

Zelia et Isaac CHUEKE¹

LA MUSICOLOGIE AU BRÉSIL

Quelques considérations

Les débuts de la musicologie brésilienne remontent à la première moitié du XX^e siècle. Auparavant quelques pionniers allemands, inspirés par un purisme assez rigide, s'efforcèrent de ranger notre art sonore sous l'appellation de « musique primitive »², s'intéressant en fait surtout à l'ethnomusicologie. Nos compatriotes rencontrèrent d'ailleurs les mêmes problèmes, face à une situation complexe et pleine d'ambiguïtés, qui rendait pratiquement impossible l'approche de la musique brésilienne sous cette unique perspective.

Après avoir examiné quelques publications et documents disponibles à la Division de Musique de la Bibliothèque nationale du Brésil³, on doit reconnaître que la recherche musicologique de ce pays suivit au fil des ans plusieurs chemins et utilisa des méthodes variées. Son objectif fut cependant toujours de trouver la meilleure façon d'explorer avec précision la richesse d'une musique conservant les nombreuses caractéristiques de toutes les cultures présentes sur ce territoire, partie essentielle de l'histoire brésilienne.

Une pluralité caractéristique

Cette pluralité culturelle empêcha les premiers musicologues de classer les études relatives à notre pays dans le seul domaine de l'ethnomusicologie - classification trop limitative. Quelques problèmes se posaient cependant pour les musicologues brésiliens eux-mêmes : Mário de Andrade, défendait ainsi le nationalisme, mais admettait en même temps que si l'on acceptait comme brésilien uniquement l'événement caractéristique, l'on finirait par cultiver un « exotisme », trop spécifique

¹ Zelia Chueke, pianiste, professeur à l'Université Fédérale du Paraná, est chercheur associé à l'OMF. Isaac Chueke, chef d'orchestre, est directeur du Département de la musique à la Bibliothèque nationale du Brésil à Rio de Janeiro et membre de l'OMF.

² Voir Tiago de Oliveira Pinto, « Considerações sobre a musicologia comparada alemã », *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia* (São Paulo), 1983, p. 69-115.

³ Division de la Musique et des Archives Sonores de la Bibliothèque nationale du Brésil à Rio de Janeiro (Dimas) : <www.bn.br/musica>.

même pour les autochtones. Néanmoins, il affirma aussi que c'est à travers les sources portugaises que notre art musical maintient sa tradition et « se justifie dans la culture européenne »⁴. Selon lui, cette particularité a permis à notre musique de se différencier de la « curiosité sporadique et exotique du gamelan javanais, du chant *achanti* et d'autres attractions d'exposition universelle, délicieuses mais éphémères ».⁵

Dans la préface de la *Musique Brésilienne*⁶, compilation de quelques œuvres très représentatives de notre art sonore à l'étranger, Andrade Muricy (1895-1984) décrit très précisément les origines de notre musique et ses protagonistes – interprètes, compositeurs, intellectuels – capables de faire connaître notre art national à l'intérieur de nos frontières comme à l'extérieur.

Muricy énumère ainsi les principales influences qui ont contribué à enrichir notre musique :

1) **la musique des Américains**⁷ : citant Jean de Léry qui, en 1556, fut appelé au Brésil par l'Amiral Villegagnon et « trouva le pays plein de musique, dont il a noté les spécimens dans son *Histoire de la Musique du Brésil* ». Muricy affirme que nous conservons encore aujourd'hui quelques expressions, formes et rythmes de cette musique présentée par Léry, de caractère primitif, imprégnée de magie et de « significations belliqueuses »⁸ ;

2) **la musique ibérique** : Muricy déclare que toute la musique du Portugal passa au Brésil (*modas, acalantos, soláos*, etc.) et mentionne aussi l'héritage espagnol (*tyranner, habanera coloniale, boléro* et surtout le *fandango*) ;

3) **la musique africaine** : une fois que l'esclavage des Indiens fut interdit, les Espagnols vinrent chercher au Brésil les nègres africains qui réagirent par des chants et des danses au milieu social qu'on leur imposait – *congadas, maracatus, batuques, jongos, macumbas* et *candomblés, samba* (dérivé du *lundu*), etc. ;

3) **la musique européenne** : la formation technique et esthétique transmise aux Indiens par les jésuites ; « Les litanies et les plains-chants ont exercé leur influence sur les chants des autochtones. Les Indiens chantaient et jouaient de véritables 'mystères' du Moyen-Âge composés

⁴ Mário de Andrade, *Ensaio sobre música brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1972, p. 28-29.

⁵ *Ibid.*

⁶ Andrade Muricy, *Musique Brésilienne*, Rio de Janeiro, Moderne, 1937.

⁷ Muricy considère que la terre n'était pas brésilienne, mais américaine. Voir : *Musique Brésilienne, passim*.

⁸ *Ibid.*

par les religieux. »⁹ Ces derniers fondèrent le Conservatoire de la Fazenda de Santa-Cruz, dont José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830) demeure le plus éminent représentant.

Andrade Muricy nous rappelle aussi plusieurs noms qui font partie de notre histoire musicale : Francisco Manuel da Silva¹⁰ (1795-1865), auteur de l'hymne national brésilien et fondateur du premier conservatoire officiel de musique, l'actuelle Escola de Música da UFRJ (Conservatoire Supérieur de Musique de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro)¹¹ ; Arthur Napoléon (1843-1925), disciple de Liszt et de Hans von Bulow ; le pianiste Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)¹² ; le compositeur Carlos Gomes (1836-1896), « le plus grand créateur du théâtre lyrique des deux Amériques jusqu'à présent », auteur des opéras *Il Guarany*, *Lo Schiavo*, *Fosca*, *Salvator Rosa*, *Marie Tudor* et de l'oratorio *Colombo* ; Leopoldo Miguez (1850- 1902) ; Henrique Oswald (1852-1931) ; Alexandre Levy (1864-1892) ; Alberto Nepomuceno (1864-1920) ; Glauco Velasquez (1884-1914) ; Francisco Braga (1868-1945) ; Brasília Itiberê (1846-1913) ; Ernesto Nazareth (1863-1934) ; Heitor Villa-Lobos (1887-1959) ; Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948) ; Francisco Mignone (1897-1986), fondateur du Conservatoire de São Paulo, centre responsable de la formation de toute une nouvelle génération de compositeurs, ainsi que de l'instauration des études de musique et musicologie.

L'auteur souligne aussi l'importance du rôle du célèbre musicologue et folkloriste Mário de Andrade (1893-1945), dont la place est comparable à celle de Villa-Lobos pour l'éducation de notre milieu musical et artistique.

⁹ Voir aussi Luiz Heitor Correia de Azevedo, *150 anos de música no Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1956, p.15. L'auteur affirme que le goût pour la musique implanté par les jésuites pendant le XVII^e siècle se fait sentir dans toutes les classes sociales. Il nous raconte qu'un noble citoyen de Bahia, probablement Baltazar de Aragão, avait à son service un Français – musicien et instrumentiste – dont la mission était d'enseigner la musique à vingt ou trente esclaves, membres d'un chœur et d'un ensemble instrumental qui jouaient fréquemment.

¹⁰ Cf. *Enciclopédia da Musica Brasileira: popular, erudita e folclórica*, 2^e éd., São Paulo, Art Editora Publifolha, 1998.

¹¹ Prestigieuse institution nationale, avec un fonds richissime, malheureusement ne disposant pas de ressources suffisantes pour la préservation, la restauration et le catalogage de ses documents.

¹² Voir Francisco Curt Lange, « Vida et Muerte de Louis Gottschalk en Rio de Janeiro », *Revista de Estudios Musicales* (Universidade Nacional de Curzo), vol. 1, août 1950, n° 4 ; et vol. 2, décembre 1950, avril 1951.

Le Brésil et ses états fédérés

(d'après Raymond Pebayle, *Le Brésil*, Paris, Seuil, « Que sais-je ? », 1992, p. 6)

AC = Acre ; AL = Alagoas ; AM = Amapá ; AM = Amazonas ; BA = Bahia ;
CE = Ceará ; ES = Espírito Santo ; GO = Goiás ; MA = Maranhão ;
MG = Minas Gerais ; MT = Mato Grosso ; MS = Mato Grosso do Sul ;
PB = Paraíba ; PR = Paraná ; PA = Pará ;
PB = Pernambuco ; PI = Piauí ; RN = Rio Grande do Norte ; RJ = Rio de Janeiro ;
RO = Rondônia ; RO = Roraima ; RS = Rio Grande do Sul ; SC = Santa Catarina ;
SE = Sergipe ; SP = São Paulo ; TO = Tocantins

Pour une carte actualisée du Brésil, voir aussi le site Yahoo :

<http://geocites.yahoo.com.br/brasil_tur/mapa_bra.htm>

et pour accéder à la liste des universités brésiliennes,
consulter le site du ministère des Relations Extérieures :

<www.mre.gov.br/portugues/links/links/universidades/index.asp>

Lors de nos recherches, nous avons pu constater que c'est surtout à travers la trajectoire des compositeurs brésiliens que les musicologues d'aujourd'hui arrivent à reconstruire et à documenter notre histoire. Régis Duprat affirme ainsi : « L'on sait que beaucoup de musique de haut niveau a été cultivée et composée depuis les débuts de la civilisation brésilienne et, depuis le troisième siècle, le XVIII^e, l'on dispose de témoins représentatifs et éloquents ».¹³

Des travaux plus détaillés commencent alors à apparaître. Il est vrai que pendant les années 1950 les investigations musicologiques nous ont mieux renseignés sur les conditions de la vie musicale pendant le travail de catéchèse des jésuites, par rapport à celle des franciscains par exemple. En 1945, en travaillant à Minas Gerais, Francisco Curt Lange (1903-1997) découvrit un matériel richissime concernant la musique de l'époque coloniale et on imaginait déjà alors que de semblables documents pourraient exister à São Paulo, Pernambuco et Bahia.

Muricy trace la chronologie suivante :

- « De 1801 à 1851 – Musique religieuse, Padre José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830).
- De 1836 à 1900 – Musique d'opéra : Antonio Carlos Gomes (1836-1896).
- De 1901 à 1950 – Musique symphonique et de chambre, de caractère nationaliste : Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959) »¹⁴.

Les premières études concernant l'histoire de la musique brésilienne furent donc écrites par Renato Almeida (1895-1981), Luiz Heitor Correia de Azevedo (1905-1993), Eurico Nogueira França (1913-1992), Francisco Curt Lange (1903-1997), Vasco Mariz (1921) et Andrade Muricy (1895-1984).

Les étapes fondatrices

Pendant la deuxième partie du XIX^e siècle, la musique non européenne commence à intéresser scientifiquement le vieux continent. En effet, l'on trouve alors à Berlin¹⁵ plusieurs travaux assez importants,

¹³ Régis Duprat, *Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil*, Brasília, DF, Planarte, 1981, p. 6.

¹⁴ Andrade Muricy, *La vida musical en el Brasil*, « Musica brasileña contemporanea », Rosario, Editorial Apis, 1952, p. 11.

¹⁵ « Des scientifiques tels que Johann Baptist von Spix, Carl Phillip von Martius, Karl von den Steinen, Theodor Koch-Gruenberg parmi d'autres, ont le mérite d'avoir fait référence dans leurs vastes monographies, à la musique et aux

et des publications relatives à certaines cultures musicales brésiliennes. Riemann¹⁶, qui considérait que la musicologie faisait partie non seulement des sciences exactes et mathématiques mais aussi des sciences humaines, soutenait également que l'histoire était fort importante pour la recherche musicologique.

Au Brésil, cette tendance se fit principalement sentir dans les articles de Mário de Andrade – considéré par plusieurs spécialistes comme notre premier véritable musicologue. Dans ses publications inspirées par une perspective musicologique, l'on rencontrera plutôt ainsi des aspects sociaux et historiques. Compte tenu du manque d'écrits musicologiques de référence, Andrade mit l'accent sur le besoin d'une recherche plus spécifique, et la musicologie lui doit énormément ; ses écrits témoignent bien de l'état de notre discipline au Brésil pendant la première partie du XX^e siècle.

Quelques événements importants contribuèrent alors à l'accroissement progressif de ce type d'études :

1934 : début de la publication des travaux du père José Mauricio Nunes Garcia dans la *Revue Brésilienne de Musique*, sous l'égide de Luiz Heitor Correia de Azevedo.

1937 : édition par le Ministère de l'Éducation d'un magnifique album de musique brésilienne contemporaine, préparé par un comité de techniciens et de critiques ; il fut présenté à l'Exposition de Paris¹⁷.

1945 : création de l'Académie Brésilienne de Musique, le 14 juillet. Principaux objectifs : édition des œuvres des grands maîtres du passé ; diffusion de la musique et de la musicologie brésilienne ; publication des actes de l'Académie et d'une programmation de

pratiques musicales des indigènes qu'ils avaient vus, et non seulement des indigènes. Prenant en considération la grande quantité d'instruments musicaux rapportés de leurs voyages, l'on peut conclure qu'en Allemagne, la musique des Indiens brésiliens fut, jusqu'au début de notre siècle, la mieux documentée de l'Amérique du Sud. Tiago de Oliveira Pinto, « Considerações sobre a musicologia comparada alemã », *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, 1983, p. 81. Plus tard, des musiciens d'origine allemande, tels Hans Joachim Koellreutter (1915-2005) ou Bruno Kiefer (1923-1987), vinrent également apporter une contribution importante à la pédagogie musicale ou à la musicologie brésiliennes.

¹⁶ Hugo Riemann, « Grundris der Musikwissenschaft », *Wissenschaft und Bildung* XXXIV, 1908, cité dans Tiago de Oliveira Pinto, « Considerações sobre musicologia comparada alemã », p. 70.

¹⁷ Andrade Muricy, *Musique Brésilienne*.

cycles de concerts d'œuvres de compositeurs nationaux et institution de prix offerts aux compositeurs et musicographes.

1950-1951 : travail de Francisco Curt Lange¹⁸ qui souhaite assurer une meilleure diffusion de la musicologie et de la musique brésiliennes. Pendant son séjour au Département de musicologie de l'Université nationale de Cuyo, il publie dans la *Revista de Estudios Musicales*¹⁹ :

- le premier volume des archives de musique religieuse de la Capitania Geral des Minas Gerais ;
- *Estudios Brasileños* (Mauricianas) contenant : 1. « Manuscritos en la Biblioteca Nacional » ; 2. « Vida y Muerte de Louis Gottschalk en Rio de Janeiro » ; 3. « El ambiente musical en la mitad del segundo Imperio » ; 4. « Semana da Musica Brasileña » : 15 conférences de l'auteur sur la musique au Brésil, de la période coloniale à son époque, y compris le folklore brésilien ;
- traduction de l'anglais en espagnol du travail de recherche de M.R. Herskovits et R.A. Waterman relatif aux caractéristiques de la musique de culte « afrobaiana ».

1952 : publication par Luiz Heitor Correia de Azevedo²⁰ d'une liste actualisée de compositeurs, interprètes et professeurs, écrivains, institutions d'enseignement, organisations, périodiques, salles de spectacles, impresarios et entreprises théâtrales, facteurs d'orgues et d'autres instruments musicaux.

1958 : édition par Renato Almeida du *Compêndio de história da música brasileira*²¹.

1970 : établissement par Cleofe de Mattos du catalogue de José Mauricio Nunes Garcia²².

1971 : élection du premier groupe directeur de la Société Brésilienne de Musique Contemporaine.

1973-1974 : publication par le Ministère des Relations Extérieures du volume intitulé *Musik in Brasilien : heute*²³. Articles divers

¹⁸ Pendant les années 70, Francisco Curt Lange dirigea l'Institut interaméricain de musicologie à Montevideo.

¹⁹ Voir la *Revista de Estudios Musicales*.

²⁰ Luiz Heitor Correia de Azevedo, *150 Anos de Música no Brasil*, p. 397- 423.

²¹ Renato Almeida, *Compêndio de história da música brasileira*, Rio de Janeiro, F. Briguiet & C^{ia}, 1958.

²² Cleofe de Mattos, *Catálogo temático das obras do Padre José Mauricio Nunes Garcia*, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1970.

concernant le nationalisme, l'école des compositeurs de Bahia, la musique d'avant-garde ; signés par des compositeurs renommés tels que Osvaldo Lacerda, Jamary de Oliveira, Sérgio Vasconcellos Correia et Edino Krieger.

1981 : fondation de la Société Brésilienne de Musicologie.

1989 : inauguration de la succursale brésilienne du Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (Paris, Cité de la Musique) à l'Université de Campinas (Unicamp) dans le cadre du projet Brésil-France. L'objectif est de documenter, de divulguer et de faire la promotion de la musique d'avant-garde ; l'institution représente le Brésil dans l'Association des Centres d'Information Musicale (IAMI, qui réunit plus de 36 pays).

2004 : diffusion, par la revue *Musica Hodie*, publiée par l'Université Fédérale de Goiás, « observant les difficultés rencontrées par les chercheurs dans le domaine de la musique, particulièrement au niveau de l'initiation scientifique et du programme de Master, pour essayer de trouver les sources bibliographiques essentielles »²⁴, d'une liste de sources nationales et internationales disponibles sur l'Internet.

Nous reproduisons ci-dessous cette liste de périodiques brésiliens, qui devrait être utile aux chercheurs²⁵ :

Revista Opus (On-Line). Revue de l'Association nationale de recherche en musique (ANPPOM). www.anppom.iar.unicamp.br - anppom@iar.unicamp.br.

Revista Música Hodie. Relative à l'interprétation musicale et ses interfaces. www.musica.ufg.br/mestrado - mestrado@musica.ufg.br.

Per Musi - Revista Acadêmica de Música. Indexée par le RILM et l'Académie Brésilienne de Musique.

www.musica.ufmg.br/permusi – permusi@musica.ufmg.br

Série Estudos. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). www.ufrgs.br/artes/ensino/ppgmus/ppgm_programa_editorial.asp - ppgmus@vortex.ufrgs.br

²³ *Musik in Brasilien : heute*, Brasília, Ministério das relações exteriores, Departamento cultural, 1974.

²⁴ Sonia Ray, « Diretório de periódicos da área da música », *Revista Música Hodie*, 2004, vol .4, n° 1, p. 109-130.

²⁵ Tous ces périodiques acceptent des articles en portugais, anglais, français et espagnol.

Publications de l'ABEM (Association Brésilienne d'Éducation Musicale). <http://2002.ufu.br/abem/publicacoes.asp> – abemrevistas@zipmail.com.br
Musicom Guia da Música Contemporânea Brasileira. Publication du CDMC/ Unicamp. www.unicamp.br/cdmc - cdmusica@unicamp.br
Revista Brasileira de Música. Université Fédérale de Rio de Janeiro. <http://acd.ufjf.br/musica> – banmusic@acd.ufjf.br
Revista Ictus. Université Fédérale de Bahia. www.ppgmus.ufba.br – ictus@ufba.br
Cadernos de Pós-Graduação. Universidade de Campinas. www.iar.unicamp.br posmusica@iar.unicamp.br

La profusion actuelle des sources d'information dans toutes les bibliothèques, publiques ou universitaires, partout dans le monde, rend difficile la sauvegarde de cette documentation ; dans le cas du Brésil, les sources, fort dispersées, souvent ignorées, ont même quelquefois déjà disparu.

L'université

Si la musicologie brésilienne a encore du chemin à parcourir pour mettre ses informations à la disposition des chercheurs, il est aussi vrai que les progrès dans le domaine de la formation académique et l'appui accordé à la recherche ont beaucoup contribué au développement de la musicologie dans notre pays.

Dans les années cinquante, la majeure partie des écoles de musique du Brésil suivait encore le modèle de l'ancien Institut National de Musique de Rio. Luiz Heitor Correia de Azevedo se plaignait ainsi du fait que, parmi la trentaine de cours offerts à l'Institut à cette époque, « [...] trois seulement étaient de caractère musicologique : notions de sciences physiques et biologiques appliquées, histoire de la musique et folklore national. »²⁶ En vérité, le rattachement des anciens conservatoires au système universitaire, advenu pour des questions d'ordre surtout bureaucratique, n'impliquait pas nécessairement l'adoption de l'esprit académique, sauf exception. Les instrumentistes ne réussirent jamais à concilier le travail scientifique et intellectuel avec leur activité artistique. Muricy se posa ainsi bien des questions relatives à l'intégration du conservatoire à l'université, examinant ses probables

²⁶ Luiz Heitor Correia de Azevedo cité dans : Andrade Muricy, *Musicologia e Prática Musical nas Universidades*, p. 110.

bienfaits, tout comme à l'adéquation de l'ambiance universitaire aux travaux de musicologie.²⁷

« L'activité de la musicologie authentique ne doit pas se limiter à la recherche; son enseignement est essentiel, même si la recherche devrait représenter une exigence primordiale dans nos pays, qui continuent à rester indifférents à leur passé musical. Seul l'enseignement strict et progressif, ou une carrière dans le cadre universitaire, avec l'apport des disciplines strictement liées à la musicologie, pourront produire des générations capables d'élever notre profession à un niveau plus haut et mériter le respect du public. »²⁸

Heureusement, l'on s'aperçoit aujourd'hui que la réunion des divers domaines musicaux à l'université ne peut qu'encourager le dialogue salutaire entre la théorie et la pratique²⁹. Comptant à l'heure actuelle avec des spécialistes qui cherchent l'équilibre entre les multiples exigences d'une activité qui comporte une gamme vraiment variée de compétences, l'instrumentiste musicologue fait déjà partie de notre milieu universitaire, et l'analyse interprétative est comprise dans quelques programmes académiques. De même, plusieurs recherches et publications commencent à s'imposer de façon significative dans le cadre de la pratique instrumentale.

Jusqu'aux années 1990, alors que les universités brésiliennes n'étaient pas à même d'offrir les cours dont ils avaient besoin, bon nombre de musiciens souhaitant poursuivre des études de musicologie reçurent des aides importantes pour aller se former à la recherche à l'étranger, en Amérique du Nord ou en Europe ; tel fut, par exemple le

²⁷ Andrade Muricy, *Musicologia e Prática Musical nas Universidades*, p. 110.

²⁸ Francisco Curt Lange, « Questões pedagógicas: o processo da musicologia na América Latina », p. 232.

²⁹ « En Autriche et en Allemagne il y eut pendant plusieurs années un délaissement évident de la pratique musicale, formant des docteurs en musicologie totalement étrangers à un contact avec la matière vivante – ceux qui se spécialisèrent dans l'esthétique, la psychologie et l'histoire [...]. Je suis convaincu que beaucoup d'entre eux, enclins à ces spéculations, ont dû regretter à l'occasion de ne pas disposer d'une pratique musicale qui leur aurait été plus qu'utile dans la résolution de problèmes liés à l'interprétation et à la transcription de documents, tout comme dans la compilation d'ethnographie musicale. Cette phase, que nous pourrions qualifier d'unilatérale dans la musicologie, est heureusement dépassée ». Francisco Curt Lange, « Questões pedagógicas: o processo da musicologia na América Latina », *Revista de História* (São Paulo), 1977, n° 109, p. 242.

cas de José Maria Neves qui soutint à la Sorbonne sa thèse de Doctorat³⁰ et s'imposa à l'Université de Rio de Janeiro comme l'un des meilleurs spécialistes de la musique contemporaine brésilienne. Inscrits en doctorat, en post-doctorat ou encore séjournant dans ces établissements en tant que professeurs/chercheurs invités, ils commencèrent à leur retour un travail sérieux qui permit d'orienter de futurs professionnels, dans la mesure des ressources disponibles, à travers des méthodologies appropriées à la réalité d'un pays qui peu à peu commence à découvrir, à préserver et à mettre en évidence son histoire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BISPO, Antônio Alexandre, « Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil », *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia* (São Paulo), 1, 1983, n° 1, p. 13-52.
- CORREIA DE AZEVEDO, Luiz Heitor, *150 Anos de música no Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1956.
- DUPRAT, Régis, *Metodologia da Pesquisa Histórico-musical no Brasil*, Brasília, DF, Planarte, 1981.
- GUERRA-PEIXE, César, *Documentos de César Guerra-Peixe*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, « Coleção Guerra Peixe », documents numéros 2, 12, 18, 24, 34 et 35, 1970-1977.
- JARDIM, Antônio, *Re-pensando Mário Musicólogo*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Serviço de publicação, 1993.
- LANGE, Francisco Curt, « Pesquisas esporádicas de musicologia no Rio de Janeiro », *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (São Paulo), n° 4, 1968.
- Id.*, « Questões Pedagógicas : o processo da musicologia na América Latina », *Revista de História* (São Paulo), n° 109, 1977, p. 227-269.
- Id.*, « Vida e Muerte de Louis Gottschalk en Rio de Janeiro », *Revista de Estudios Musicales*, Universidade Nacional de Curzo, Escuela Superior de Musica, Departamento de Musicologia, año II, n° 4, agosto 1950.
- Musik in Brasilien: heute*, Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Departamento Cultural, 1974.
- MARIZ, Vasco, ed., *Musica brasileira contemporânea*, Rosario, Editorial Apis, 1952.

³⁰ *Tendances de la musique brésilienne contemporaine*, Paris 4 (Musicologie), 1976 [Musica contemporânea brasileira, São Paulo, Ricordi Brasileira, 1981].

42 – *Musicologies* (OMF), n° 3, 2006

MURICY, Andrade, ed., *Musique Brésilienne*, Rio de Janeiro, Moderne, 1937.

Id., « Musicologia e prática musical nas universidades », *Revista de Musica Sacra* (Petropolis), n° 5-6, Maio-Junho 1952, p. 109-112.

PINTO, Tiago de Oliveira, « Considerações sobre musicologia comparada alemã – experiências e implicações no Brasil », *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia* (São Paulo), 1, 1983, n° 1, p. 69-115.

PEREIRA, Kleide Ferreira do Amaral, *Pesquisa em música e educação*, São Paulo, Editora Loyola, 1991.

RAY, Sonia, « Diretório de pesquisa da área da música », *Música Hodie* (Universidade Federal de Goiás), vol. 4, 2004, n° 1, p. 109-130.