Lange, "Vida y muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869) El ambiente musical em la mitad del segundo Império", *Revista de estudios musicales*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, v. 2 n. 4 (1950), p. 43-215, v. 2 n. 5-6 (1950-51), p. 97-200.

³⁶ *Compositores de America, datos biográficos y catálogos de sus obras* (Washington, D.C., v. 1-15 [1950-69]); publicado também em inglês, *Composers of the Americas: Biographical Data and Catalogs of Their Works*.



tivas das tradições autênticas do folclore. Renato Almeida tem sido o dinamizador e é atualmente o diretor dessa atividade. O Instituto de Musicología de Buenos Aires, inspirado por Carlos Vega, mantém viva a ilustre tradição das inúmeras atividades que ele conduziu. Na Colômbia há o Centro de Estudios Folclóricos y Musicales da Universidade Nacional, no qual Andrés Pardo Tovar tem sido muito ativo. E no México o Instituto de Investigaciones Estéticas tornou possível a importante obra realizada por Vicente Mendoza.

As fontes para a musicologia histórica podem ser localizadas nas bibliotecas e arquivos nacionais e nos arquivos de catedrais e mosteiros. As bibliotecas dos conservatórios também podem oferecer boas oportunidades de pesquisa. Sempre depende das condições locais, que devem ser cuidadosamente examinadas. Para suas descobertas em Minas Gerais, no Brasil, por exemplo, Francisco Curt Lange não fez uso (no que concerne à música) de arquivos eclesiásticos. Praticamente todo o material que ele coletou estava em posse privada e representava uma herança passada de mão a mão através de muitas gerações: era o tesouro de modestos músicos de igreja, que possuíam esse material musical como implementos privados para o desempenho de sua profissão.

Devemos ainda ter em mente que a informação pode ser encontrada não apenas neste lado do oceano, mas também em instituições europeias. A música colonial, por exemplo, não pode ser explorada plenamente sem metódicas pesquisas nas coleções de Espanha e Portugal. As conexões entre os territórios americanos e a metrópole eram muito estreitas. De fato, a experiência tem demonstrado que o estudo das fontes do hemisfério ocidental pode também oferecer meios para melhor conhecimento da música nas regiões originárias de Espanha e Portugal.

Muito resta a ser feito. O que foi realizado é apenas um começo. Mas podemos esperar que seja um começo para um brilhante futuro. Desde 1949, quando a tese de doutorado de Steven Barwick sobre a música latino-americana foi submetida à Universidade de Harvard, várias outras têm sido submetidas a diversas universidades americanas, e outras mais estão em progresso. Isso não quer dizer que América Latina seja inteiramente dependente da eficiência dos especialistas exportados pelos Estados Unidos. Muitas pesquisas básicas estão por ser feitas, e devem sê-lo, por latino-americanos. Em países que lutam por ultrapassar o subdesenvolvimento, a musicologia não tem sido um campo de prioridade acadêmica. Mas a situação está melhorando; e eu conheço alguns jovens que puderam obter auxílio para estudar em universidades no exterior para obter instrução musicológica. Por outro lado, nas universidades latino-americanas que não oferecem facilidades específicas nesse campo, os departamentos de história e literatura estão crescentemente receptivos e encorajam cada vez mais a pesquisa musicológica. Estou convencido de que essa nova atitude dará frutos nos próximos anos e que muito ainda será realizado. En-



quanto isso, pesquisadores dos Estados Unidos serão bem-vindos e sua cooperação será muito benéfica. Pois o campo é amplo e parcialmente inexplorado, e o número daqueles engajados nessa árdua tarefa nesse difícil terreno é ainda pequeno.

DISCUSSÃO

SRTA. ELLIS: A atividade musicológica na América Latina hoje enfoca primeiramente a coleta de material ou a organização e análise do material disponível?

AZEVEDO: Uma considerável parte da coleta foi realizada, mas a reunião de fontes materiais ainda permanece a principal tarefa. Muitos registros fonográficos, entre *tapes* e discos, estão por serem localizados no Instituto de Musicología de Buenos Aires; a obra pioneira de Carlos Vega na Argentina se estendeu ao Chile, ao Equador e à Bolívia; e em qualquer das principais universidades brasileiras hoje, espera-se encontrar um centro de pesquisas folclóricas. A atividade mais importante desses centros é coletar mais do que analisar os materiais.

SRTA. HAMPTON: As bibliografias que eu tenho visto sugerem que a maioria das pesquisas que foram publicadas lida com a música do período colonial ou pré-colonial. Parece ter sido muito pouco o que se escreveu sobre o estado atual da música na América Latina. Procede a minha impressão?

AZEVEDO: Eu teria certa dificuldade em citar algumas referências para você, se falamos da música de jovens compositores agora com vinte ou trinta anos, embora artigos estejam começando a aparecer em revistas de música. Sobre a geração de Villa-Lobos e Ginastera, obviamente, muito tem sido escrito.

VAN SOLKEMA: Poderia esclarecer o que você quer dizer com etnomusicologia aplicada à música da América Latina? Talvez isso pudesse ser feito indicando o que, na música do século XIX, você não pensaria como etnomusicológico?

AZEVEDO: No século XIX a divisão entre etnomusicologia e musicologia histórica, mesmo na América Latina, é bem clara. Desde os tempos coloniais música culta era escrita por compositores formados na tradição europeia. Podemos traçar uma tradição muito forte da música clássica de igreja, pelo menos desde o século XVIII em vários países, e no México e Peru desde o século XVI. Há também um tipo de música dramática que era apresentada na igreja, mas que não era exatamente música religiosa.

O que eu chamaria de panorama etnomusicológico da América Latina é muito complexo. Por um lado, existe a música primitiva dos índios – algumas dessas tribos realmente muito primitivas, como algumas tribos do Brasil e do sul da Argentina. Sua música pode ser constituída de escalas com apenas duas ou três notas. Por outro lado, há uma música indígena muito mais avançada – por exemplo, a música da região



da Cordilheira, que, em certo sentido, penso eu, pode representar a música inca do passado. Tão logo a música verdadeiramente folclórica se estabelecia, o panorama se torna complicado. A situação social era tal que os dois principais caminhos para galgar uma posição melhor eram tornar-se padre ou músico. Aqueles com talento musical puderam ascender rapidamente, a despeito da raça, numa sociedade colonial predominantemente branca. Para um padre, também, todas as portas estavam abertas. Mesmo hoje, no Brasil, os mestres da música popular – os homens que compõem os sambas de carnaval – são altamente respeitados por toda a sociedade. Mas o que eles produzem dificilmente é reconhecido como música étnica.

Quanto ao lado da musicologia histórica, encontramos em vários países bibliotecas contendo música dos séculos XVII e XVIII. Quando Humboldt viajou pela Venezuela, por exemplo, ele conheceu um primo de Bolívar, Padre Sojo, que tinha consigo em sua casa de campo, próxima a Caracas, entre dez ou doze compositores bem versados nas tradições europeias. No seu retorno à Europa, Humboldt enviou a Caracas uma quantidade de músicas vienenses, incluindo obras de Mozart e Beethoven. A biblioteca de Nunes Garcia mostra que ele também recebia regularmente música da Europa.

BROOK: Restou algo dessas bibliotecas? É possível que músicas que não existem mais na Europa tenham sobrevivido ali, como algumas missas do século XVI localizadas no México?

AZEVEDO: Sim. As bibliotecas nacionais podem ser extremamente importantes nesse sentido. Quando o rei deixou Portugal, em 1808, devido à invasão das tropas napoleônicas, levou para o Rio de Janeiro todos os tesouros da corte e sua biblioteca. Esta ficou no Rio de Janeiro e seus muito importantes manuscritos e edições impressas são hoje o fundamento da seção de música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Há também primeiras edições de Mozart na Biblioteca do Conservatório Musical de São Paulo. Outros manuscritos e edições podem ser encontrados no interior de Minas Gerais.

BROOK: É lamentável que esses acervos não tenham sido adequadamente revelados ao RISM. Você sabe de algum esforço para compensar essa situação?

AZEVEDO: Eu creio que as coisas estão melhorando de algum modo. No tocante às edições impressas, há realmente muito a inventariar. A despeito do que eu disse, o Brasil, a Venezuela e Cuba foram colônias pobres. Esses países não têm arquivos ricos como os do México e Peru. Entretanto, quando a divisão de manuscritos do RISM iniciar, o Brasil e a América Latina poderão contribuir muito mais.

SR. HAMPTON: Em sua breve história da música no Brasil³⁷ o senhor destaca que até 1850 a música no Brasil era predominantemente religiosa. Estava toda essa música na tradição “composicional” europeia?

AZEVEDO: Sim, essa música era composta para a igreja. Mas no Brasil há uma

³⁷ Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, *Brief History of Music in Brazil* (Washington, D.C., 1948).



organização muito curiosa da vida das igrejas, o que pode ser responsável pela ausência de arquivos eclesiásticos de música. Muitas igrejas do Brasil são de propriedade privada de grupos cooperativos – irmandades, que tinham total controle sobre suas igrejas. Elas pagavam os sacerdotes para celebrar a missa. Parece que as irmandades preferiam contratar músicos para cerimônias específicas, ao invés de manter sofisticados corpos musicais estáveis. Os músicos contratados partiam sem deixar nada na igreja.

DITTMER: Que perigos ameaçam hoje a música folclórica indígena? Quanto tempo ainda temos para gravar, catalogar e investigar essa música antes que desapareça?

AZEVEDO: A resposta a essa questão depende muito da região. Há populações vivendo ainda na Idade da Pedra em certas partes do Brasil e da Venezuela. O trabalho ali deve ser feito muito rapidamente; essas populações estão desaparecendo. A população indígena do Brasil, que era de meio milhão trinta anos atrás, é de menos de cem mil hoje. Muitos índios que foram para as cidades e se envolveram com a vida urbana já não podem mais ser considerados índios. Há tribos hoje compostas de apenas quinze ou vinte indivíduos; eles estão em vias de extinção e o trabalho com a sua cultura é urgente.

Fora das cidades, os índios conservam as tradições e a individualidade, embora se vistam como nós, vivam nas cidades e levem seus filhos à escola. Algumas de suas tradições serão preservadas por algum tempo, embora não saibamos por quanto tempo. Creio que o caso é idêntico para todas as tradições folclóricas hoje que são afetadas pela comunicação de massa. Por vezes me surpreendo ao ver como eles tem resistido ao tempo.

VAN SOLKEMA: Ainda não falamos da contribuição da África para as culturas sul-americanas. Os povos africanos trazidos para a América do Norte são oriundos na maior parte da África Ocidental e da área da Costa do Ouro. Creio que não seja verdade para a América do Sul, principalmente para o Brasil. Poderia dizer de onde proveio a população negra da América do Sul?

AZEVEDO: Eles são em grande número de povos bantos da África Equatorial e, em menor número, de um grupo de elite sudanesa. Mas no Brasil, pelo menos, a política portuguesa logo passou a evitar os sudaneses porque eram muito organizados e inteligentes, e todas as rebeliões de negros no Brasil foram organizadas e lideradas por eles. Entretanto, pelo fato dos sudaneses serem altamente culturalizados, sua cultura influenciou ou alimentou a ordem e as formas religiosas. Embora em menor número – e eles eram muito poucos – predominaram culturalmente.

SRA. JORGENS: Existe material disponível para o estudo dos estilos nacionais emergentes na música latino-americana do século XIX?

70

AZEVEDO: Sim, a música está disponível. A distinção entre os modelos europeus e os estilos nacionais pode ser vista já no início do século XIX. O mesmo fenômeno pode



também ser observado na literatura nativa. Antes que os compositores de formação entrassem em cena, os compositores populares já estavam desenvolvendo tradições vernáculas. Por volta dos anos 1840-60 um estilo nacional estava estabelecido em Cuba e sobretudo no Brasil; e esse estilo deu origem a todas das muitas formas de música popular nesses países.

LINCOLN: Notei no México que muitas igrejas têm órgãos que são de grande interesse – a maioria espanhol, do início do século XVIII – em péssimo estado, mas fascinantes. Pergunto se há órgãos como esses a serem encontrados na América do Sul e se algo tem sido feito para catalogá-los e preservá-los.

AZEVEDO: Eu não tenho conhecimento de nenhum trabalho sistemático. Pode-se encontrar arquivos e instrumentos magníficos do tempo das ricas colônias – México e Peru. Quando as minas de ouro e diamante foram descobertas no Brasil no final do século XVII, uma rica sociedade começou a se desenvolver ali também. Há órgãos construídos localmente nas igrejas barrocas de Minas Gerais. A Bahia e o Recife têm muitas igrejas belíssimas, apesar de não tão espetaculares como as catedrais do México ou de Lima. Em algumas dessas cidades tudo foi importado, desde a pedra até os órgãos. Nas colônias mais pobres – no Equador e Paraguai, por exemplo – órgãos eram às vezes construídos pelos padres jesuítas, por vezes com os mais rústicos materiais. Sabemos que na Colômbia havia um órgão feito de bambu. Mas, como eu disse anteriormente, na maior parte verdadeiros órgãos importados da Europa se encontram nas catedrais das cidades mais ricas. E no século XVII alguns organeiros foram para o Brasil e construíram órgãos para as pequenas, mas belas igrejas no estado de Minas Gerais.

LEITURA SUGERIDA ***

Aretz, Isabel. “The polyphonic chant in South America”, *Journal of the International Folk Music Council*, v. 19 (1967).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. *Brief History of Music in Brazil* (Washington, 1948).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. *150 anos de música no Brasil* (Rio de Janeiro, 1956).

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. “Survivance et développement des diverses traditions européennes dans le continent américain”. *Report of the Eighth Congress of the International Musicological Society, New York, 1961*, v. 1 (Kassel, 1961).

Carpentier, Alejo. “Music in Cuba (1523-1900)”, *Musical Quarterly*, v. 33 n. 3 (1947).

*** Nota de editora: Optou-se por manter separados, tal como na publicação original, os itens bibliográficos citados no decorrer do artigo (rodapés) por constituírem um balanço histórico apresentado pelo autor, dos itens bibliográficos listados no final do artigo (leitura sugerida) por representarem o estado de conhecimento à época da palestra.



- Chase, Gilbert. "An approach to Latin American music (Notes towards a theory of values)", *Studies in Ethnomusicology*, v. 1 (1961).
- Chase, Gilbert. "Creative trends in Latin American music". *Tempo*, XLVIII (1958), v. 50 (1959).
- Chase, Gilbert. "A dialectical approach to music history", *Ethnomusicology*, v. 2 n. 1 (1958).
- Chase, Gilbert. *Music of de New World* (New York, 1042-43).
- Chase, Gilbert. *The Music of Spain* (New York, 1959).
- Courlander, Harold. *The Drum and the Hoe* (Berkeley-Los Angeles, 1950).
- Espinosa, Guillermo. "Colombian Music and Musicians in Contemporary Culture", *Inter-American Music Bulletin*, XXVII (1962).
- Gallop, Rodney. "The music of Indian Mexico," *Musical Quarterly*, v. 25 n. 2 (1919).
- González Pérez, Alberto. "Discovery in Minas Gerais: on the trail of eighteenth century musical scores", *Inter-American Music Bulletin*, v. 34 (1963).
- Gordon, Eric A. "A new opera house: an investigation of elite values in mid-nineteenth-century Rio de Janeiro", *Inter-American Institute for Music Research Yearbook*, v. 5 (1969).
- Grenet, Emilio. *Popular Cuban Music* (Havana, 1931).
- Herskovits, Melville J. "Drums and drummers in Afro-Brazilian cult life", *Musical Quarterly*, v. 30 n. 4 (1944).
- Hill, Lawrence. *Brazil* (Berkeley-Los Angeles, 1947).
- Hornbostel, Erich M. von. "Music of the Malnischí, Taulipang and Yekuana," *Inter-American Music Bulletin*, v. 71 (1969).
- Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, IV (1968) (devoted to Brazilian musical studies).
- Jong, Gerrit de. "Music in Brazil", *Inter-American Music Bulletin*, v. 31 (1962).
- Key, Mary. "Music of the Sirianó (Guaranian)", *Ethnomusicology*, v. 7 n.1 (1963).
- List, George. "The folk music of the Atlantic littoral of Colombia: an introduction", *Inter-American Music Bulletin*, v. 68 (1958).
- List, George. "The Mbira in Cartagena", *Journal of the International Folk Music Council*, v. 20 (1968).
- List, George. "Music in the cultures of the Jibaro Indians of the Ecuadorian Montaña", *Inter-American Music Bulletin*, v. 40-41 (1964).
- List, George. "The playing of the musical bow in Palanque, Colombia", *Journal of the International Folk Music Council*, v. 18 (1966).



- List, George & Juan Orrego Salas. *Music in the Americas* (The Hague, 1967).
- Livermore, H. V. *Portugal and Brazil, an Introduction* (Oxford, 1953).
- Marti, Samuel & G. Probosch Kurath. *Dances of Anahuac: The Choreography and Music of Precortesian Dances* (Chicago, 1964).
- Mayer-Serra, Otto. *The Present State of Music in Mexico* (Washington, 1946).
- Merrian, Alan P. “Songs of the Keru cult in Bahia, Brazil”, *African Music*, v. 1 n. 3 (1956) e v. 1 n. 4 (1957).
- Orrego Salas, Juan. “The young generation of Latin American composers”, *Inter-American Music Bulletin*, XXXVIII (1963).
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. ‘Negro music of Venezuela’, *Journal of the International Folk Music Council*, v. 14 (1962).
- Sayers, Raymond S. *Portugal and Brazil in Transition* (Minneapolis, 1968).
- Seeger, Charles, “The cultivation of various European traditions in the Americas”, *Report of the Eighth Congress of the International Musicological Society, New York, 1961*, v. 1 (Kassel, 1961).
- Spieß, Lincoln & E. Thomas Stanford. *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives* (Detroit, 1969).
- Stanford, E. Thomas. “Courthip music in present day Mexico”, *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, v. 5 (1969).
- Stanford, E. Thomas. “A linguistic analysis of music and dance tunes from three sixteenth-century dictionaries of Mexico Indian languages”, *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, v. 2 (1966).
- Stevenson, Robert. “The Bogotá music archives”, *Journal of the American Musicological Society*, v. 15 n. 3 (1962).
- Stevenson, Robert. “Chilean music in the Santa Cruz Epoch”, *Inter-American Music Bulletin*, v. 67 (1968).
- Stevenson, Robert. “Colonial music in Bogotá”, *Inter-American Music Bulletin*, v. 27 (1962).
- Stevenson, Robert. “The distinguished maestro of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilha”, *Hispanic American Historical Review*, v. 35 n. 3 (1955).
- Stevenson, Robert. “Early Peruvian folk music”, *Journal of American Folklore*, CCLXXXVIII (1950).
- Stevenson, Robert. “European music in sixteenth century Guatemala”, *Musical Quarterly*, v. 50 n. 3 (1964).
- Stevenson, Robert. “Latin American archives”, *Fontes Artis Musicae*, v. 1 (1962).



Stevenson, Robert. “Mexico city cathedral music, 1600-1750”, *The Americas: a Quarterly Review of Inter-American Cultural History*, v. 21 n. 2 (1964).

Stevenson, Robert. “Music research in South American libraries”, *Inter-American Music Bulletin*, v. 18 (1960).

Stevenson, Robert. “Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico”, *Fontes Artis Musicae*, v. 2 (1954), v.1 (1955).

Veliz, Claudio. *Latin America and the Caribbean, a Handbook* (London, 1968).

Wistrand, L. M. “Music and song texts of Amazonian Indians”, *Ethnomusicology*, v. 13 n. 3 (1969).

LUIZ HEITOR CORRÊA DE AZEVEDO (Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1905 – Paris, 10 de novembro de 1992) figura entre os maiores musicólogos brasileiros. Estudou no Instituto Nacional de Música (1923-1928) com Alfredo Bevilacqua (piano), Charley Lachmund (piano) e Paulo Silva (harmonia, contraponto e fuga). Sucedeu a Guilherme de Melo no cargo de bibliotecário do INM (1932). Foi o primeiro editor da *Revista Brasileira de Música* (1934-1942). Ocupou a primeira cátedra de folclore nacional da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (1939), onde fundou o primeiro Centro de Pesquisas Folclóricas do país (1943). Em colaboração com Cleofe Person de Matos e Mercedes Reis Pequeno, coligiu a primeira *Bibliografia Musical Brasileira, 1820-1950* (Instituto Nacional do Livro, 1952). Consultor da divisão de música da União Pan-Americana em Washington, D.C. (1941). Diretor dos serviços de música da UNESCO em Paris (1947-1965). Professor visitante da Universidade de Tulane, New Orleans (1967-8) e da Universidade de Indiana, Bloomington (1969). Professor de história da música latino-americana no Instituto de Altos Estudos da América Latina na Universidade de Sorbonne (1954-1968). Membro fundador do Conselho Internacional de Música da UNESCO (1949), onde atuou até o final de sua vida. Ver também <http://www.luizheitornaescola.com.br>.