

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

REGINA MARCONDES AMARAL

**A PRODUÇÃO VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER: OBRAS E SUAS
FONTES NO ACERVO DA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA**

**SÃO PAULO
2023**

REGINA MARCONDES AMARAL

**A PRODUÇÃO VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER: OBRAS E SUAS
FONTES NO ACERVO DA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito para a obtenção do título Mestre em Música. Área de Concentração: Música - processos, práticas e teorizações em diálogos. Linha de Pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Celso Moura.

**SÃO PAULO
2023**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

A485p Amaral, Regina Marcondes (Regina Amaral), 1996-
A Produção Vocal de Martin Braunwieser: obras e suas fontes
no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga/ Regina Amaral.
-- São Paulo, 2023.
189 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Celso Moura.
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Música vocal. 2. Música - História e crítica. 3. Compositores.
4. Braunwieser, Martin, 1901-1991 - Bibliografia. I. Moura, Paulo
Celso. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III.
Título.

CDD 780.922

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

A Produção Vocal de Martin Braunwieser: obras e suas fontes no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Música, avaliada pela seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Celso Moura
Instituto de Artes da UNESP - Orientador

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna
Instituto de Artes da UNESP

Prof. Dr. Roberto Fabiano Rossbach
Universidade Regional de Blumenau (FURB)

São Paulo, 26 de julho de 2023

AGRADECIMENTOS

A Deus, Fonte da Sabedoria Divina, por sempre me acompanhar e iluminar meus caminhos.

Ao meu orientador, Professor Doutor Paulo Celso Moura que, com muita competência, sabedoria e dedicação, me acompanhou e instruiu durante todo o processo de construção desta Dissertação. Obrigada pela atenção, paciência, compreensão e por todos os ensinamentos dados. Sinto-me honrada e muito feliz pela oportunidade que me foi concedida.

Ao Professor Doutor Paulo Augusto Castagna e ao Professor Doutor Roberto Fabiano Rossbach pelos sábios conselhos, sugestões e contribuições ao trabalho, concedidos no Exame de Qualificação.

A Pergy Nelly Grassi, Sergio Chnee e Jean Goldenbaum pela atenção e pelo grande auxílio em informações, incentivos e sugestões.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo auxílio financeiro durante a realização desta pesquisa.

À UNESP, ao Corpo Docente e ao Conselho de Curso da Pós-Graduação em Música, aos funcionários do Instituto de Artes da UNESP.

A todos os professores que tive ao longo da Graduação e da Pós-Graduação e que contribuíram tanto para minha formação intelectual quanto para o meu desenvolvimento pessoal. Sou especialmente grata ao Corpo Docente do Instituto de Artes da UNESP, instituição onde estou concluindo o Mestrado, e, também, aos professores da Escola de Comunicação e Artes (ECA/ USP) e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/ USP), instituições nas quais também tive o prazer de estudar.

Aos pais, Celia e Rodolpho, que sempre me apoiaram nas minhas escolhas e nos meus estudos.

A todos os meus colegas e amigos que fizeram parte da minha trajetória até aqui.

AMARAL, R. **A Produção Vocal de Martin Braunwieser: obras e suas fontes no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga**. 2023. 189f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2023.

RESUMO

A pesquisa apresenta a Produção Vocal de Martin Braunwieser a partir de sua atuação como compositor e arranjador no século XX em duas vertentes: suas obras e as respectivas fontes. A principal motivação para essa escolha deve-se ao fato de que, sendo estrangeiro, a maior parte de suas obras foi feita em terras brasileiras e abrangem tanto peças para formações corais quanto solos, duos e trios. Para isso, foi feita uma Pesquisa Histórica, a partir de fontes documentais disponíveis no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (CCSP). Como objetivo geral, visamos a divulgação da obra vocal de Martin Braunwieser buscando incentivar não apenas seu conhecimento como também sua realização; como objetivos específicos, delineamos os seguintes: a) realizar uma revisão ao catálogo de obras de Martin Braunwieser proposto primeiramente pelo musicólogo Jean Goldenbaum (2006), o qual apresenta lacunas, e, a partir disso, elaborar um catálogo da produção vocal de Martin Braunwieser presente no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo; b) elaborar um estudo a partir de breves considerações analíticas que abordam fatores como temática, observações técnicas, idioma, formação e funcionalidade de cada peça. A pesquisa discorre, também, acerca da tipologia de catálogos e traz um levantamento dos catálogos e demais formas de registros da obra ou de parte obra de compositores brasileiros ou radicados no Brasil. Dessa forma, buscamos oferecer um conjunto de reflexões, informações e dados que, contemplando as duas dimensões - as obras de Martin Braunwieser e suas respectivas fontes - possam contribuir para a aproximação, conhecimento, difusão e realização dessa importante produção vocal, de um dos mais significativos compositores atuantes no Brasil.

Palavras-chave: Arquivologia musical. Catalogação. Metodologia Catalográfica. Música Vocal. Martin Braunwieser.

Área de conhecimento da titulação: Música - Código da tabela CAPES: 8.03.03.00-5.

AMARAL, R. **Martin Braunwieser's vocal production: vocal works and their sources at the Oneyda Alvarenga Disco Collection.** 2023. 189p. Master's Dissertation - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2023.

ABSTRACT

The research presents the vocal production of Martin Braunwieser from his performance as a composer and arranger in the 20th century in two aspects: his works and the respective sources. The main motivation for this choice is due to the fact that, being a foreigner, most of his works were made in Brazilian lands and include both pieces for choral formations and solos, duos and trios. For this, a Historical Research was carried out, based on documentary sources available in the Oneyda Alvarenga Disco Collection of the São Paulo Cultural Center(CCSP). As a general objective, we aim to disseminate the vocal work of Martin Braunwieser, seeking to encourage not only his knowledge but also his realization; as specific objectives, we outlined the following: a) to carry out a review of the catalog of works by Martin Braunwieser proposed by the musicologist Jean Goldenbaum (2006), which presents a gap, and, from this, to elaborate a catalog of the vocal production of Martin Braunwieser found in the collection of the Discoteca Oneyda Alvarenga at Centro Cultural São Paulo; b) develop a study based on brief analytical considerations that address factors such as thematic areas, technical observations, language, ensemble's formation and functionality of each piece. The research also discusses the typology of catalogs and brings a survey of catalogs and other forms of records of the work or part of the work of Brazilian composers or those residing in Brazil. In this way, we seek to offer a set of reflections, information and data that, contemplating the two dimensions – Braunwieser's works and their respective sources - can contribute to the approximation, knowledge, dissemination and realization of this important vocal production, by one of the most significant composers active in Brazil.

Keywords: Cataloging. Cataloging methodology. Martin Braunwieser. Musical archival science. Vocal music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Martin Braunwieser (1950).....	19
Figura 2 – Equipe da Missão de Pesquisas Folclóricas; da esquerda para direita, Luís Saia, Benedicto Pacheco, Antônio Ladeira e Martin Braunwieser. Teatro Santa Isabel Recife - Pernambuco, março de 1938.....	Erro! Indicador não definido.
Figura 3 – Conjunto vocal da Sociedade Bach de São Paulo em 1958. Coleção Martin Braunwieser..	32
Figura 4 – Partitura do arranjo Algodão (1941), com edição de Irmãos Vitale (1959).....	35
Figura 5 – Páginas iniciais do arranjo De Manhã (1941), com edição de Irmãos Vitale (1959)	35
Figura 6 – Exemplo de peça cujo tema foi extraído do livro “Ensaio sobre música brasileira de M. Andrade”	37
Figura 7 – Compositores e suas obras gravadas pelo Coral Paulistano em 1937.....	38
Figura 8 – Capa de Canções Populares Brasileiras edição L.G. Miranda de 1932 Erro! Indicador não definido.	
Figura 9a – Exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos e Contraltos	40
Figura 9b – Exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos e Contraltos I e II	40
Figura 9c – exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos I e II e Contraltos I e II	41
Figura 10 – Primeira página do arranjo Olê Lioné de Martin Braunwieser. À esquerda, cópia feita por Sylvio Bigani; à direita, cópia feita por Carolina (Copista dos Corais Municipais) e, ao centro, a versão.	434
Figura 11 – Cópias assinadas, respectivamente, por “S. Bigani Copista” e por “Carolina.	434
Figura 12 – Partitura de coro do arranjo de Rochedo Sinhá.	445
Figura 13a – As acentuações musicais foram aplicadas nas sílabas átonas da expressão Boa noite. ...	478
Figura 13b – Em Canto do Joazeiro, sílabas átonas são cantadas no tempo forte do compasso	489
Figura 14 – Manuscrito da partitura de coro da peça Louvação a Ogum.....	50
Figura 15 – À esquerda, a primeira página da parte de Soprano feita pelo copista S. Bigani; à direita, uma página do que aparenta ser um esboço de Louvação a Ogum	501
Figura 16 – Página inicial de <i>Estudei Anos</i> (1933)	52
Figura 17 – Partitura completa de <i>Saudação Orfeônica</i>	53
Figura 18 – primeiros compassos de <i>Ave Maria</i>	55
Figura 19 – Continuação da análise de <i>Ave Maria</i>	56
Figura 20 – Continuação da análise de <i>Ave Maria</i>	57
Figura 21 – Continuação da análise de <i>Ave Maria</i>	58
Figura 22 – Final da peça <i>Ave Maria</i>	59
Figura 23 – Compassos iniciais de Viva o Filho de Maria em dois documentos diferentes do Acervo	61
Figura 24 – Capa da edição de <i>Acordai quem está dormindo</i>	62
Figura 25 – Comparação entre a peça de Gauntlett e a versão manuscrita em português e re-harmonizada de Martin Braunwieser.	63
Figura 26 – Documento encontrado no Acervo com anotação da ordem de execução das peças.....	64
Figura 27 – Textura cordal em <i>Eis a nova lá do oriente</i> e em <i>De Deus O Filho amado</i>	65
Figura 28 – Manuscrito de <i>Em Belém</i>	66
Figura 29 – Parte de 1ª voz do manuscrito de <i>Graças pelo Natal</i>	67
Figura 30 – Partitura de Coro, à esquerda, e parte de Violino I, à direita, do arranjo <i>Natal</i> de Braunwieser	68
Figura 31 – Mmanuscrito de <i>Bem-vindo, sejam, bom Jesus!</i>	68
Figura 32 – Comparação entre o arranjo de Heinrich Weisreis, à esquerda, e o arranjo de Martin Braunwieser, à direita, ambos baseados na canção popular <i>Das Christkind zieht zu Schiff ein</i>	70
Figura 33 – Comparação entre o arranjo (1915) de Franz Wüllner, à esquerda, e o arranjo de Martin Braunwieser, à direita, ambos baseados na canção popular <i>Wiegenlied in der Weihnacht</i>	71
Figura 34 – A linha de Soprano do arranjo de August von Othegraven ⁴¹ contém a melodia de <i>Kindelwiegen</i> , a mesma também presente no arranjo de Braunwieser	72

Figura 35 – Trecho de <i>Weihnachtsfreude</i> de L Schröter (1587), arranjado por Carl Thiel ⁴² e arranjo de Braunwieser.....	73
Figura 36 – Outra versão de <i>Weihnachtsfreude</i>	74
Figura 37 – Partitura de <i>Der Morgenstern ist aufgedrungen</i> ⁴⁴ e o arranjo de Braunwieser.....	75
Figura 38 – Manuscrito de <i>Weihnacht</i>	76
Figura 39 – Melodia do conhecimento popular alsaciano, trabalhada para órgão por Alexandre Guilmant em 1908 ⁴⁶ ; à direita arranjo de Braunwieser, baseado na melodia à esquerda, mas com outro nome. ..	77
Figura 40 – <i>Es ist ein Ros entsprungen</i> , primeira impressão no Speyerer Gesangbuch (1599); à direita, o manuscrito de Martin Braunwieser	78
Figura 41 – <i>Vom Himmel hoch da komm ich her</i> , de Martin Lutero e o arranjo de Martin Braunwieser	78
Figura 42 – Manuscritos de <i>In dulci jubilo</i>	79
Figura 43 – Manuscrito do arranjo <i>Weihnachtswiegenlied</i> de Martin Braunwieser	80
Figura 44 – Arranjo de Max Bruch ⁵⁵ e arranjo de Braunwieser.....	81
Figura 45 – Arranjo de Willhelm Kienzl (transcrição de Martin Braunwieser) e arranjo de Martin Braunwieser, ambos com o título <i>Die Hirten an der Krippe</i>	82
Figura 46 – Manuscritos de <i>Weihnachtslied</i> – grade completa e parte de flauta encontrados no Acervo	83
Figura 47 – <i>Codex Buranus</i> – Das Schicksalsrad (Roda da Fortuna)	84
Figura 48 – Melodia de Halle ⁶² e arranjo de Braunwieser para 4 vozes femininas.....	85
Figura 49 – Melodia de <i>Gesegn dich Laub</i> , e partes de Soprano I dos arranjos de Martin Braunwieser de <i>Kume, kum; Gott gsegn dich laub Es sungen drei Engel e Klinge lieblich und sacht</i>	86
Figura 50 – Tessituras básicas utilizadas por Braunwieser	91
Figura 51 – Primeira página do Catálogo de Lorenzo Fernández.....	99
Figura 52 – Exemplo de ficha catalográfica do Catálogo de Padre José Maurício.....	100
Figura 53 – Primeira ficha catalográfica do catálogo de Mário Tavares	103
Figura 54 – Exemplo de catalogação de uma peça de Fernando Cerqueira.....	104
Figura 55 – Trecho do Catálogo de Cláudio Santoro, disponível online	107
Figura 56 – Exemplo de peça catalogada disponível no site de Radamés Gnattali.....	108
Figura 57 – Exemplo de pastas de como foi o primeiro momento em que Pergy teve contato com os documentos, respeitando sempre as informações fornecidas por Sergio Chnee	114
Figura 58 – Exemplo de catalogação feita por Pergy Grassi, responsável pelo Acervo Martin Braunwieser na Discoteca Oneyda Alvarenga	115
Figura 59 – Transcrição de <i>Regina Coeli</i> de Gregor Aichinger por Martin Braunwieser.....	117
Figura 60 – Transcrição da Cantiga Infantil <i>A formiguinha</i>	117
Figura 61 – Transcrição feita por Braunwieser do arranjo de <i>Die Hirten an der Krippe</i> (popular austríaca).	118
Figura 62 – Anotações de letras de música com 12 (XII) partes.....	119
Figura 63 – Páginas da Revista do Arquivo Municipal (1945) que trazem contribuições de Martin Braunwieser.....	120
Figura 64 – Parte de Tenor de <i>Weihnacht</i> e de <i>Wiegenlied in der Weihnacht</i>	121
Figura 65 – Parte de Violino para as peças <i>Der Morgenstern</i> e <i>Wiegenlied in der Weihnacht</i>	121
Figura 66 – Primeira página do Catálogo de Martin Braunwieser feito por Jean Goldenbaum (2006)	126
Figura 67 – Trecho do índice remissivo presente ao final do Catálogo feito por Goldenbaum. Os números circulados em vermelho mostram as peças que não constam em seu catálogo.	127
Figura 68 – Ficha Catalográfica proposta por Roberto Rossbach em sua Tese de Doutorado (2020). 130	
Figura 69 – <i>Vom Himmel hoch da komm ich her</i>	134

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Mapeamento do conjunto de trabalhos que discorrem direta ou indiretamente sobre M. Braunwieser.....	16
Quadro 2 – Informações ²⁶ gerais sobre as peças contidas em Canções Populares Brasileiras.....	41
Quadro 3 – Características gerais de Dona Margarida, Olê Lioné e Rochedo Sinhá.....	46
Quadro 4 – Texto de <i>Kume, Kum</i> , na versão original, em alemão moderno e a tradução para o português.....	83
Quadro 5 – Relação de catálogos produzidos pelo Ministério das Relações Exteriores.....	99
Quadro 6 – Ficha para sistematização dos dados coletados in loco.....	123

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Comparação quantitativa entre Arranjos e Composições	86
Gráfico 2 – Comparação quantitativa entre partituras manuscritas e editadas.....	86
Gráfico 3 – Comparação quantitativa entre Peças corais e Peças para vozes.....	87
Gráfico 4 – Comparação quantitativa entre peças a cappella e peças com acompanhamento instrumental	88
Gráfico 5 – Comparação quantitativa entre peças para vozes femininas, mistas ou masculinas	89
Gráfico 6 – Comparação quantitativa entre os idiomas das peças	89
Gráfico 7 – Comparação quantitativa entre as temáticas das peças	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	17
1. MARTIN BRAUNWIESER: CRONOLOGIA, TRAJETÓRIAS PESSOAL E PROFISSIONAL	19
1.1. Formação musical e vida de Martin Braunwieser antes de sua chegada ao Brasil...	20
1.2 Chegada ao Brasil: atuação artística e pedagógica	21
1.3. Martin Braunwieser e os coros da comunidade germânica em São Paulo: <i>Frohsinn, Lyra, Schubertchor</i>	24
1.4 Martin Braunwieser na Viagem da <i>Missão de Pesquisas Folclóricas (1938)</i>	27
1.5 A Sociedade Bach de São Paulo	30
1.6 Reflexões sobre a vida de Martin Braunwieser	32
2. A OBRA VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER NA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO: CONSIDERAÇÕES ANALÍTICAS, DIMENSÃO E CARACTERÍSTICAS	33
2.1 A Produção Vocal de Braunwieser na Discoteca Oneyda Alvarenga	33
2.1.1 Peças com influências de manifestações folclóricas brasileiras já editadas	34
2.1.1.1 Arranjos de Música Folclórica:	34
2.1.1.2 Canções Populares Brasileiras (1932)	38
2.1.2 Peças ainda manuscritas, em Língua Portuguesa:	42
2.1.2.1 Com influências de manifestações folclóricas.....	42
2.1.2.2 Com temática afro-brasileira	48
2.1.2.3 Peças construídas a partir de poesias	50
2.1.2.4 Outras peças em Língua Portuguesa e manuscritas	51
2.1.3 Peças com temáticas religiosas	53
2.1.4 Peças com temática natalina	59
2.1.4.1 Em Língua Portuguesa.....	59
2.1.4.2 Em Língua Alemã.....	68
2.1.5 Outras peças em Língua Alemã.....	82
2.2 A Produção Vocal de Martin Braunwieser em números	85
2.3 Considerações gerais sobre a obra vocal de Martin Braunwieser	90
3. SOBRE CATÁLOGOS	91
3.1 Definições terminológicas e conceitos	92
3.1.1 Fonte musical e obra musical	92
3.1.2 Inventário e catálogo	93
3.2 Catálogos	93
3.2.1 O Catálogo de Acervo e o Catálogo de Obra	93
3.2.2 O Catálogo Temático	94
3.3 Catálogos e listagens de obras de compositores brasileiros	96
3.3.1 Cronologia de catalogações e demais registros de obras de compositores brasileiros	97
3.3.2 Reflexões sobre os tipos de registros e catalogações encontrados	107
4. O CORPUS DA PESQUISA: A ELABORAÇÃO DE UM CATÁLOGO A PARTIR DAS FONTES DA PRODUÇÃO VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER NO ACERVO DA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA	109
4.1 A Obtenção dos dados	109
4.1.1 A Pesquisa Documental e a consulta ao arquivo de Martin Braunwieser do CCSP	109
4.1.2 Condições do acervo: fontes e sua descrição.....	111
4.2 Lidando com as fontes	121
4.3 O registro dos dados <i>in loco</i>	123

4.4 A elaboração das fichas catalográficas	124
4.4.1 Antecedentes catalográficos - o catálogo de Jean Goldenbaum (2006)	124
4.4.2 A ficha catalográfica definitiva	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	138
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	141
APÊNDICE	152

INTRODUÇÃO

A cultura da música de concerto da primeira metade do século XX no Brasil contou fortemente com a contribuição de músicos de origem austro-suíço-germânica, dentre os quais poderíamos destacar Anton Walter Smetak (1913-1984), Bruno Kiefer (1923-1987), Ernst Mahle (1929), Ernst Widmer (1927-1990), Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005), Heinz Geyer (1897-1982) e Martin Braunwieser (1901-1991). Este último esteve intrinsecamente relacionado à prática coral, especialmente na cidade de São Paulo, onde desenvolveu a maior parte de sua carreira. A presente pesquisa nasce, então, do desejo de estudar o legado artístico - mais especificamente a produção vocal - de Martin Braunwieser.

Martin Braunwieser, músico austríaco nascido em Salzburg e radicado no Brasil, destacou-se como regente, compositor e professor na primeira metade do século XX, época em que uma série de inovações no campo artístico-cultural ocorreram no Brasil, principalmente na cidade de São Paulo, com a fundação de coros e orquestras bem como com a criação de espaços para espetáculos, concertos e conservatórios.

Como regente, Braunwieser destacou-se a partir do trabalho com coros de imigrantes germânicos, como nas sociedades corais *Frohsinn* e *Schubertchor*, e, posteriormente, com o coro feminino da Sociedade Filarmônica Lyra. Em 1935, foi indicado por Mário de Andrade para os cargos de regente substituto do Coral Paulistano e de regente titular do Coral Popular, no qual permaneceu até 1937. Braunwieser destacou-se como pesquisador, integrando, por indicação de Mário de Andrade, a expedição etnográfica *Missão de Pesquisas Folclóricas* (1938) que viria a influenciá-lo fortemente em sua carreira como compositor e arranjador, como na produção de seus arranjos de música folclórica utilizados no canto orfeônico escolar. Destacou-se, também, como um empreendedor cultural, sendo fundador e diretor artístico da *Sociedade Bach de São Paulo* (1935-1977), uma entidade privada que teve extrema relevância no desenvolvimento musical da cidade, a partir do oferecimento de cursos de cantocoral e da promoção de eventos musicais direcionados ao público leigo.

Essas são, resumidamente, algumas das múltiplas atividades profissionais que mostram o quanto o músico participou ativamente do panorama artístico de sua época. É possível notar a influência de sua atuação e sua dedicação no cenário musical brasileiro, especialmente no Canto Coral da cidade de São Paulo ao longo do século XX. No entanto, apesar de sua intensa ligação com a Regência e com o Canto Coral, sua produção - tanto como compositor quanto como arranjador - ainda é pouco explorada pela bibliografia

especializada e por trabalhos acadêmicos: da pouca bibliografia existente sobre Martin Braunwieser, nenhuma aborda, como foco, seu lado como compositor e arranjador. Alguns dos principais trabalhos sobre Martin Braunwieser - e os quais serviram como referenciais musicológicos para esta pesquisa - encontram-se resumidos abaixo:

O musicólogo Alexandre Bispo foi orientando do maestro Martin Braunwieser ao longo de sua graduação em Licenciatura em Música pela Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical de São Paulo e, por ter tido um contato tão próximo, Bispo é o responsável pelo material mais abrangente sobre a biografia de Braunwieser, o livro *Martin Braunwieser: Nova Objetividade, Humanismo Clássico e as Tradições Musicais do Oriente e do Ocidente na Pedagogia e na Criação Artística*, publicado em 1991, sendo também, o primeiro autor a tratar sobre o músico.

Álvaro Carlini (1994, 2000), musicólogo e historiador, aborda tanto em sua dissertação quanto em sua tese a *Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*, sendo que o segundo trabalho enfoca a participação de Braunwieser nessa expedição etnográfica. Outro material sobre o mesmo assunto e também de autoria de Carlini (1997) são as transcrições de entrevistas feitas diretamente a Martin Braunwieser, nas quais o músico conta, pormenorizadamente, como se deram as gravações e os registros de canções folclóricas com cantadores do nordeste brasileiro e o que fora feito com o material coletado. Atualmente, a Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural de São Paulo conta com um projeto que permite a navegação multimídia pelos documentos digitalizados da *Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF)*, no qual estão disponíveis 285 melodias populares coletadas em 1938 por Martin Braunwieser e transcritas para o pentagrama musical por Camargo Guarnieri.

Jean Goldenbaum (2006) foi o primeiro a catalogar as obras de Martin Braunwieser. Entretanto, o catálogo possui uma lacuna entre as peças indexadas pelos números de opus 61 a 70 que, de acordo com o índice remissivo, são majoritariamente peças corais e vocais. Goldenbaum (2012) também discorre sobre Braunwieser em sua tese de doutorado, na qual o correlaciona com outros músicos de origem austro-suíço-germânica que também tiveram uma grande influência no cenário musical brasileiro do século XX, como Hans-Joachim Koellreuter, Ernst Widmer, Anton Walter Smetak e Bruno Kiefer.

Os trabalhos mais recentes acerca de Martin Braunwieser são da autoria da pesquisadora Ana Paula Gabriel, nos quais ela enfoca a atuação de Braunwieser comoregente: em sua dissertação de mestrado, Gabriel (2016) tece um paralelo entre Braunwieser e Furio

Franceschini - outro regente estrangeiro (italiano) atuante na cidade de São Paulo, principalmente durante a primeira metade do século XX – enfocando as práticas interpretativas dos dois regentes quanto à *Paixão Segundo São João* de J. S. Bach. Em seu artigo intitulado *A criação coral de Martin Braunwieser (1901-1991): arranjos do folclore brasileiro*, Gabriel (2018) traz o único trabalho que aborda peças feitas por Braunwieser, *De Manhã e Algodão*, dois arranjos corais para uso escolar.

Dessa forma, a revisão sistemática de literatura - optamos pelo termo “revisão sistemática de literatura” devido à metodologia utilizada, “desde a delimitação da questão da pesquisa, a seleção da base de dados, a elaboração da estratégia de busca, a seleção das documentações e a sistematização dos resultados. (GALVÃO, RICARTE, 2020, P. 57) - mostrou que o aspecto profissional de compositor e arranjador de Martin Braunwieser é pouco exposto e explorado, havendo uma única publicação sobre dois de seus arranjos: embora haja uma quantidade significativa de trabalhos que permeiam temas relacionados ao músico Martin Braunwieser – e que mostram suas múltiplas atividades profissionais quanto educador, professor, etnomusicólogo, pesquisador e regente - há apenas um único artigo sobre sua produção vocal. Esse conjunto de textos, portanto, não é suficiente para se conhecer o desenvolvimento de um repertório que esteve inserido em diferentes contextos artísticos e pedagógicos e que, em grande parte, mesclava a influência do folclore e da cultura popular brasileira juntamente com práticas composicionais da música de concerto -desde as da tradição tonal europeia a recursos característicos da pós-tonalidade do século XX. Desta forma, fazem-se oportunos e imprescindíveis estudos que dialoguem com essa temática que, para esta dissertação, requereu a Pesquisa Documental e Arquivística, em arquivos institucionais e particulares, tanto físicos quanto digitais, que possibilitaram o contato com documentos musicográficos de Martin Braunwieser, como manuscritos, esboços e projetos composicionais.

Este trabalho, assim, aborda a obra vocal de Martin Braunwieser tanto como compositor quanto como arranjador. A escolha do termo “vocal” e não “coral” deveu-se ao fato de podermos englobar um conjunto maior de peças no *corpus* desta pesquisa, já que, além de peças corais, há algumas peças que são escritas para solo, duos, trios ou quartetos vocais, por exemplo. A principal motivação para essa escolha deve-se ao fato de que a maior parte de suas obras foi feita em terras brasileiras e abrange variadas formações vocais, com ou sem acompanhamento instrumental.

O objetivo geral deste trabalho é, então, estudar e apresentar a obra vocal de Martin Braunwieser em duas vertentes que julgamos complementares: as obras vocais, em contextualização estética e histórica; e as fontes a elas correspondentes, que se encontram na

Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. Buscamos, assim, possibilitar a qualquer pessoa interessada a possibilidade de cotejar as informações e os dados entre essas duas dimensões, de forma a incentivar não apenas a difusão e a divulgação dessa produção, mas também sua realização.

Como objetivos específicos, delineamos as seguintes tarefas: realizar uma revisão ao catálogo de obras de Martin Braunwieser, primeiramente proposto pelo musicólogo Jean Goldenbaum (2006) e, a partir disso, elaborar um catálogo do conjunto de fontes das obras vocais de Martin Braunwieser presentes no repertório de seu arquivo pessoal localizado no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (CCSP). A pesquisa se dirigiu a esse centro de documentação por dois motivos: primeiramente, pela dificuldade de acesso a demais arquivos decorrente do contexto pandêmico; em segundo lugar, pela concentração de materiais de Martin Braunwieser no Centro Cultural São Paulo, referida por familiar próximo do maestro e responsável pelo encaminhamento dos materiais a essa instituição¹.

Um segundo objetivo é o de apresentar as múltiplas facetas da obra vocal de Martin Braunwieser, tanto no âmbito de arranjos quanto no de composições originais, a partir de breves considerações analíticas que investigam a influência de manifestações culturais populares ou folclóricas tanto brasileiras quanto europeias em sua obra e também fatores como formação, dificuldade técnica, temática e funcionalidade de cada peça.

A revisão sistemática de literatura da produção acadêmica voltada ao maestro Martin Braunwieser foi realizada em 3 etapas: levantamento da base bibliográfica, seleção e priorização de materiais e posterior catalogação do conjunto resultante da segunda etapa.

O levantamento da base bibliográfica foi feito a partir de consulta nos principais repositórios digitais de produção acadêmica, como o *Catálogo de Teses e Dissertações* e o *Portal de Periódicos da CAPES*; a plataforma *Scientific Electronic Library Online* (ScieLO); *Academia.edu* e os repositórios digitais das três universidades estaduais paulistas (UNESP, UNICAMP e USP), estes últimos escolhidos devido ao fato de a maior parte da atuação profissional do maestro ter ocorrido na capital paulista. Considerou-se como fontes bibliográficas as seguintes modalidades de produção acadêmica: artigos científicos, resenhas, comunicações, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, sem haver delimitação temporal para o conjunto levantado.

¹ Informação cedida por Sergio Chnee, sobrinho-neto do maestro e responsável pelo encaminhamento dos materiais à instituição. Detalhes desse procedimento encontram-se mais à frente, ao longo do trabalho.

Após o levantamento de um conjunto bruto de publicações, foi realizada a etapa de seleção e priorização de trabalhos que consistiu na aplicação de dois filtros: o primeiro foi a eliminação de trabalhos duplicados ou que não contivessem informações completas quanto a título, autores e palavras-chave e que, por isso, impossibilitariam a posterior análise; o segundo filtro levou em consideração critérios relacionados ao alinhamento dos trabalhos ao assunto em questão.

Durante a consulta, foram referidas - conforme as normas bibliográficas atuais (ABNT - NBR 6023, de 14/11/2018) - todas as publicações relacionadas a Martin Braunwieser, mesmo que seu nome não constasse no título, ou seja, trabalhos cujos títulos versassem sobre assuntos que manifestassem alguma possibilidade de relação com o referido músico, por exemplo, a *Sociedade Bach de São Paulo* e a *Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Música de São Paulo (1938)*.

A partir disso, foi realizada a terceira etapa, na qual foi proposta uma catalogação por áreas dos trabalhos resultantes da etapa anterior, a fim de realizar a construção de um portfólio bibliográfico de publicações relativas ao maestro Martin Braunwieser.

O Quadro 1 abaixo mapeia o conjunto de trabalhos localizados que discorrem direta ou indiretamente sobre Martin Braunwieser:

Quadro 1 – mapeamento do conjunto de trabalhos que discorrem direta ou indiretamente sobre M. Braunwieser.

Autor(es)	Ano	Título	Área Temática	Formato	Local de Publicação
Alexandre Bispo	1991	Martin Braunwieser e o "espírito de Mozart" no Brasil	historiografia	Artigo em revista	Revista da Organização de Estudos Culturais em Contextos Internacionais.
Alexandre Bispo	1991	Martin Braunwieser: espiritualismo, nova objetividade, humanismo clássico e as tradições musicais do oriente e do ocidente na pedagogia e na criação artística.	biografia	Livro	Colônia: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, Roma, 1991. v. 1.
Alexandre Bispo	1992	Martin Braunwieser: Beziehungen zwischen Salzburg und Brasilien. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde	relação entre Salzburg e Brasil	Artigo	Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, v. 134, p. 615-623, 1992.
Álvaro Carlini	1994	Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938	historiografia	Dissertação (Mestrado em História)	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo
Álvaro Carlini	1995	A Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977)	historiografia	Entrevista	Informativo Carlos Gomes, Ano I, n.3, agosto/setembro de 1995
Álvaro Carlini	1997	Conversas com Martin Braunwieser: transição e fusão em texto único de depoimentos registrados em 1989 e 1991.	historiografia	Entrevista	Artigo redigido em comemoração aos 90 anos de Martin Braunwieser Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Álvaro Carlini	1998	Martin Braunwieser na viagem da missão de pesquisas folclóricas (1938): diário e cartas	historiografia	Artigo em revista	Revista de História FFLCH-USP pp. 107-116
Álvaro Carlini	1999	Sessenta anos da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938-1998): conversas com Martin Braunwieser.	historiografia	Artigo em anais de congresso	II Simpósio Latino-Americano de Musicologia, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, Paraná, pp. 333-348
Álvaro Carlini	2000	A viagem na viagem: maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família	historiografia	Tese (Doutorado em História)	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo
Álvaro Carlini	2000	A descoberta de Johann Sebastian Bach no Brasil	práticas interpretativas	Artigo	IV Fórum do Centro de Linguagem Musical, Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
Álvaro Carlini	2005	Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e Sociedade de Cultura Artística Brasilio Iteberé (1944-1976): histórico das entidades	historiografia	Artigo em anais de congresso	III Fórum de Pesquisa Científica em Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba
Álvaro Carlini	2005	Histórico do <i>Madrigal Psychopharmacoon</i> (1988-1991)	historiografia	Artigo em anais de evento	I Simpósio de Cognição e Artes Musicais, Departamento de Artes da UFPR, Curitiba
Jean Goldenbaum	2006	Catálogo das Composições Musicais de Martin Braunwieser: o processo e o produto	catalogação de obras	Trabalho de Conclusão de Curso	Escola de Comunicação e Música, Universidade de São Paulo
Jean Goldenbaum	2012	Neue Noten unter einem neuen Himmel: Die in Brasilien eingewanderten deutschsprachigen Komponisten und deren Einfluss auf die brasilianische Musik	compositores de língua alemã viventes no Brasil e sua influência na música do Brasil	Tese (Doutorado em Filosofia)	der Philosophisch-Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Augsburg, Augsburg Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade de Augsburg
Ana Paula Gabriel, Susana Igayara	2014	Furio Franceschini (1880-1976) e Martin Braunwieser (1901-1991) no Brasil: um levantamento inicial do repertório coral europeu difundido por regentes estrangeiros em São Paulo	práticas interpretativas	Artigo em anais de congresso	XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), São Paulo
Ana Paula Gabriel, Susana Igayara	2015	As performances da <i>Paixão segundo São João</i> de J.S.Bach de Furio Franceschini (1880-1976) e de Martin Braunwieser (1901-1991) em São Paulo: acervos e pesquisa documental	práticas interpretativas	Artigo em anais de congresso	Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Graduação em Música ECA/USP
Ana P. Gabriel	2016	A contribuição de Furio Franceschini e Martin Braunwieser para o canto coral artístico em São Paulo: práticas interpretativas de música europeia, com ênfase na <i>Paixão Segundo São João de J.S. Bach</i>	práticas interpretativas	Dissertação (Mestrado em Música)	Escola de Comunicação e Música, Universidade de São Paulo
Ana Gabriel, Susana Igayara	2017	Martin Braunwieser (1990-1991) e sociedades corais alemãs de São Paulo: práticas de repertório europeu	práticas interpretativas	Artigo em anais de congresso	Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Gr
Ana Gabriel	2017	O canto orfeônico e a formação de cânones musicais, na perspectiva da atuação pedagógica e artística de Martin Braunwieser	educação musical	Artigo em anais de evento	III Simpósio Villa-Lobos
Ana Gabriel, Susana Igayara	2018	A criação coral de Martin Braunwieser (1901-1991): arranjos do folclore brasileiro	produção coral (arranjos)	Artigo em revista	Revista Cuadernos
Ana Paula Gabriel	2018	J.S. Bach em Português: a escolha textual de Furio Franceschini e Martin Braunwieser para a <i>Johannespassion BWV 245</i>	versão em português; práticas interpretativas	Artigo em revista	Revista Opus, v. 24, n. 3

Fonte: elaborado pela autora (2023).

Para auxiliar no entendimento do contexto histórico-cultural e dos acontecimentos sócio-políticos em que os diversos momentos da produção vocal de Martin Braunwieser estiveram inseridos assim como das experiências artísticas e pedagógicas que o influenciaram em sua prática composicional, foi feita uma Pesquisa Documental, a qual utilizou como fonte diferentes tipos de registros como documentos iconográficos, cartas, jornais, fotografias, anotações, entre outros (SEVERINO, 2010, p. 122) e documentos musicais, onde incluem-se manuscritos de partituras das obras, esboços, exercícios e projetos composicionais não concluídos (NOGUEIRA, 2012, p. 8), encontrados no Acervo Martin Braunwieser disponível na Discoteca Oneyda Alvarenga, no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Como complementação a essa etapa, foram utilizados, também, recortes de registros das entrevistas

feitas pelo pesquisador Álvaro Carlini diretamente a Martin Braunwieser, realizadas em 1988 e 1990 (CARLINI, 1999, pp. 333-348).

Em seguida, foi utilizada a técnica de Análise Documental que consistiu da análise e seleção de informações que abordassem direta ou indiretamente o repertório coral e vocal composto ou arranjado por Martin Braunwieser bem como do levantamento e da localização das fontes musicais de sua produção vocal.

Após as duas etapas descritas acima, foi feita uma revisão ao catálogo de obras de Martin Braunwieser proposto inicialmente pelo musicólogo Jean Goldenbaum (2006). Nele constam 86 peças, sendo 19 delas obras corais e 22 obras para vozes. O trabalho traz uma lacuna entre as peças indexadas pelos números de opus 61 a 70 que, segundo o índice remissivo, são majoritariamente peças corais e vocais; estas foram objeto de levantamento e pesquisa para definição de sua inclusão. Para isso, foi utilizado como referencial teórico Brook (1997) e Rossbach (2018, 2020). Posteriormente, elaboramos breves considerações analíticas acerca do conjunto de peças vocais de Martin Braunwieser, para as quais foram utilizados como referenciais teóricos Andrade (1962), Bartel (1997) e Goldenbaum (2013).

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos, sendo eles: I) *Martin Braunwieser: cronologia e trajetórias pessoal e profissional*; II) *A obra vocal de Martin Braunwieser: considerações analíticas, dimensão e características*; III) *Sobre catálogos e* IV) *O corpus da pesquisa: a elaboração de um catálogo a partir da produção vocal de Martin Braunwieser no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo*. Após esses capítulos, o trabalho é finalizado com a sessão intitulada *Considerações Finais* que é seguida de um *Apêndice*, o qual contém as fichas catalográficas do conjunto de obras em questão.

No Capítulo I - *Martin Braunwieser: cronologia e trajetória pessoal e profissional* - há textos que contextualizam as práticas profissionais de Martin Braunwieser, a partir de um breve perfil biográfico que contempla sua formação musical e trajetória profissional como regente, professor, educador, compositor, arranjador e pesquisador. Aqui é traçado um panorama de sua vida: cronologia e trajetória pessoal e profissional.

O Capítulo II - *A obra vocal de MB: considerações analíticas, sua dimensão e suas características* - aborda qualitativa e quantitativamente a produção vocal de Martin

Braunwieser no que se refere às formações (meio expressivo), temática e idiomas utilizados. São feitas considerações analíticas, contextualizando a obra de Braunwieser, a partir do ponto de vista do caráter funcional das peças, por exemplo, levando em conta a complexidade técnica - e, aqui, destacamos a obra *Ave Maria* que destoa do restante do conjunto de obras, já que explora a tonalidade expandida, apresentando certa dificuldade técnica. É analisada, também, a influência de manifestações folclóricas ou do conhecimento popular tanto de origem brasileira quanto de origem austro-germânica.

O Capítulo III - *Sobre Catálogos* - apresenta definições terminológicas e conceitos da área da Arquivologia, abordando, por exemplo, as funções de um catálogo bem como os tipos de catálogos, como o catálogo de acervo, o catálogo de obras e o catálogo temático. Ao final desse capítulo, é apresentada uma revisão de diferentes tipos de registros de obras de compositores brasileiros (ou que se radicaram no Brasil, como Koellreutter) a partir de um viés analítico e crítico, classificando-os como catálogos temáticos, sistemáticos, comentados ou apenas listagens ou inventários de obras. Aqui, utilizamos como referência a Tese de Roberto Rossbach (2020) que traz uma discussão analítica sobre catálogos temáticos, tanto nacionais quanto internacionais.

No Capítulo IV - *O corpus da pesquisa: a elaboração de um catálogo a partir da produção vocal de Martin Braunwieser no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo* - é apresentado o antecedente catalográfico da obra de Martin Braunwieser: o catálogo de Jean Goldenbaum (2006). É discorrido, também, sobre as etapas metodológicas da Pesquisa Documental no Acervo do Centro Cultural São Paulo, abordando tanto o processo de obtenção dos dados e a organização dos mesmos na ficha catalográfica de coleta de dados quanto uma descrição do Acervo, incluindo aqui a transcrição de uma entrevista não-diretiva que nos foi concedida pela responsável do Acervo, a pesquisadora Pergy Nelly Grassi. Posteriormente, é apresentada a estrutura das fichas catalográficas definitivas - elaboradas conforme o modelo proposto por Rossbach (2020) - nas quais foram organizados tanto os dados sobre os documentos quanto as informações sobre as obras.

Por fim, há uma seção intitulada *Considerações Finais*, onde constam as conclusões e últimas observações sobre o trabalho. Busca-se aqui resumir os principais tópicos explorados e desenvolvidos ao longo da pesquisa bem como apontar as conclusões obtidas a partir da análise do material organizado nas fichas catalográficas. Estas, por sua vez, estarão situadas no Apêndice desta Dissertação.

Dessa forma, e colocando em evidência a produção vocal de Martin Braunwieser, este trabalho dirige-se à sua apresentação, estudo e compartilhamento sob dois aspectos que

julgamos complementares: por um lado, uma abordagem às fontes que se encontram depositadas no arquivo pessoal de Braunwieser, ressaltando sua contextualização histórica e estética e, por outro lado, um catálogo desse conjunto de documentos, de forma a possibilitar aos interessados (regentes, estudantes e pesquisadores) uma aproximação tanto às fontes quanto às obras nelas contidas.

1. MARTIN BRAUNWIESER: CRONOLOGIA, TRAJETÓRIAS PESSOAL E PROFISSIONAL

Neste primeiro capítulo, traçamos um breve perfil biográfico de Martin Braunwieser, a partir de um panorama cronológico que contempla suas principais realizações - como regente, professor, educador, compositor, arranjador, pesquisador e empreendedor cultural - tendo como principais referenciais teóricos e musicológicos os principais trabalhos previamente publicados a respeito do músico, como mostrado na Introdução.

Um estudo aprofundado sobre a vida de Martin Braunwieser foi feito pelo musicólogo brasileiro radicado na Alemanha chamado Antonio Alexandre Bispo (BISPO, 1991); outros importantes trabalhos sobre Braunwieser foram escritos por Álvaro Carlini (CARLINI 1994, 2000) e Ana Paula Gabriel (GABRIEL 2016, 2017). Assim, este portfólio biográfico de Martin Braunwieser fundamenta-se, majoritariamente, na biografia feita por Bispo, que aborda desde as primeiras atividades musicais do maestro austríaco antes de sua chegada ao Brasil em 1928, e nos textos de Carlini e Gabriel.

Figura 1 – Martin Braunwieser (1950)



Fonte: Acervo A.A.Bispo/ISMPS.

1.1. Formação musical e vida de Martin Braunwieser antes de sua chegada ao Brasil

Martin Braunwieser nasceu em Salzburg, Áustria, no 06 de junho de 1901, filho de Marie e Franz Braunwieser. Desde cedo esteve inserido na música, já que teve influência de seu pai, Franz Braunwieser, mestre de capela honorário e regente coral em Maxglan, Salzburg (CARLINI, 2000; BISPO, 1991). Segundo Bispo (1991), a iniciação musical de Braunwieser bem como seu primeiro contato com a música coral ocorreram ainda na infância: Braunwieser foi coralista de igreja ainda criança em Salzburg, porém não há qualquer especificação de qual coro ele pertenceu (BISPO, 1991). O autor também afirma que Braunwieser, ainda na juventude, se interessou pela atividade de sociedades corais de sua cidade, além de ter sido músico de orquestra em igrejas da cidade. Ainda em Salzburg, Braunwieser iniciou seus estudos no Mozarteum aos 16 anos de idade. Bispo (1991) comenta que:

Assim como a vida musical de Salzburg na época, o Mozarteum estava em pleno processo de renovação artística, empreendido pelo então diretor da instituição, Bernhard Paumgartner (1887-1971). Paumgartner foi importante não apenas como maestro discípulo de Gustav Mahler, como também como musicólogo e historiador, especialmente por seus estudos sobre a música de W. A. Mozart. Foi professor de Martin Braunwieser nas disciplinas de História da Arte e História da Música, e seu orientador nas aulas de Prática de Música de Câmara e Prática de Canto Coral. Foi incentivador e mentor da carreira de Braunwieser, que o considerava também como amigo. (BISPO, 1991).

Braunwieser permaneceu por 07 anos nessa instituição, tendo estudado violino, viola, flauta transversal e composição e destacando-se, desde essa época de estudante, como intérprete de obras para flauta de W. A. Mozart (BISPO, 1991), além de participar de diversas atividades e produções musicais que certamente contribuíram para uma formação musical sólida, ampla e diversificada.

Bispo (1991) e Carlini (2000) evidenciam a participação de Martin Braunwieser em vários desses concertos, em que atuava principalmente como flautista e violista. Entre esses eventos, há o 83º Festival Mozart, organizado pelo Mozarteum em 1919 em comemoração aos 200 anos do nascimento de Leopold Mozart. Sob a orientação de seu professor de flauta, Anton Schöner, Braunwieser participou do festival tocando o Concerto para flauta n.1 K.313 em Sol Maior, de W. A. Mozart. (GABRIEL, 2016, pp. 82-83). Ainda segundo Gabriel (2016, p. 83), além dos concertos do Mozarteum, Braunwieser participou também, tanto como violista quanto como flautista, de concertos promovidos por sociedades de concerto e sociedades de canto de Salzburg e cidades vizinhas, como a *Salzburger Männergesangverein* e a *Damen-*

Singverein Hummel.

Devido à derrota do Império Austro-Húngaro na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), vários músicos começaram a procurar oportunidades em outros países - e assim o fez Martin Braunwieser: o maestro lecionou flauta no conservatório da cidade de Czernowitz (Ucrânia) e em 1923, foi flautista contratado por uma companhia lírica da Itália para fazer uma turnê pela Grécia, onde morou durante seis anos (1923-1928), período no qual foi professor particular de flauta e, a partir de 1925, professor de flauta do Conservatório Estatal de Música de Atenas Odeon, onde conheceu a pianista russa Tatiana Kipman, com quem viria a se casar no final da década de 1920, e que na época era assistente de outro professor do Conservatório, o compositor e pianista Felix Petyrek (1892-1951). (GABRIEL, 2016, p. 83)

1.2 Chegada ao Brasil: atuação artística e pedagógica

Em 1928, o casal Braunwieser migrou para o Brasil em busca de novas oportunidades profissionais (CARLINI, 2000). Residiram, inicialmente, em Bragança Paulista, no interior de São Paulo, onde realizaram seu primeiro recital no Brasil, em 1928, executando obras para piano e flauta de autores como W. A. Mozart e L. van Beethoven bem como trechos de *Saudades do Brasil* de Darius Milhaud. Nessa cidade, Braunwieser atuou por dois anos como professor particular e realizou recitais de flauta tanto em Bragança quanto em cidades próximas. Porém, devido às poucas oportunidades de trabalho na região, Braunwieser mudou-se com a família para São Paulo em 1930. (GABRIEL, 2016, p. 83).

De acordo com o musicólogo Alexandre Bispo (1991, p.114), a mudança do casal ocorreu por meio de Tatiana Braunwieser que “passou a ter contatos com os representantes do pequeno círculo russo local, atividade essa registrada nas folhas da comunidade. A pianista se destacaria no meio artístico de São Paulo, tornando-se, sobretudo, a grande divulgadora da obra de Igor Strawinsky” (BISPO, 1991, p. 114). Tatiana, além de pianista de concerto, foi professora e também traduziu para o português o método *Piano Technique* de Giesecking e Leimer (1946) - na tradução de Tatiana, *Como devemos estudar piano* - que utilizava em suas classes. (SILVA, 2022, p. 24).

O casal Braunwieser começara, então, a se destacar na cidade de São Paulo, a partir das diversas atividades artísticas que desenvolviam, atraindo a crítica dos jornais da capital, como podemos ver no trecho abaixo, publicado pelo Diário Nacional, em 19 de Agosto de 1931:

Dona Tatiana Braunwieser, bem como o seu marido, se vêm exceptuando na vida

musical paulistana, pelo interesse excepcional dos concertos que realizam. Realmente agora esse distinto casal de artistas é um dos elementos musicais em torno do qual gravita quase tudo o que se faz de mais sério e mais raro na música decâmara entre nós (Diário Nacional *apud.* Bispo, 1991, p. 130).

Uma das primeiras atividades de Martin Braunwieser no Brasil foi reger coros de imigrantes germânicos, como nas sociedades corais *Frohsinn* e *Schubertchor*, e, posteriormente, o coro feminino da Sociedade Filarmônica Lyra (GABRIEL, 2017, p. 86). Foi também o primeiro regente profissional da Catedral Evangélica de São Paulo, sendo pioneiro no exercício profissional da regência de música religiosa na cidade². De acordo com CARLINI (2000):

A princípio, Braunwieser restringiu sua atuação profissional em São Paulo à atividade de instrumentista de orquestra e de conjuntos de música de câmara. Atuou como músico de cinema, foi flautista no núcleo orquestral da Sociedade de Concertos Sinfônicos e tocou em recitais na Sociedade Austríaca Donau. A atividade de músico de orquestra não proporcionou estabilidade financeira - São Paulo era ainda no início da década de 1930 uma cidade sem conjuntos orquestrais profissionais de funcionamento permanente – e logo o maestro passou a dedicar-se à atividade de regente coral, primeiramente entre sociedades corais da comunidade germânica da cidade. Ainda na década de 1930, regeu o *Schubertchor* e o *Frohsinn*, e em 1938 tornou-se regente do Coro Feminino da Sociedade Filarmonica Alemã Lyra, atual Sociedade Filarmônica Lyra. Com cantores selecionados do *Schubertchor*, fundou o Quarteto Vocal Braunwieser, formação coral composta por cerca de 15 pessoas (Carlini, 2000).

Além da intensa atuação nessas instituições particulares e comunitárias, em 1932 foi contratado como professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde lecionou flauta e canto orfeônico, além de ter atuado como regente do recém-criado orfeão³ da instituição. Em 1937, foi contratado, também pela prefeitura, para trabalhar nos Parques Infantis, programas que objetivavam atender principalmente os filhos das classes operárias paulistanas, instaladas em bairros como Lapa e Ipiranga, “além da oficialização do Parque D. Pedro II, no centro”, locais nos quais “atividades diárias envolviam saúde e higiene, educação física e jogos, atividades culturais e atividades manuais” (VIEIRA, 2004, p. 127). Braunwieser permaneceu nesse trabalho até 1964, desempenhando funções como instrutor, coordenador de música, mestre especializado e conselheiro de música e de canto orfeônico. (GABRIEL, 2016,

² Relato de Sergio Chnee, sobrinho neto de Martin Braunwieser, através de conversa telefônica em 21 de agosto de 2020.

³ Do francês "orphéon", que significa um conjunto de pessoas que cantam sem acompanhamento instrumental. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-diferenca-entre-coro-e-orfeao/16849>> e em <<https://pt.wiktionary.org/wiki/orfe%C3%A3o>>

p. 84). *Estudos sobre brinquedos cantados* (1954) e *rodas cantadas infantis* (1959) são exemplos de algumas das publicações de Braunwieser direcionadas ao trabalho realizado nos Parques Infantis. Já conhecido pelo trabalho com as sociedades corais alemãs de São Paulo, Braunwieser foi indicado, em 1935, por Mário de Andrade para os cargos de regente substituto do Coral Paulistano e de regente titular do Coral Popular⁴, no qual permaneceu até 1937 (CARLINI, 1997, p. 6). Também por designação de Mário, integrou a expedição etnográfica *Missão de Pesquisas Folclóricas* (1938) que viria a influenciá-lo fortemente em sua carreira como compositor e arranjador, como na produção de seus arranjos de música folclórica utilizados no canto orfeônico escolar. (CARLINI, 1998, p. 107, 108; GABRIEL, 2018, p. 111). Voltou ainda em 1938 para São Paulo com o encerramento da Missão e, no ano seguinte, conseguiu a cidadania brasileira.

Após a Missão, o maestro retomou o trabalho nos Parques Infantis. Antonio Bispo ressaltou também que Martin Braunwieser colaborou com a “estruturação do ensino musical nas escolas primárias municipais” (BISPO, 1991, p. 283). Silva (2022) discorre sobre os legados no âmbito artístico - pedagógico deixados por Braunwieser:

A inquietação de Martin Braunwieser no âmbito pedagógico legou aos paulistanos publicações voltadas ao ensino, em prol da formação cultural dos brasileiros. Da sua atividade pedagógica na área de canto coral foram elaborados os álbuns “25 brinquedos cantados”, publicado pela editora Irmãos Vitale na década de 50 e pela mesma editora “40 cânones para duas a oito vozes”, resultado de seu envolvimento com o Canto Orfeônico e seu contato com o maestro João Julião. Escreveu ainda “Erros e Defeitos no Modo de Cantar o Hino Nacional” em 1946, publicado pela editora do Departamento de Cultura. Sua atuação no meio cultural paulistano lhe legou a cadeira número sete na Academia Brasileira de Música. (SILVA, 2022, p. 29)

Além das atividades artístico-pedagógicas, Martin Braunwieser também foi um empreendedor cultural: dedicou-se à Sociedade Bach de São Paulo, entidade fundada por grupo um de apreciadores da obra do compositor alemão e por Braunwieser em 1935 para divulgação e difusão da obra de J. S. Bach no Brasil (CARLINI, 2000). Foi regente também do coro da Primeira Igreja Presbiteriana Independente por 10 anos (1943-1953) (KERR, 2000).

Martin Braunwieser foi professor em algumas das mais importantes instituições musicais de São Paulo: de 1948 a 1951, trabalhou no Instituto Musical Santa Marcelina - no qual ensinou Harmonia, Contraponto e Composição; de 1939 a 1970 lecionou no extinto Instituto Musical de São Paulo, no qual também exerceu o cargo de diretor; e, de 1949 a 1970,

⁴ Grupo aberto a coralistas sem formação musical, o Coral Popular foi importante difusor principalmente da música coral brasileira pelo breve período de tempo em que existiu (1936-1939). (GABRIEL, 2016, p. 84)

fez parte do corpo docente do Conservatório Estadual de Canto Orfeônico de São Paulo⁵, sendo que, em 1949, o curso passou a funcionar como Conservatório de Canto Orfeônico. (GABRIEL, 2016, p, 85). Martin Braunwieser faleceu em São Paulo, no dia 01 de dezembro de 1991.

1.3. Martin Braunwieser e os coros da comunidade germânica em São Paulo: *Frohsinn, Lyra, Schubertchor*.

“As sociedades corais de imigrantes foram estabelecidas no Brasil nos mesmos moldes das *Gesangvereine* e *Singvereine* que proliferaram na Áustria e na Alemanha no século XIX”. (GABRIEL, IGAYARA, 2017, p. 88). Butt (2001) afirma que as sociedades corais europeias foram algumas das associações artísticas surgidas no século XIX em meio ao contexto de decadência que enfrentavam instituições que tradicionalmente abrigaram por séculos as práticas corais na Europa, como as cortes e as igrejas (BUTT, 2001).

No artigo intitulado *Martin Braunwieser: (1901-1991) e sociedades corais alemãs de São Paulo: práticas de repertório europeu* (GABRIEL, IGAYARA, 2017), as pesquisadoras Ana Paula Gabriel e Susana Igayara Souza relatam ter encontrado, durante a pesquisa no Acervo da Sociedade Filarmônica Lyra, a documentação do início do século XX que menciona sociedades corais organizadas por imigrantes no Brasil nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro. No mesmo acervo, foi encontrado também registros de eventos que comprovam a existência, no início do século XX, da *Deutscher Sängerbund Brasilien* (DSBB), liga de cantores alemães fundada à semelhança da *Deutscher Sängerbund* (DSB) original europeia. De acordo com as autoras, a DSBB promovia eventos com sociedades corais alemãs de todo o Brasil, inclusive o *Schubertchor* e o *Frohsinn*, essa última (a sociedade coral *Frohsinn* de São Paulo - *Männer Gesangverein Frohsinn*, ou *M.G.V Frohsinn*) fundada em 9 de janeiro de 1913 por F. Worath e por Karl Dähne. Desde sua fundação, o *Frohsinn* foi estruturado como um coro masculino. (GABRIEL, IGAYARA, 2017, p. 88). De acordo com Bispo:

Braunwieser, com a sua reconhecida capacidade, regeu diferentes coros e participou da vida associativa nas suas diferentes tradições e tendências, em espírito de solidariedade e pela proximidade cultural, diferenciava-se, porém, pela sua formação e compreensão do espírito e da função do canto coral, inclusive nas suas

⁵ Antigo curso de formação de professores de música do Instituto Educacional Caetano de Campos (GABRIEL, 2016, p. 85)

conotações político-culturais. Em primeiro lugar, representava como regente a Sociedade de Canto *Frohsinn*. Passou também a dirigir o *Coro Schubert*, misto, de maiores ambições artísticas, fundado em 1932, entidades que, embora com diferentes acentos quanto a repertórios, nutriam-se do mesmo espírito do canto associativo remontante ao século XIX. (BISPO, 2014)

Por sua vez, o *Schubertchor* foi a primeira associação coral alemã mista de São Paulo (DER BUND, 1928, 1936 apud GABRIEL (2016)), que na época ainda apresentava um predomínio de sociedades alemãs masculinas. O objetivo dos fundadores do coro era promover e preservar, por meio do *Schubertchor*, a prática da música coral alemã para coro misto (DER BUND, 1928, 1936). A sociedade iniciou com apenas 12 integrantes, posteriormente variando de 30 a cerca de 50 homens e mulheres. (GABRIEL, 2017, p. 91). A autora traça um paralelo entre as entidades:

Os coros dessas duas sociedades têm em comum o fato de que foram constituídos por imigrantes alemães e seus descendentes, inclusive os regentes, que também tinham origem germânica [...]. Enquanto os coralistas dessas sociedades eram em sua maioria amadores, identificamos alguns dos regentes desses coros como músicos profissionais que atuavam na cidade de São Paulo, como o próprio Martin Braunwieser [...] Braunwieser provavelmente passou a ser regente do *Schubertchor* no ano de 1930, que corresponde à data dos primeiros registros de concertos do grupo regidos pelo maestro [...]. Especialmente em seus primeiros anos de existência, uma parcela considerável da atividade desses grupos vocais ocorreu em eventos para a colônia alemã da cidade de São Paulo, bem como eventos promovidos por entidades como a Federação das Sociedades Alemãs de Canto Coral no Brasil e a DSBB. Entretanto, ambos também realizaram contribuições significativas para o ambiente artístico da cidade de São Paulo fora da comunidade germânica, especialmente o *Schubertchor*, que promoveu concertos corais em parceria com a extinta Sociedade Symphonica de São Paulo, com a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo e com a Orquestra Sinfônica Municipal. (GABRIEL, 2017, p. 91)

Em 1939, por ocasião da fusão do *Frohsinn* e do *Schubertchor* à Sociedade Filarmônica Lyra, Braunwieser tornou-se regente do coro feminino da Sociedade.

A maior entidade coral do passado de São Paulo e aquela que teve a sua maior e mais representativa sede em edifício inaugurado em 1934, foi a *Associação de Canto Coral Lyra*, fundada em 1884. [...] A *Associação de Canto Coral Lyra* teve papel decisivo na fundação do *Deutscher Sängerbund Brasiliens*, pioneiro no apoio de núcleos de cantores, com o sentido de acentuar elos de solidariedade, aproximar e relacionar os grupos sob uma organização-teto, contribuindo para a união alemã através do canto. (BISPO, 2014)

A entidade foi fundada por imigrantes alemães em 1884 como uma sociedade de canto coral masculino, e também se caracterizou como uma sociedade cuja atuação não se limitou à comunidade imigrante, apresentando-se para o público de São Paulo em geral. O coro feminino era um grupo de fundação recente quando Braunwieser assumiu a função de regente do

conjunto, já que havia sido criado apenas em 1938. O vínculo de Braunwieser como instituição provavelmente foi breve, com término ainda em 1939. (GABRIEL, 2017, p. 91). A Sociedade Filarmônica Lyra⁶, fundada em 12 de novembro de 1884, se originou a partir do encontro de 14 imigrantes alemães que “se reuniram para cantar, fundando assim o Coro DMGV-Lyra (*Deutscher Männergesangverein Lyra*), a atual Sociedade Filarmônica Lyra”. De acordo com Schmidt (2021), essa entidade é tida como a mais antiga sociedade musical da cidade de São Paulo que ainda permanece em atividade. Apesar das consequências sofridas por ocasião da entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando suas atividades foram encerradas e o seu patrimônio foi confiscado, as atividades do coro foram retomadas em 1946 e, após aproximadamente 25 anos realizando suas atividades nas dependências do Colégio Benjamin Constant, finalmente adquiriram novasede onde se reúnem atualmente, graças às doações de colaboradores (SCHMIDT, 2021).

Retomava-se, assim, sob condições políticas, a idéia do *Sängerbund*, remontante à sua fundação em 1862 em Coburg, e que teve como uma de suas mais destacadas personalidades Carl Gerster (1813-1892)⁷ Juntamente com essa essa tradição, revitalizava-se a ideia das *Deutsche Sängerbundfeste*, originadas em 1865. Grande promotor da união alemã dos cantores do Brasil foi Hermann Thimmel, o seu diretor publicitário. (BISPO, 2014)

Em relação ao repertório, uma das peças realizadas no Lyra foi a *Die Rose*, de Franz Schubert. De acordo com Bispo⁸ e Hülskath 2010,

A obra de Schumann foi executada, ainda que não na sua totalidade, por ocasião do concerto festivo em comemoração aos 55 anos da Sociedade de Canto Alemão „Lyra“ (*D.M.G.V. „Lyra“*), no dia 11 de novembro de 1939, um sábado, às 20.30 horas. [...] Regentes foram Dr. Fritz Ackermann e Martin Braunwieser. O programa, na sua primeira parte, foi aberto por peças para canto de autores brasileiros, a modinha *Acaso são estes* (arr. Mário de Andrade) e *Somnambulo*, de Frutuoso Viana, [...] Seguiu-se uma parte para coros masculinos e femininos, com canções populares e peças de autores alemães.

A Sociedade Filarmônica Lyra⁹ permanece cultivando a cultura alemã em São Paulo,

⁶ Informação disponível no site da Sociedade: www.lyra.org.br/a-lyra. Acesso em 25 de outubro de 2022.

⁷ Informação disponível em: < http://revista.brasil-europa.eu/147/Coburg-Brasil_Adolf-Maersch_1976.html> Acesso em: 03 de novembro de 2022.

⁸ *A Peregrinação da Rosa* de Robert Schumann no Brasil nos anos da Segunda Guerra Problemas ético-culturais em situações de alinhamentos sob ação de representações diplomáticas: lembrando a *Gleichschaltung*, publicado na *Revista Brasil-Europa - Correspondência Euro-Brasileira* 127/22 (2010:5).

⁹ Atualmente a Sociedade Filarmônica Lyra está situada na rua Otávio Tarquínio de Souza, 848, Campo Belo, São

oferecendo aos “sócios e amigos uma intensa e diversificada programação social e cultural como concertos dominicais com orquestras e coros convidados, encontro de corais, tardes de café com música e de cinema com antigos filmes alemães¹⁰”.

1.4 Martin Braunwieser na Viagem da *Missão de Pesquisas Folclóricas* (1938)

O estudo e a compreensão da *Missão de Pesquisas Folclóricas* intensificou-se a partir dos trabalhos do historiador e musicólogo Álvaro Carlini (CARLINI, 1993a; 1993b; 1994). Assim, a presente sessão fundamenta-se nos conhecimentos adquiridos através das publicações desse pesquisador.

Em 1938, já residente há 10 anos no Brasil, Martin Braunwieser participou de uma equipe de pesquisas etnográficas para o Nordeste e Norte do país, uma expedição pioneira. A expedição durou cerca de 06 meses e foi o último projeto de grande envergadura realizado na gestão de Mário de Andrade na função de Diretor Geral ¹¹do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. À época, Braunwieser era integrante do quadro de funcionários da Prefeitura Municipal de São Paulo, atuando como instrutor de música dos Parques Infantis da Capital. (CARLINI, 1998, pp.107, 112). De acordo com o pesquisador:

Em 6 de fevereiro de 1938, os componentes da Missão partiram do porto de Santos (SP) com destino ao Recife (PE), a bordo do *Itapagé*, embarcação da Companhia de Navegação Costeira (...), a Missão foi formada por quatro componentes. Além de Martin Braunwieser, faziam parte da equipe: Luiz Saia (1911- 1975), [...] designado como Chefe da expedição, responsável pelos contatos políticos e oficiais e porta voz autorizado do Departamento de Cultura de São Paulo; Benedito Pacheco, colaborador da Discoteca Pública Municipal, técnico contratado do Departamento de Cultura de São Paulo e profundo conhecedor da máquina de gravação Presto Recorder utilizada na expedição, designado Técnico de Gravação; e Antônio Ladeira, indicado como auxiliar geral e assistente-técnico de gravação. (CARLINI, 1994, p.26-37)

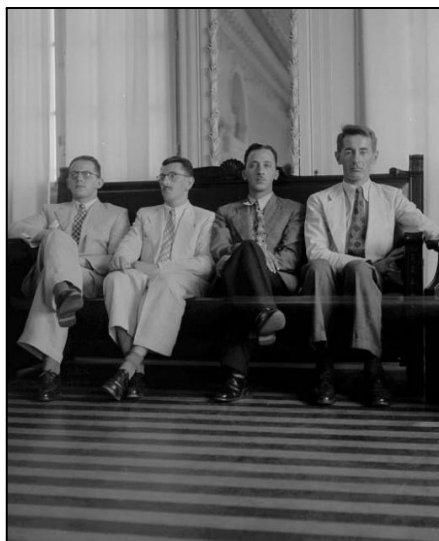
Figura 2 – Equipe da Missão de Pesquisas Folclóricas; da esquerda para direita, Luís Saia, Benedito Pacheco, Antônio Ladeira e Martin Braunwieser. Teatro Santa Isabel Recife - Pernambuco, março de

Paulo - SP. Segundo informações de Monika Schmidt, Vice-presidente da Lyra, encaminhadas por e-mail (2021) ao pesquisador Oziel Seles Silva (2022), a sociedade mantém um coro e dois grupos de dança folclórica. Os concertos são realizados 06 vezes por ano, aos domingos, com a participação de orquestra e corais onvidados. Além das atividades musicais, a Lyra promove tardes de cinema com filmes antigos alemães, festas temáticas, excursões e viagens para a terceira idade. Quanto ao coral, os ensaios aconteceram online em 2020, devido a pandemia, e foram produzidos vídeos-mosaico.

¹⁰ Disponível em: www.lyra.org.br.

¹¹ Em maio de 1938, Mário de Andrade foi definitivamente afastado da direção do Departamento de Cultura.

1938



Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo.

Carlini afirma, ainda, que “a Missão de Pesquisas Folclóricas foi uma expedição pioneira, o último projeto de grande envergadura realizado na gestão de Mário de Andrade à frente da Instituição”. O objetivo principal das Missões era realizar pesquisas musicais a partir da gravação de manifestações populares brasileiras em discos 78 rpm. Os materiais coletados destinaram-se ao acervo especializado da Discoteca Pública Municipal, seção do Departamento de Cultura dirigida por Oneyda Alvarenga ¹²(1911-1984) “fornecendo assim subsídios materiais para estudos e aproveitamento artístico por compositores, escritores, folcloristas e demais interessados na questão de identidade nacional em música” CARLINI, 1998, p. 114). Dessa forma, Braunwieser tinha como funções registrar e anotar melodias em notação específica bem como coordenar e supervisionar as gravações musicais em discos, procurando estudar o máximo possível as manifestações populares brasileiras. Foi o

¹² Atualmente, o Acervo Martin Braunwieser encontra-se na Discoteca Oneyda Alvarenga no Centro Cultural São Paulo. O acervo do CCSP reúne e conserva uma grande diversidade de fotos, instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes. O link <http://www.centrocultural.sp.gov.br/caderneta_missao/index.html> apresenta o projeto Missão de Pesquisas Folclóricas a partir de Cadernetas de Campo - 21 cadernetas digitalizadas da Missão e de textos sobre o projeto; além disso, há a versão online do DVD que mostra parte dos registros audiovisuais feitos pelos pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas. O link

<https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/?view_mode=masonry&perpage=48&order=ASC&orderby=date&fetch_only_meta=&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription> apresenta fotos coletadas na Missão.

responsável também em avaliar a relevância musicológica das manifestações folclóricas presenciadas pela Missão, autorizando o registro fonográfico em discos (CARLINI, 1998, pp. 110, 113).

No artigo *Martin Braunwieser na Viagem da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938): Diário e Cartas*¹³ (CARLINI, 1998), Álvaro Carlini traz trechos do diário de viagem escrito por Martin durante a expedição e que esteve longe do conhecimento público até ser redescoberto por familiares do músico, após seu falecimento em 1991. O diário fora escrito em alemão, à mão, com cerca de 150 páginas. Apresentamos, abaixo, um trecho deste diário, no qual Braunwieser descreve a população da região da pesquisa:

(...) Tacaratu – 6ª feira – 11 III – Depois de penosa viagem em um *caminhão*¹⁴ – com caminho muito ruim – chegamos ao meio-dia em Brejo [dos Padres – PE], como é chamado o lugar onde moram os índios ou Caboclinhos. Ninguém aqui chama os indígenas de índios – são por toda parte conhecidos e chamados de Caboclinhos [...] Fiquei decepcionado com os Caboclinhos. Quando espera-se encontrar certa característica racial, como esperei, só se pode ficar decepcionado. Os Caboclinhos – completamente mesclados com sangue estranho – pelo menos aqui, não se distinguem das pessoas do povoado lá fora. Muito raramente encontra-se algum traço típico em um rosto. Isso ocorre mais com os olhos: muitos têm olhos escuros que expressam quase sempre grande retraimento, tristeza e submissão. Em geral, já perderam até sua própria língua: uma ou outra pessoa ainda sabe incertamente umas poucas palavras. Todos foram já absorvidos pela população local. A cor escura da pele de muitos dos Caboclinhos é notável. [...] A música, as danças ainda têm características, mas creio que também já influenciadas. Uma dança chama-se Praiá, dançada com as velhas roupas indígenas e com uma cantora acompanhando: isto realmente ainda é algo original. Outra dança – chamada Toré – é dançada com roupas comuns por muitas pessoas. Dois instrumentos chamados Búzios tocam juntos e todos cantam uma melodia muito simples a duas vozes. A forma – coreográfica – é interessante. As melodias do Praiá, na minha opinião, já desapareceram: as canções vêm da boca da cantora de forma muito insegura e, parece-me, muito variável. [...] Para mim, de qualquer maneira, foi interessante conhecer este modo de cantar. [...] (DIÁRIO DE VIAGEM DE MARTIN BRAUNWIESER, Tacaratu, 11 de março de 1938. Tradução: Wolfgang Fischer, 1994, in CARLINI, 1998, p. 110.)¹⁵

Além do diário, a historiografia da Missão de Pesquisas Folclórica pode ser estudada a partir de diversas correspondências - foram ao todo 75 cartas também manuscritas em alemão - redigidas por Braunwieser para sua esposa Tatiana e para sua primogênita (Tamara Braunwieser (1933-1957)) bem como a partir dos relatórios oficiais entregues à Discoteca

¹³ Apresentado como Comunicação Oral no I Simpósio Latino-Americano de Musicologia, Curitiba, 1997.

¹⁴ De acordo com Álvaro, a palavra “caminhão” foi registrada em português no original.

¹⁵ No capítulo 2 serão discutidas as possíveis interações entre sua produção vocal e as experiências e vivências ocorridas durante a missão.

Pública Municipal após o retorno a São Paulo.

Em relação aos dados quantitativos das Pesquisas Folclóricas,

A expedição registrou 169 discos de acetato com várias dimensões contendo cerca de 1500 melodias de 48 manifestações musicais brasileiras. Foram registrados 12 rolos cinematográficos silenciosos de 16 mm documentando 12 rituais populares; 760 fotografias contendo registros de arquitetura popular e religiosa, dos informantes cantadores e de outros detalhes; cerca de 3500 páginas com anotações de letras das melodias registradas, observações sobre poética popular, um outro diário de viagem e notas diversas de autoria de Luiz Saia, distribuídas em 15 cadernetas de campo, cadernos de música e outros papéis em escritos de diferentes suportes. Constam também do material coletado pela equipe aproximadamente 600 objetos, entre instrumentos musicais, ex-votos, e objetos de ritos de feitiçaria afrobrasileiros. (...) não obstante seu relativo sucesso (...) a divulgação, estudo e aproveitamento do acervo folclórico registrado, para fornecer subsídios materiais ao projeto de nacionalização da música brasileira – foram somente consumados, ainda de maneira insatisfatória, com o passar dos anos. A intenção inicial de realizar a transcrição em notação musical dos fonogramas gravados pela Missão foi iniciada em 1946 sob responsabilidade do compositor Camargo Guarnieri, contrariando a óbvia expectativa de contratação de Martin Braunwieser (CARLINI, 1998, pp. 114-115).

A viagem da Missão marcou a vida de Martin Braunwieser, que viu-se envolvido com o projeto de nacionalização da música erudita brasileira esboçada por Mário de Andrade. Desta forma, percebemos novamente a confiança de Mário de Andrade no profissionalismo do músico austríaco. Carlini (1998, p. 108) comenta que:

A viagem de seis meses da Missão marcou de maneira definitiva a vida de Martin Braunwieser, transformando-se em um “divisor de águas” para suas atividades após o retorno a São Paulo. Ao reassumir suas funções profissionais na capital paulista, Braunwieser orientou-se pelas influências recebidas durante a viagem da expedição. A experiência vivida naqueles seis meses consolidou definitivamente o seu processo interno de adoção do Brasil como segunda pátria. (CARLINI, 1998, p.108)

1.5 A Sociedade Bach de São Paulo

Martin Braunwieser destacou-se, também, como um empreendedor cultural, sendo fundador e diretor artístico da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977), uma entidade privada que teve extrema relevância no desenvolvimento musical da cidade, a partir do oferecimento de cursos de canto coral e da promoção de eventos musicais direcionados ao público leigo. (CARLINI, 2005, p. 10-12). Apresentamos, abaixo, um trecho do primeiro estatuto da entidade:

A Sociedade Bach de São Paulo foi fundada na noite do dia 21 de março de 1935, quando um grupo de amigos se reuniu na residência de Martin Braunwieser, então situada na rua Capitão Pinto Ferreira nº 40 no bairro dos Jardins (SP), para

comemorar os 250 anos de nascimento do compositor J. S. Bach, na ocasião, ouvindo trechos da obra do *Kantor* de Leipzig. No referido encontro surgiu a ideia de cultivar e promover a música de Bach na cidade por meio de uma Sociedade cujo propósito fosse exclusivamente voltado à produção artística, tendo por objetivo “cultivar e divulgar a obra de Johann Sebastian Bach” e não ser filiada “a nenhum credo político ou religioso”, assertivas que aparecem no primeiro estatuto da entidade (CMB [Coleção Martin Braunwieser] - ESTATUTOS, Artigo 1, p. 1 *apud.* SILVA, 2022, p. 36).

Martin e Tatiana Braunwieser acreditavam haver uma lacuna no circuito artístico-cultural da cidade de São Paulo na década de 1930, pois era pouco frequente audições da obra de J. S. Bach, de seus familiares e contemporâneos. Assim, o pioneirismo da entidade (de quinze os sócios fundadores, a maioria era proveniente do continente europeu - Áustria, Alemanha e Rússia) se deu por difundir prioritariamente a obra de um único compositor - Johann Sebastian Bach e seus contemporâneos (SILVA, 2022, p. 36). Abaixo, apresentamos um trecho do relatório dos 40 anos de aniversário da entidade, que frisa a finalidade da Associação:

(...) Fazia-se necessário promover melhor conhecimento desse autor [Martin Braunwieser] no que com eles concordavam algumas pessoas de seu currículo. Naquele ano, por outro lado, comemorava-se o 250º aniversário de nascimento de Bach. A data foi motivo para que esse grupo resolvesse prestar uma homenagem ao célebre compositor, através da fundação de uma entidade que tivesse seu nome, com a finalidade de difundir sua obra, até então pouco conhecida em São Paulo (CMB – Sociedade Bach de São Paulo 40 anos, 1975).

Após cinco anos de fundação, a entidade organizou seus estatutos e seu registro legal e formou um grupo vocal em 1940. Nas décadas seguintes, os esforços da Sociedade Bach de São Paulo foram empregados na manutenção das suas atividades e busca por recursos e reconhecimento, objetivando realizar efetivamente seus projetos.

Figura 3 – Conjunto vocal da Sociedade Bach de São Paulo em 1958. Coleção Martin Braunwieser



No entanto, somente a partir da década de 1960 que a SBSP foi reconhecida como entidade de utilidade pública nos âmbitos municipal, estadual e federal. (SILVA, 2022, p. 37). Renata Braunwieser, filha caçula do casal, assumiu a presidência da SBSP em 1974, permanecendo até 1977¹⁶, ano em que a entidade encerrou suas atividades (CARLINI, 2005, p. 11)

A Sociedade existiu até 1974 e promoveu sobretudo concertos em que predominavam a obra de J. S. Bach, de músicos da família Bach e de compositores contemporâneos ao músico alemão. A entidade também organizou eventos didáticos como palestras e cursos sobre J. S. Bach e suas composições. De 1935 a 1964 Braunwieser foi presidente da Sociedade e de 1940 a 1964 foi regente do conjunto vocal da instituição, fundado pelo próprio maestro em 1940. O grupo foi responsável pela interpretação de obras corais de Bach em São Paulo, como a Missaem Si menor (BWV 232), o Magnificat em Ré maior (BWV 243), a Paixão Segundo São João (BWV 245) e diversas cantatas e 85 harmonizações de corais do compositor. (GABRIEL, 2016 p. 84, 85)

1.6 Reflexões sobre a vida de Martin Braunwieser

A partir da breve contextualização biográfica de Martin Braunwieser apresentada acima, é possível notar a influência de sua atuação bem como sua intensa dedicação em prol do cenário musical brasileiro, especialmente no Canto Coral da cidade de São Paulo ao longo do século XX.

¹⁶ Há um conflito de informações: enquanto Carlini (CARLINI, 2005, p. 11) afirma que a sociedade se manteve ativa até 1977, a pesquisadora Ana Gabriel (GABRIEL, 2016 p. 84, 85) alega que a mesma foi fundada em 1974.

Em relação à sua produção vocal e coral, mesmo que em um conjunto não exatamente extenso, representam momentos importantes de sua vida musical. Ao observarmos o primeiro catálogo de suas obras - ainda que incompleto - notamos sua intensa dedicação à composição coral e vocal: quase dois terços de suas composições são peças corais e vocais, contemplando peças para coro *a cappella*, coro e formações instrumentais variadas, arranjos de canções folclóricas, peças didáticas infantis e peças vocais, *a cappella* ou acompanhadas, tanto em língua portuguesa quanto em língua alemã. No entanto, a grande maioria desse conjunto de obras ainda não foi editada e, por esse motivo, foi esquecida ao longo das últimas décadas.

Desta forma, estudar a produção vocal de Martin Braunwieser é uma forma de resgatar e divulgar esse repertório. Além disso, trazer à memória a significância e a influência desse músico no panorama musical brasileiro, em especial nas práticas corais paulistanas, é uma maneira de contribuir com o estudo da História do Canto Coral na cidade de São Paulo bem como de compreender a formação do entorno cultural da cidade.

Assim, o objeto de estudo da pesquisa aqui proposta e que será desenvolvida a seguir é a produção coral e vocal de Martin Braunwieser, tanto como compositor quanto como arranjador, levando em consideração as propostas às quais esse repertório se destinava e os contextos artístico-pedagógicos nos quais estava inserido bem como a possibilidade de influência do folclore e da cultura popular brasileira em sua obra.

2. A OBRA VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER NA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO: CONSIDERAÇÕES ANALÍTICAS, DIMENSÃO E CARACTERÍSTICAS

2.1 A Produção Vocal de Braunwieser na Discoteca Oneyda Alvarenga

Durante toda sua trajetória profissional, e mesmo antes de vir para o Brasil, Martin Braunwieser dedicou-se às atividades de compositor e arranjador. Sua produção é bastante diversificada, contendo repertório orquestral, peças de câmara instrumental e repertório vocal - essa última categoria e suas especificidades são o foco deste trabalho.

Assim, a primeira parte deste capítulo mostra as características musicais gerais do conjunto de fontes de obras vocais presentes no arquivo pessoal de Martin Braunwieser localizado na Discoteca Oneyda Alvarenga (Centro Cultural São Paulo) que serão catalogadas ao final desta Dissertação. Esse conjunto é composto por 57 peças¹⁷, as quais possuem variadas formações, temáticas e funcionalidades. Abaixo mostraremos as categorias

¹⁷ Nesta contagem não consideramos as transcrições encontradas.

encontradas no arquivo, que foram aqui definidas de acordo com a similaridade entre as peças e/ou documentos (manuscritos ou editados):

2.1.1 Peças com influências de manifestações folclóricas brasileiras já editadas

2.1.1.1 Arranjos de Música Folclórica:

Como visto no capítulo anterior, Martin Braunwieser manteve estreitas relações com a música folclórica brasileira: produziu registros de manifestações folclóricas em pesquisas de campo para a *Missão de Pesquisas Folclóricas (1938)* bem como divulgou esse repertório por meio de uma prolífica atuação artística e pedagógica, principalmente como arranjador (CARLINI 2000). De acordo com Gabriel (2017):

Sua atuação transcorreu em ressonância com o florescimento dos estudos de folclore no Brasil na primeira metade do século XX, impulsionado pela vinda de Dina e Claude Levi-Strauss no Brasil na década de 1930 e pelas tendências nacionalistas e modernistas de brasileiros como Mario de Andrade (1893-1945), Renato de Almeida (1895-1981) e Oneyda Alvarenga ¹⁸(1991-1984). (GABRIEL; IGAYARA, 2017, P. 110).

No entanto, sua atuação como arranjador ainda é pouco explorada em pesquisas acadêmicas: o único artigo encontrado sobre esse assunto é o intitulado *A criação coral de Martin Braunwieser (1901-1991): arranjos do Folclore Brasileiro*, escrito por Ana Paula Gabriel e Susana Igayara-Souza e publicado em 2017 na Revista Cuadernos. Tal trabalho apresenta um estudo da escrita coral de Braunwieser em dois arranjos de música folclórica para coro de vozes iguais: *De manhã* (1941) e *Algodão* (1941). Esses arranjos foram feitos a partir de melodias extraídas das transcrições do *Ensaio sobre a Música Brasileira* (1962), de Mário de Andrade e foram destinados à prática de canto orfeônico escolar. De acordo com as autoras, esses arranjos “foram criados a partir de melodias do fandango caiçara, manifestação folclórica de natureza musical, poética, coreográfica e festiva constituída por um baile típico entre comunidades litorâneas do norte do Paraná e do Sul do Estado de São Paulo. (GABRIEL, IGAYARA, 2017, p 111).

¹⁸ É interessante notar que a Discoteca onde encontra-se o material estudado nesta dissertação tem o nome de Oneyda Alvarenga (1911-1984), musicóloga, jornalista, poetisa, pianista, ensaísta, etnóloga e folclorista brasileira.

As autoras concluem o trabalho com uma reflexão do papel desses arranjos na divulgação do folclore em um contexto urbano, como da cidade de São Paulo:

“Embora representem uma descaracterização do modo como os fandangos são tradicionalmente executados, provavelmente arranjos como *Algodão e De Manhã* exerceram um papel importante na difusão do folclore, assim como no ensino, visto que os arranjos foram criados como repertório escolar. A linguagem tonal e erudita dos arranjos, mais familiar à população urbana e aos orfeões de uma grande cidade como São Paulo na primeira metade do século XX, pode potencialmente ter contribuído para sua assimilação e recepção.” (GABRIEL; IGAYARA, 2017, p. 115)

O *Ensaio sobre a Música Brasileira* (1962) foi publicado inicialmente em 1928 e, de acordo com Gramani (2009, p. 32), foi uma das primeiras publicações sobre folclore brasileiro que abordou o fandango caiçara, praticado especificamente em São Paulo, estado brasileiro no qual residiram tanto Mário de Andrade quanto Martin Braunwieser. A primeira parte do Ensaio permeia a temática do uso do folclore na criação musical nacional, na qual Andrade afirma, em suas páginas iniciais, que “o período atual do Brasil, especialmente nas artes, é o de nacionalização” (Andrade, 1962, p.18) e que “o artista tem só que dar *pros* [sic] elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística” (Andrade, 1962, p. 16).

Assim, é possível encontrar transcrições de melodias folclóricas presentes nesse Ensaio na criação musical de outros compositores brasileiros que, além de Martin Braunwieser, estiveram em consonância com a concepção de Mario de Andrade, como Arthur Pereira [1894-1946] (*Tenho um vestido novo*¹⁹ e *Cabocla bonita*²⁰, ambas arranjadas também por Braunwieser); João de Souza Lima [1898-1982] (*Samba do Matutu*²¹); Dinorá de Carvalho

¹⁹ Há uma gravação feita pelo Coral Paulistano em 1937, sob regência de Camargo Guarnieri do arranjo de *Tenho um vestido novo* feito por Arthur Pereira no site:

<<https://acervocsp.art.br/acervo-historico-da-discoteca-oneyda- Alvarenga/tenho-um-vestido-novo/>>

²⁰ Há uma gravação feita pelo Coral Paulistano em 1937, sob regência de Camargo Guarnieri, do arranjo de *Cabocla bonita* feito por Arthur Pereira no site:

<https://acervocsp.art.br/acervo-historico-da-discoteca-oneyda- Alvarenga/cabocla-bonita/?order=ASC&orderby=date&perpage=48&pos=2&source_list=collection&ref=%2Facervo-historico-da-discoteca-oneyda- Alvarenga%2F>

²¹ Há uma gravação feita pelo Coral Paulistano em 1937, sob regência de Camargo Guarnieri, do arranjo de *Samba do Matuto* feito por João de Souza Lima no site:

<https://acervocsp.art.br/acervo-historico-da-discoteca-oneyda- Alvarenga/samba-do-matuto/?order=ASC&orderby=date&perpage=48&pos=42&source_list=collection&ref=%2Facervo-historico-da-discoteca-oneyda- Alvarenga%2F>

[1901-1980] (*Ou-lê-lê-lê*²²) e Osvaldo Lacerda (as peças: Padre Francisco (1952) para coro SATB - obra elaborada sobre uma cantiga de roda infantil, colhida em Cananeia/SP, extraída do *Ensaio sobre música brasileira*, de Mário de Andrade; *Variações sobre Mulher rendeira* (1953) para piano e voz; *Invenção para clarinete e trompa* (1954) - obra elaborada sobre o tema popular *Pinião, Pinião*, extraído do *Ensaio sobre Música Brasileira*; *Melodias brasileiras, Dança do Carço* (1972) em que a segunda, *Dança do carço*, provém de Minas Gerais e sua melodia foi extraída do *Ensaio sobre Música Brasileira* - Martin Braunwieser também fez um arranjo sobre essa melodia; *Seis temas do folclore brasileiro* (1972) dos quais *Toada do Lauro louro, É Lamp, é lamp, é lamp* e *Tatu é caboclo do sul*, são temas extraídos do *Ensaio sobre Música Brasileira* - *Tatu é caboclo do sul* também foi utilizado por Braunwieser).

Figura 6 – Exemplo de peça cujo tema foi extraído do livro “Ensaio sobre música brasileira de M. Andrade”

Variações sobre Mulher rendeira 9'00
1953

Dedic.: à Isabel Mourão

Estr.: Fritz Jank, 05/11/1953, São Paulo/SP

Ed.: Coleção de obras digitalizadas, BPMB/ABM, Rio de Janeiro/RJ, 2013, LD-OL0187

Obs.: o tema foi extraído do livro “*Ensaio sobre música brasileira*”, de Mário de Andrade; existe transcrição do autor, para orq. sinf., de 1956; se o pianista tiver boa voz (e sangue frio) poderá, em vez de tocar o tema, cantá-lo com a letra, voltado para o público

Fonte: Ficha catalográfica do Catálogo de Obras de Osvaldo Lacerda²³.

A Dissertação de Mestrado de Vinícius Gonçalves²⁴: intitulada *As obras gravadas pelo Coral Paulistano em 1937: estudo musicológico e abordagem analítica das obras* apresenta

²² Há uma gravação feita pelo Coral Paulistano em 1937, sob regência de Camargo Guarnieri, do arranjo de *Ou-lê-lê-lê* feito por Dinorá de Carvalho no site:

https://acervocosp.art.br/acervo-historico-da-discoteca-onevda- Alvarenga/ou-le-le-le/?order=ASC&orderby=date&perpage=48&pos=32&source_list=collection&ref=%2Facervo-historico-da-discoteca-onevda- Alvarenga%2F

²³ Disponível em: <https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/catalogo_o.lacerda_v2_web.pdf>. Acesso em 6 mai. 2023.

²⁴ A Dissertação *As obras gravadas pelo coral paulistano em 1937: estudo musicológico e abordagem analítica* trata das 12 obras registradas em fonogramas em 1937 e seus respectivos compositores; alguns deles, tendo arranjado melodias presentes no *Ensaio sobre Música Brasileira* de Mário de Andrade.

um quadro que mostra compositores cujas composições foram baseadas no *Ensaio* de Mário de Andrade, como mostrado abaixo:

Figura 7 – Compositores e suas obras gravadas pelo Coral Paulistano em 1937

COMPOSITORES	OBRAS
João Gomes de Araújo (1846 - 1943) ■ ■	"Flores Dispersas"
Agostinho Cantú (1878 - 1943) ■ ■	"Toada do Lauro Louro"
Francisco Casabona (1894 - 1979) ■ ■	"Pai Zuzé"
Artur Pereira (1894 - 1946) ■ ■	"Tenho um Vestido Novo"
Francisco Mignone (1897 - 1986) ■ ■	"Cabocla Bonita"
João de Souza Lima (1898 - 1982) ■ ■	"Catereté"
Dinorá de Carvalho (1901 - 1980) ■ ■	"Samba do Matuto"
Dinorá de Carvalho (1901 - 1980) ■ ■	"Ou - lê - lê - lê"
Martin Braunwieser (1901 - 1991) ■ ■	"Rochedo, Sinhá!"
Camargo Guarnieri (1907-1993) ■ ■	"Egbégi"
	"Irene no Céu"
	"Nas Ondas da Praia"

LEGENDA:

- Obras extraídas do livro *Ensaio sobre Música Brasileira*, de Mário de Andrade
- Membros da Academia Brasileira da Música
- Membros do Conservatório Dramático Musical de São Paulo

Fonte: Gonçalves (2022).

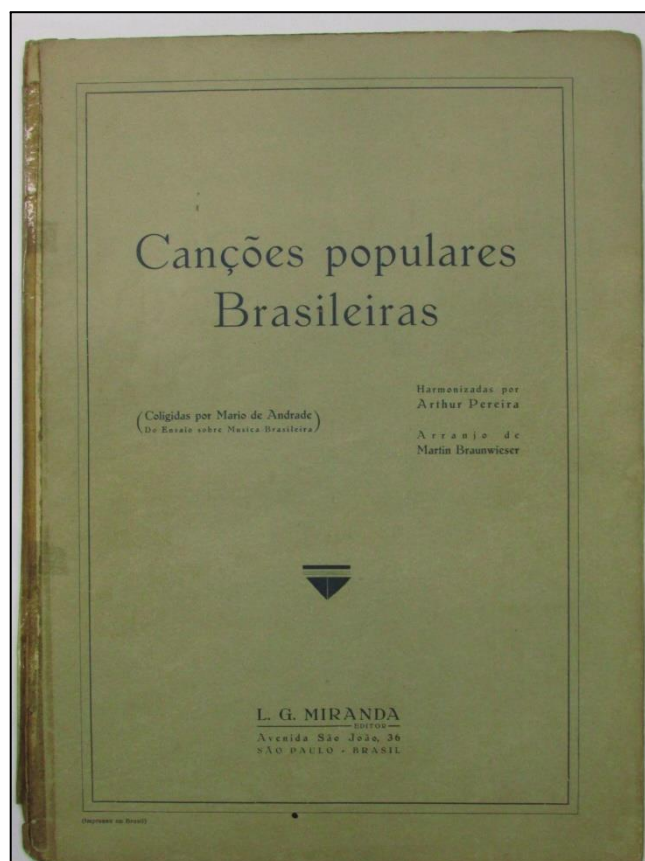
Podemos, assim, incluir a produção vocal de Martin Braunwieser no círculo de influência exercido pela figura de Mário de Andrade na primeira metade do século XX, caracterizada não apenas pela pesquisa de tradições musicais e artísticas de grupos populacionais brasileiros mas também pelo estímulo à utilização desses materiais como referências para a instituição de uma determinada visão de nacionalidade.

2.1.1.2 Canções Populares Brasileiras (1932)

Um dos trabalhos resultantes do *Ensaio sobre Música Brasileira* foram as chamadas *Canções Populares Brasileiras*²⁵, nas quais Arthur Pereira e Martin Braunwieser trabalharam juntos. Pereira harmonizou as melodias coligidas por Mario de Andrade, enquanto Braunwieser fez os arranjos. Abaixo, apresentamos a capa dessa coletânea:

²⁵ Apesar de as *Canções Populares Brasileiras* também se tratarem de arranjos de músicas folclóricas, fizemos a separação de categoria porque essas peças formam uma coletânea (obra coletiva), enquanto que os outros arranjos de músicas folclóricas são peças independentes.

Figura 8 – Capa de Canções Populares Brasileiras edição L.G. Miranda de 1932



Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Ao todo são 13 canções, todas arranjadas para vozes femininas - *Sopranos e Contraltos* - ocorrendo, na maioria das vezes, a distribuição de vozes em Sopranos I e II e Contraltos I e II. As figuras 9a, 9b e 9c a seguir exemplificam a divisão das vozes:

Figura 9a – Exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos e Contraltos

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Figura 9b – Exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos e Contraltos I e II

Mineiro pau. Nordeste.

Coco. (♩ = 120)

Sopranos. altos.

Mi.nei . ro pau! Mi.nei . ro pau! Vou m'em . bo . ra pro Pa . rá! Mi.nei . ro
 pau! Mi.nei . ro pau! Vol.to a . se . ma . na que vem! Mi.nei . ro pau! Mi.nei . ro pau! Quem não
 me es . nhe . ce . chora, Mi.nei . ro pau! Mi.nei . ro pau! Que fa . rá quem me quer bem!

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Figura 9c – Exemplo de peça cuja distribuição de vozes é Sopranos I e II e Contraltos I e II

Cabocla bonita. Amazonas.

Toda. (♩ = 92)

Sopranos. Contraltos.

I. Vo . cá diz que a . mor não doi no fun . do do co . ra . ção.
 II. Se . nho . ra do . na da ca . sa um fa . vor eu vou pe . dir.
 III. Em ci . ma da quel . la ser . ra tem um pé de qui . na . qui . na .
 IV. Na Ba . hi . a não se u . sa . pe . dir mo . ça pra ca . sar.

I. To . mi . a . mor e vi . va au . sen . te I. ve . ja si lhe doi ou não!
 II. me . la . ho . ra do re . lo . gio oh ca . bo . cla bo . ni . ta II. pra seu né . go di . ver . tir.
 III. Que . ro . bem a . to . da a . mo . ça III. que tem a cin . tu . ra fi . na
 IV. Se . en . tra de por . ta a . den . tro IV. es . tu é mi . nha ve . nha cá!

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

O Quadro 2 resume as especificações de cada peça das *Canções Populares Brasileiras*:

Quadro 2 – Informações ²⁶gerais sobre as peças contidas em Canções Populares Brasileiras

Página	Título	Local de origem	Manifestação Folclórica	Tonalidade	Fórmula de compasso	Andamento
1	Capim da lagôa.	Paraíba.	Côco	Sol M	2/4	seminima = 60
2	A pombinha voou.	Taubaté. (<i>São Paulo</i>)	Roda.	Mí M	3/4	seminima = 96
3	Mineiro Pau.	Nordeste.	Côco	Dó m	2/4	seminima = 120
4	Tenho um vestido.	Cananéa. (<i>São Paulo.</i>)	Fandango.	Dó M	2/4	seminima = 76
5	Tatú é caboclo do sul.	Goiaz.	Toada.	Ré M	2/4	seminima = 100
6	Canto do Joazeiro.	Joazeiro.	Canto de Peregrinos.	Lá m	2/4	seminima = 72
7	Mariá.	Pernambuco.	Côco.	Si M	2/4	seminima = 120
8	Canoinha nova.	Capital Federal.	Roda.	Dó M	2/4	seminima = 96
9	Sapo cururú.	Araraquara. (<i>S. Paulo</i>)	Acalanto.	Láb M	2/4	seminima = 96
10	Dança do caroço.	Cataguazes (<i>Minas</i>)	Batuque.	Dó M	2/4	seminima = 72
11	Cabocla bonita.	Amazonas	Toada.	Sol M	2/4	seminima = 92
12	Sambalelé.	Laranjal. (<i>São Paulo.</i>)	Roda.	Ré M	2/4	seminima = 100
13	Bôa noite.	R. G. do Norte.	Côco	Dó M	5/4	seminima = 120

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Ao compararmos os dados da tabela vemos que, em relação à localização geográfica, são contempladas todas as regiões geográficas brasileiras, embora haja uma predominância das Regiões Nordeste e Sudeste. Temos a seguinte distribuição: Região Norte (Amazonas); Região Nordeste (Juazeiro - BA, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte); Região Centro-Oeste (Goiás); Região Sudeste (Araraquara - SP, Cananéia - SP, Taubaté -SP, Capital Federal

²⁶ As informações foram transcritas para a tabela conforme constam na partitura original da Edição L. G. Miranda (como ponto final após título, ocorrências de escrita em itálico para algumas localizações e escritas antigas como Goiaz).

- RJ, Cataguases - MG) e Região Sul (Laranjal - PR).

Em relação às questões musicais básicas, é possível notar uma predominância de tonalidades maiores - apenas uma peça *Canto de peregrinos*. está em tonalidade menor. Todas as peças estão escritas na fórmula de compasso 2/4 - apenas duas peças diferem dessa fórmula, *A pombinha voou*, em 3/4, e *Bôa noite*, em um 5/4.

2.1.2 Peças ainda manuscritas, em Língua Portuguesa:

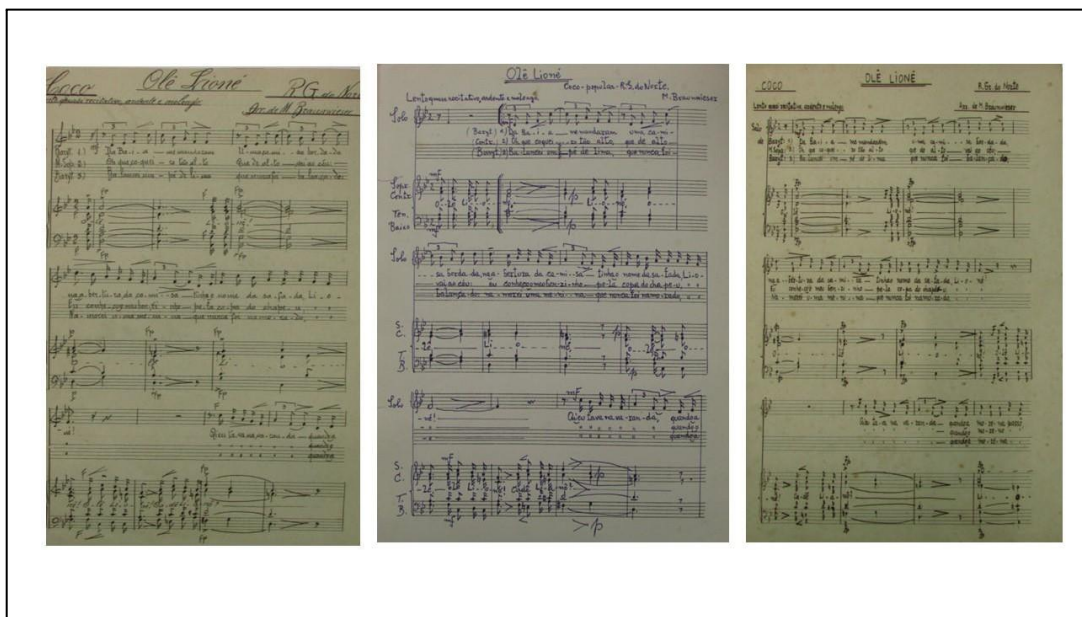
2.1.2.1 Com influências de manifestações folclóricas

Estão presentes na Discoteca Oneyda Alvarenga - até o presente momento desta pesquisa – fontes de obras que ainda não foram editadas, ou seja, apresentam-se, ainda, somente na forma manuscrita. Entre esses manuscritos, encontramos mais 3 arranjos com influências de manifestações folclóricas brasileiras: *Dona Margarida* (1938) música de Martin Braunwieser para coro misto com melodias da Congada de Atibaia e Poesia de Paulo Setubal; *Rochedo Sinhá*²⁷ e *Olê Lioné*, ambos Côcos do Rio Grande do Norte, arranjados por Martin Braunwieser, sendo *Rochedo Sinhá* para coro misto e *Olê Lioné* um arranjo para coro misto e solistas (Contralto²⁸ e Barítono). A Figura 10 mostra as cópias da primeira página de *Olê Lioné* encontradas no Acervo.

²⁷ Há uma gravação feita pelo Coral Paulistano em 1937, sob regência de Camargo Guarnieri, do arranjo de *Rochedo Sinhá* de Martin Braunwieser no site <https://acervocsp.art.br/acervo-historico-da-discoteca-oneyda-alvarenga/rochedo-sinha/?order=ASC&orderby=date&perpage=48&pos=43&source_list=collection&ref=%2Facervo-historico-da-discoteca-oneyda-alvarenga%2F>

²⁸ Na partitura manuscrita por Braunwieser consta solo para Barítono e Contralto; os dois copistas escreveram os solos como Barítono e Mezzo-Soprano.

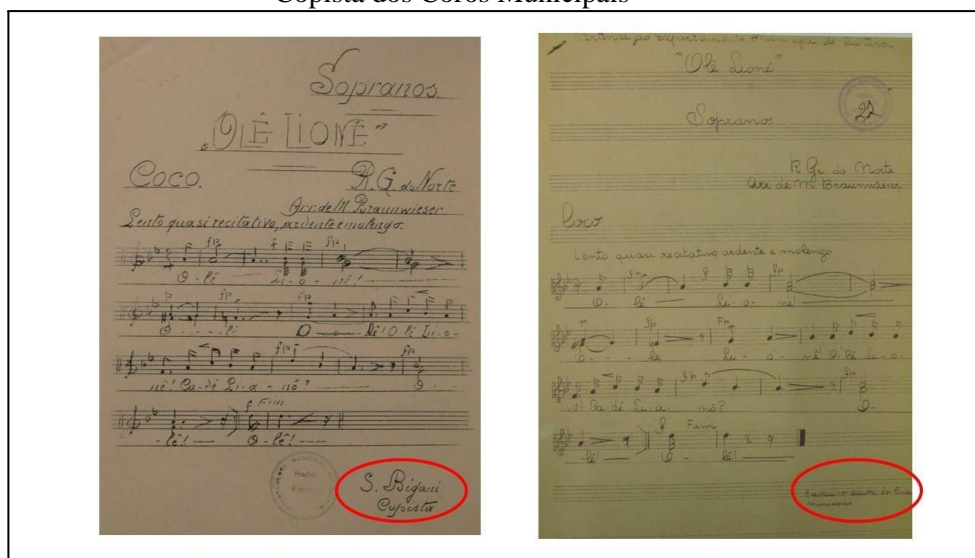
Figura 10 – Primeira página do arranjo Olê Lioné de Martin Braunwieser. À esquerda, cópia feita por Sylvio Bigani; à direita, cópia feita por Carolina (Copista dos Corais Municipais) e, ao centro, o autógrafo de Martin Braunwieser



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Na Discoteca, além das partituras de coro, há as partes individuais de *Olê Lioné*, sendo algumas feitas por “S. Bigani Copista” e outras feitas por “Carolina Copista dos Corais Municipais”. A figura 11 mostra a parte de Soprano feita por esses dois copistas diferentes:

Figura 11 – Transcrições assinadas, respectivamente, por “S. Bigani Copista” e por “Carolina Copista dos Corais Municipais



Quanto ao estado de conservação dos manuscritos, pode-se dizer que a grande maioria é legível e alguns são escritos em apenas uma cor de tinta, outros em duas e alguns ainda acompanhados de capas. As figuras 11 e 12 abaixo mostram os autógrafos de *Rochedo Sinhá* e de *Dona Margarida*. Há também as partes individuais de *Rochedo Sinhá* bem como outras transcrições da partitura de coro do arranjo de *Dona Margarida*.

Figura 12 – Partitura de coro do arranjo de Rochedo Sinhá

The image shows a handwritten musical score for the song "Rochedo Sinhá (Coco)". The title is written at the top in the center. Below the title, there is a line of text: "Lento, recitando e dançando (1. e 2. rit.) Coco - popular - R.S. de N. S. M. Braumandier (1866)". The score is written on ten staves. The first four staves are vocal parts: Soprano (Sopr.), Contralto (Cvta.), Tenor (Ten.), and Baixo (Baix.). The lyrics for these parts are: "Ro... che... do. Olha ro che... do. Si... nhá!" and "Ro... che... do. Olha ro che... do. Si... nhá!". The fifth staff is for Flute (Fl.), the sixth for Clarinet (Cl.), the seventh for Trumpet (T.), the eighth for Trombone (Tb.), and the ninth for Bass (B.). The lyrics for the instrumental parts are: "Ai! Ai! Ai!" and "Ai! Ai! Ai!". The score is written in black ink on aged paper.

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Figura 12 – Capa e página 1 de Dona Margarida

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

É interessante notar que *Dona Margarida* é construída sobre Dó Lídio. Percebemos isso pelo fato de a peça ser iniciada com o intervalo Dó - Mi (lembrando um acorde de Dó Maior) e ser finalizada com um acorde de Dó Maior, com a ocorrência de duas notas Dó (Soprano e Baixo) e por conter o Fá# na armadura de clave do Tenor. A peça *Ole Lioné* também foi escrita a partir do *Ensaio sobre Música Brasileira* e é uma das poucas melodias modais contidas no *Ensaio*. Tiné (2008, p. 81) faz o seguinte comentário sobre a baixa frequência de melodias modais no livro de Mário de Andrade:

Nessa obra (*Ensaio sobre a Música Brasileira*), há uma quase ausência total de melodias modais. Embora o autor não se restrinja a uma região específica do Brasil, dentro de um universo de 120 melodias, apenas nove são modais e todas elas provêm do Nordeste: *Despedida*, *Ole Lioné* e no 5º modo (mixolídio): *Samba do Matuto*, *Recrutas Cearenses* são exemplos híbridos entre o tom maior e o 5º modo na primeira melodia e indefinido entre o 6º e 2º modo (eólio e lídio) do gênero diatônico puro; *O Cego* no 4º modo (lídio), *Canto Antigo*, *Romance Sertanejo* e *Toada do Traiá* no 6º modo (eólio), além da famosa *Mulher Rendeira* no 1º modo com cadência 6+1 sem sensível, atribuída então [1928] ao bando de Lampião. (TINÉ, 2008, p. 81).

Embora os 3 arranjos mencionados apresentem influências de manifestações folclóricas brasileiras (assim como os arranjos presentes em *Canções Populares Brasileiras*), a principal diferença encontrada entre esses dois conjuntos são as distintas formações: enquanto as peças da coletânea são todas feitas para vozes femininas, os 3 arranjos aqui expostos são feitos para coro misto com ou sem solistas. Outra diferenciação está nas fórmulas de compasso escolhidas:

enquanto que nas canções da coletânea todas as unidades de tempo da fórmula de compasso são sempre semínimas, aqui são todas colcheias. O Quadro 3 abaixo resume as principais informações ²⁹ desses 3 arranjos.

Quadro 3 – Características gerais de Dona Margarida, Olê Lioné e Rochedo Sinhá

Título	Local de origem	Manifestação Folclórica	Tonalidade	Fórmula de compasso	Andamento	Formação
Dona Margarida	-	Cangada de Atibaia	Dó Lídio	2/8s	semínima = 70	coro misto
Olê Lioné	R. Gr. do Norte	Coco	Modal	2/8	<i>lento quasi recitativo, ardente e molengo</i>	coro misto com solistas
Rochedo Sinhá	R. G. do Norte	Coco	Sol M	6/8	semínima pontuada = 70-80	coro misto

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

²⁹ As informações foram transcritas para a tabela conforme constam nas partituras manuscritas.

No entanto, podemos notar como semelhanças entre os arranjos com influências folclóricas (os arranjos de *Algodão*, *De Manhã*, *Canções Populares Brasileiras*, *Dona Margarida*, *Olê Lioné*, *Rocheado Sinhá*) o uso da linguagem coloquial, por exemplo: em *De Manhã* temos “na beira do rio que me ponho a repará” e em *Capim da lagôa* temos “menina, si queres vamos, não te ponha a magina”; em *Olê Lioné* temos um exemplo de elisão³⁰ “qu’eutava na varanda”. A valorização do canto em língua portuguesa brasileira, próximo à fala das pessoas comuns e sem estrangeirismos na pronúncia, foi muito defendida por Andrade, o que estimulou músicos de seu círculo, como Braunwieser, a compor em português (Gabriel, 2016, p. 132-133). Outro fator, apesar de menos frequente, é a ocorrência de deslocamentos da acentuação tônica através da aplicação de acentuação musical (*marcato*), como ocorre em *Bôa noite* ou simplesmente pelo fato de sílabas tônicas não coincidirem com os tempos fortes da música, como em *Canto do Joazeiro*. Tal questão prosódica era considerada por Braunwieser como algo “[...] da própria essência da língua viva do povo e da canção popular” (Braunwieser, 1959a, p.2). As figuras abaixo demonstram essas ocorrências:

Figura 13a – As acentuações musicais foram aplicadas nas sílabas átonas da expressão Boa noite

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

³⁰ Elisão é uma supressão da vogal final átona quando esta estiver diante da vogal que inicia a palavra seguinte.

Figura 13b – Em Canto do Joazeiro, sílabas átonas são cantadas no tempo forte do compasso

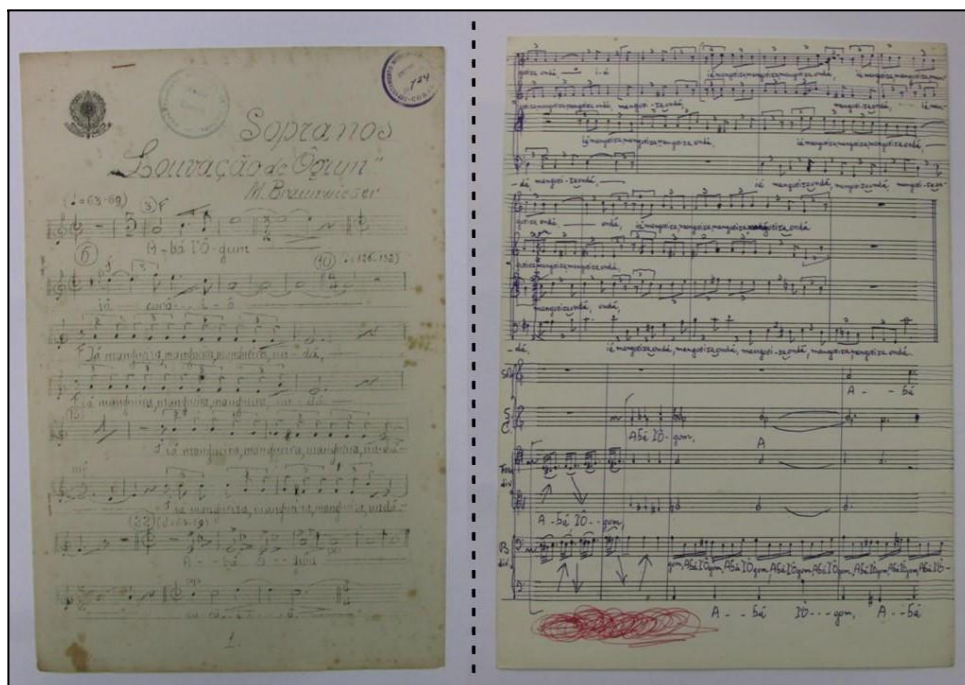
The image shows a musical score for 'Canto do Joazeiro'. It is written for Sopranos and Contraltos. The music is in 2/4 time and features a melody for Sopranos with lyrics 'A i - gre - ja do Hor - to é fei - ta de pe - dra, tem mais'. The lyrics are written under the notes, with some syllables aligned with the strong beats of the measure. The score is titled 'Canto do Joazeiro.' and includes the subtitle 'Canto de Peregrinos. (♩: 72)' and the tempo marking 'mp'.

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

2.1.2.2 Com temática afro-brasileira

Entre os documentos musicográficos há, ainda, um arranjo sobre tema afro-brasileiro intitulado *Louvação a Ogum* (1941), uma peça repleta de alterações cromáticas, escrita para coro misto com *divisi* para Tenores e Baixos e solo de Barítono. A figura 14 mostra a primeira página da partitura de coro deste arranjo:

Figura 15 – À esquerda, a primeira página da parte de Soprano feita pelo copista S. Bigani; à direita, uma página do que aparenta ser um esboço de Louvação a Ogum

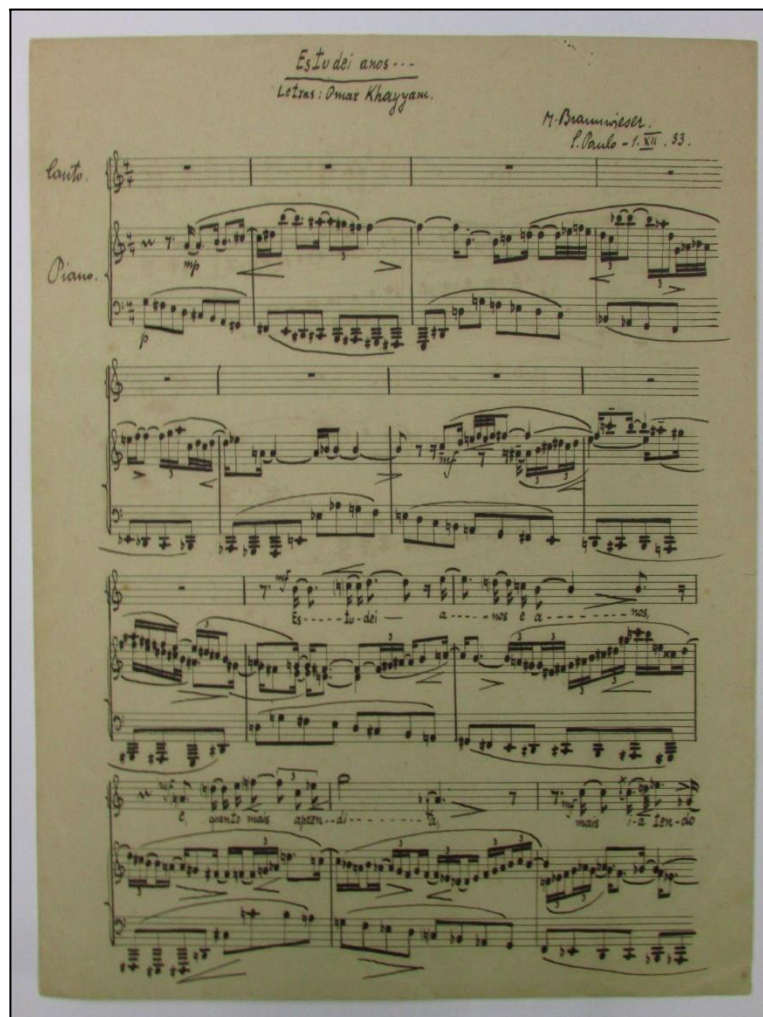


Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

2.1.2.3 Peças construídas a partir de poesias

Há peças construídas sobre poesias: temos 3 exemplos no Acervo, sendo um deles uma peça coral de textura predominantemente cordal, intitulada *Minha Mãe*, nome da poesia de Casimiro de Abreu (1839-1860), poeta brasileiro da 2ª geração do romantismo. As outras duas peças são para a formação de canto e piano, com letra de Omar Khayyam, poeta persa dos séculos XI e XII. Tratam-se das peças *Estudei anos* (fig. 16) e *Pouco desejo*. É interessante notara forma como o copista³¹ registrou a data de composição dessas últimas peças, utilizando algarismos romanos para o mês em que fez a cópia.

³¹ Apesar de não haver assinatura do copista nesta partitura, a caligrafia e a estética da escrita se assemelham às do copista Sylvio Bigani, como visto na transcrição feita por ele para *Olê Lioné*.

Figura 16 – Página inicial de *Estudei Anos* (1933)

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

2.1.2.4 Outras peças em Língua Portuguesa e manuscritas

Ainda nesta categoria de peças que não foram editadas e estão em língua portuguesa, temos *O Lavrador*³², uma melodia em binário composto 6/8 para 9 estrofes diferentes; *Que saudades!*, uma canção popular arranjada por Braunwieser; *Para te amar*, um arranjo para 3 vozes femininas, e *Saudação Orfeônica*, com letra de Ercílio Castilho Cardoso, musicada por

³² De acordo com o Catálogo de Jean Goldenbaum, *O Lavrador* é uma melodia folclórica. Porém, não a colocamos na categoria referente aos arranjos de música folclórica não editados, pois não foi possível confirmar a informação de que trata-se de uma melodia folclórica e porque não foram encontradas outras partes no arquivo referentes a essa peça que nos levassem à conclusão de que trata-se de uma peça para mais vozes - inclusive, não há indicação no único documento encontrado de que seja uma parte (uma das possíveis vozes). A peça aparenta ser uma Cantiga Infantil.

Martin Braunwieser, uma peça “Para Comemorar o Jubileu de Ouro dos Professores de Música de São Paulo”, como consta em seu cabeçalho. As três canções acima estão escritas na linguagem padrão formal da língua portuguesa.

Figura 17 – Partitura completa de *Saudação Orfeônica*

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Até aqui, podemos perceber que, mesmo se tratando de composições ou arranjos que utilizam manifestações folclóricas regionais ou canções populares - e assim, o emprego de elementos característicos como o falso bordão do fandango caieira, figurações rítmicas com acentuação típicas como nos cocos e, muitas vezes o uso da linguagem informal - a escrita musical ainda assim permanece circunscrita à linguagem musical erudita no que se refere ao uso de recursos interpretativos como variações dinâmicas, de acentos e de articulação bem como a criação de texturas e o estabelecimento de melodias acompanhadas.

2.1.3 Peças com temáticas religiosas

O arquivo contém 3 composições com temática religiosa: *Ave Maria* (1952), *Cantai ao Senhor* (1959) e *Ensinai, Senhor O Vosso Caminho* (1959).

Ave Maria (1952) merece uma atenção especial: é uma peça para coro misto (SATB) que facilmente se encaixa na estética pós-tonal, além de ser a única peça do arquivo pessoal de Martin Braunwieser escrita em latim - trata-se do texto da Oração Ave Maria:

*Ave, Maria,
gratia plena,
Dominus tecum;
Dominus tecum;
Benedicta Tu in mulieribus,
Et benedictus, fructus ventris,
Fructus ventris Tui Jesus.*

*Sancta Maria, Mater Dei,
Ora pro nobis peccatoribus
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen!*

A peça é iniciada com um cânone duplo, apresentando um fator de pareamento intraduo (interno ao duo, ou seja, mesma relação intervalar na sequência de notas) e interduo (entre os duos) que, neste caso, é parcialmente imitativo, pois a sequência melódica e rítmica é a mesma, porém em outra tonalidade: inclusive, a resultante harmônica interduo gera uma sobreposição dos campos harmônicos de Ré Maior e de Mi Maior. Quanto à retórica, podemos considerar as pausas de semicolcheias presentes ao final de cada verso da oração e em todas as vozes como *suspiratios*, ou seja, uma linha melódica interrompida por breves silêncios, à maneira de suspiros (BARTEL, 1977), considerando que trata-se de uma oração. A estrutura de duos segue até a palavra *benedicta* do verso *benedicta tu in mulieribus*, como mostrado na figura 18.

Figura 18 – Primeiros compassos de *Ave Maria*

The image shows a handwritten musical score for 'AVE MARIA' by Martin Braunwieser (1952), intended for a mixed choir. The tempo is marked 'Expressivo (♩=90)'. The score is for Soprano (Sopr.), Contralto (Contr.), Tenor (Ten.), and Baixo (Baixo). The lyrics are: 'A-ve Ma-ri-a gra-ti-a-ple-na, Do-minus te-cum, be-ne-dic-tus tu in mu-li-e-ri-bus et be-ne-dic-tus fruc-tus ven-tis'. The score includes annotations for 'DUO 1' (Soprano and Contralto), 'DUO 2' (Tenor and Baixo), and 'Suspiratos' (Tenor). The score is marked 'Expressivo (♩=90)' and 'para coro misto'.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A próxima seção da peça apresenta uma interação contrapontística (em rosa na figura 18) que funciona quase como uma *imitatione legata* (Iafelice, 2015, p. 131), ou seja, as vozes reproduzem os mesmos ritmos e intervalos, porém não as mesmas alturas. Esse procedimento dura alguns compassos, até ser interrompido por notas longas revezadas por melismas que enfatizam o nome *Jesus* (fig. 19). Esse trecho é finalizado por um diminuendo seguido de pausa de colcheia - que aí facilita tanto o corte do fonema [s] quanto a distinção entre as seções, sendo a seção seguinte uma nova ocorrência dos duos imitativos, em textura cordal (*Sancta Maria Mater Dei*), o que podemos considerar um *noema*, uma passagem homofônica dentro de uma textura polifônica (BARTEL, 1977). É válido ressaltar que o trecho *Sancta Maria mater Dei* funciona como uma espécie de resposta para a parte inicial da oração, e Braunwieser utiliza então o mesmo procedimento composicional do início da peça que, aqui, novamente é seguido por interações contrapontísticas entre as vozes e finalizadas por notas longas, desta vez em *nostrae*, em diminuendo (fig. 20), chamando atenção para a seção seguinte.

Figura 19 – Continuação da análise de *Ave Maria*

Notas longas e melismas enfatizam *Jesus*

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Temos agora uma seção falada na peça, voltando o texto ao início (fig. 20): considerando o andamento sugerido por Braunwieser (semínima = 90), seria humanamente impossível realizar quintinas e sextinas nessa velocidade, visto que a articulação estaria muito rápida e, mais difícil ainda, sincronizar todas as vozes. Portanto, esse trecho da peça funciona como um efeito de murmúrio generalizado, criando uma textura estática. Novamente temos notas longas (com *crescendo* no Soprano e no Baixo) e um uníssono entre Alto e Tenor, enfatizando o nome *Jesus*.

Figura 20 – Continuação da análise de *Ave Maria*

The image shows a handwritten musical score for 'Ave Maria'. At the top, the title 'AVE MARIA' is written in capital letters. The score consists of several staves. The first staff has a blue vertical line drawn through it. Below the staves, there are lyrics in Portuguese: 'Irae.', 'Irae.', 'Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in muli-', 'Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in muli-cribus et benedictus fructus', 'tu in muli-cribus et benedictus fructus ventris tu-i', 'us.', 'ventris tu-i', 'sus.'. There are also some markings like 'falado' and 'mf'.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A penúltima seção desta peça é introduzida por um solo de Soprano adicional às vozes presentes, trazendo um grande melisma na palavra *Ave* enquanto que os naipes de Soprano, Alto e Tenor são conduzidos a recitar a resposta da oração (*Sancta Maria, Mater Dei...*) com o mesmo efeito de antes, agora com um pedal de Dó no Baixo, textura que é posteriormente invertida, ou seja, Baixos recitam a oração enquanto que os outros naipes sustentam notas longas (fig. 21).

Figura 21 – Continuação da análise de *Ave Maria*

AVE MARIA

The image shows a handwritten musical score for 'AVE MARIA'. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line (Soprano Solo) and three piano accompaniment staves. The lyrics are written below the vocal line. A blue vertical line is drawn through the score, marking a specific measure. A circled 'solo' annotation is placed to the left of the first staff. The bottom system continues the musical notation with piano accompaniment and lyrics.

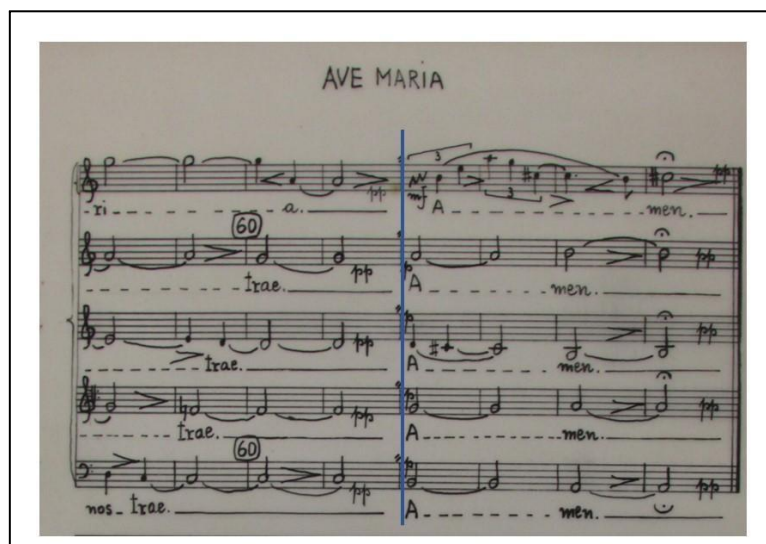
Lyrics (top system):
 A - ve -
 sus... Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
 sus... Sancta Maria, Mater Dei,
 sus... Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,

Lyrics (bottom system):
 nunc et in hora mor-tis nos
 ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mor-tis nos
 nunc et in hora mor-tis nos
 Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mor-tis

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O trecho é finalizado por notas longas que conduzem ao *Amen* (em *cluster*), final da peça e da oração (fig. 21):

Figura 22 – Final da peça *Ave Maria*



Fonte: Elaborado pela autora (2023) a partir de partitura encontrada na Discoteca Oneyda Alvarenga.

As outras duas peças, *Cantai ao Senhor* (1959) e *Ensinai-me, Senhor, O Vosso Caminho* (1959), são da mesma edição de *Algodão* (1941) e *De Manhã* (1941)³³, comentadas no início deste capítulo. O que une essa coletânea não é a temática das peças nem o período em que foram compostas, mas sim a formação para a qual elas foram compostas: vozes femininas. Em cada peça dessa coletânea uma personalidade é homenageada por Martin Braunwieser: *De Manhã* é uma homenagem a Gazzi de Sá, *Algodão* é uma homenagem a João Caldeira Filho, *Cantai ao Senhor* a Walter Block e *Ensinai-me, Senhor, O Vosso Caminho* a José Vieira Brandão³⁴.

Cantai ao Senhor (1959) e *Ensinai, Senhor O Vosso Caminho* (1959), apresentam características estruturais bem semelhantes: ambas foram construídas sobre versículos de Salmos, em língua portuguesa, respectivamente para 3 e para 4 vozes iguais: *Cantai ao Senhor* (1959) é baseada no versículo 1 do Salmo 96 “*Cantai ao Senhor um cântico novo, cantai ao Senhor toda a terra.*” enquanto que *Ensinai, Senhor O Vosso Caminho* (1959) foi elaborada sobre o versículo 11 do Salmo 86 “*Ensina-me o teu caminho, Senhor, e andarei na Vossa*

³³ No Catálogo de Goldenbaum consta a data de 1959 como ano de finalização da peça. No entanto, 1959 foi o ano em que a peça foi editada pela Editora Irmãos Vitale - na verdade, a peça foi finalizada em 1941, conforme mencionado nesta edição.

³⁴ José Vieira Brandão (1911-2002) foi um compositor, pianista, regente coral e professor brasileiro que destacou-se como intérprete da obra pianística de Villa-Lobos e por sua obra coral. Informação disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Vieira_Brand%C3%A3o

Verdade; dirija o meu coração e temerei o Vosso Nome". Outra semelhança é que as duas peças - assim como *De Manhã* (1941) são iniciadas e finalizadas em uníssonos (textura homofônica) e permeadas por interações contrapontísticas no restante das peças. Além disso, nenhuma das duas apresentam armadura de clave, tendo o compositor inserido inúmeros acidentes no decorrer das peças, não estabelecendo nenhuma tonalidade definida.

2.1.4 Peças com temática natalina

A última categoria de peças vocais encontradas no arquivo são as que têm temática natalina. Dividimos, aqui, as peças que estão em língua portuguesa e as que estão em língua alemã, quase todas ainda somente na forma manuscrita. Em língua portuguesa temos as seguintes peças:

2.1.4.1 Em Língua Portuguesa

Viva o Filho de Maria é um arranjo de uma canção popular para coro a 4 vozes iguais. Há dois documentos referentes a essa peça: um que está extremamente apagado e outro que aparenta ser um esboço composicional, contendo dinâmicas, rasuras, anotações e correções, como mostrado na figura 23:

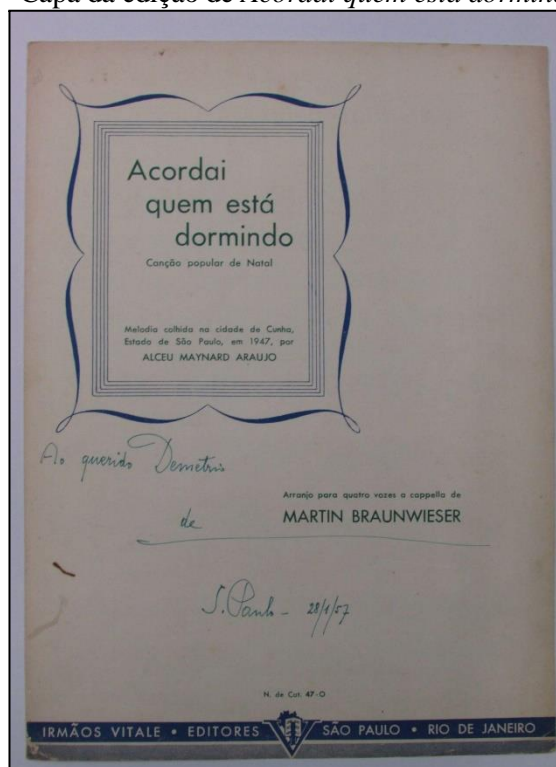
Figura 23 – Compassos iniciais de Viva o Filho de Maria em dois documentos diferentes do Acervo

The image displays two versions of a handwritten musical score for the piece "Viva o Filho de Maria". The top version is a clear, dark ink manuscript. It features the title "Viva o Filho de Maria" at the top, followed by "Canção popular" and "Arranjo de M. Braunwieser". The tempo and mood are indicated as "Expressivo (♩ = 120)" and "Coro a 4 vozes". The score includes a piano accompaniment and vocal lines with lyrics in Portuguese. The lyrics are: "Acordei a boa gente, vinda vera...". The bottom version is a lighter, more faded copy of the same manuscript, showing the same title and initial notation.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Acordei quem está dormindo é um arranjo para 4 vozes iguais a cappella, cuja melodia fora colhida na cidade de Cunha, no Estado de São Paulo em 1947, por Alceu Maynard Araujo. A peça foi editada em 1956 pelos Irmãos Vitale e o exemplar do arquivo contém uma dedicatória “Ao querido Demetrio”.

Figura 24 – Capa da edição de *Acordai quem está dormindo*

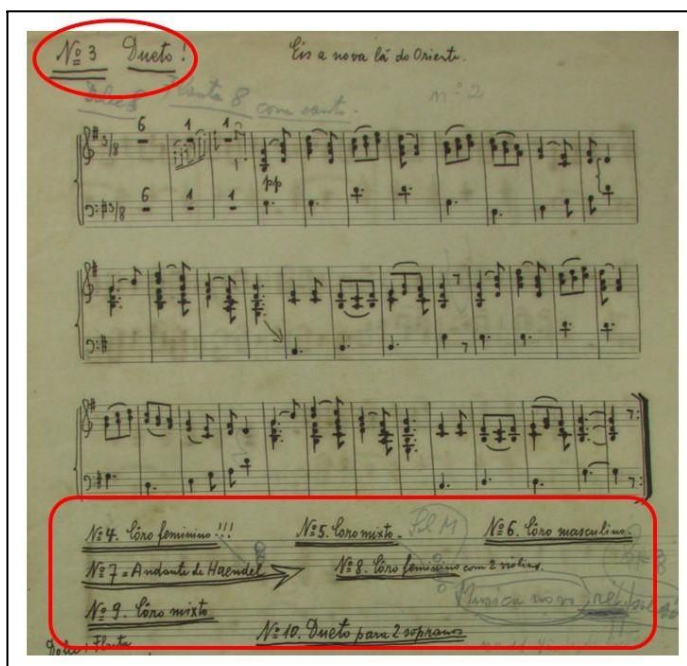


Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

O Bondoso Salvador é um arranjo para Sopranos I e II e Contraltos I e II, onde há duas observações interessantes contidas na parte superior do manuscrito: a primeira, é a menção a “Henrique João Gauntlett (1849)”, na verdade, Henry John Gauntlett, organista e compositor inglês do século XIX. *O Bondoso Salvador* parece ter sido baseada em *Once in Royal David 's City*³⁵ de Gauntlett, composta em 1849. Aliás, esta é a única peça do compositor inglês datada de 1849 que pôde ser encontrada e à qual a peça de Braunwieser muito se assemelha:

³⁵ Disponível em: <https://hymnary.org/tune/irby_gauntlett> Acesso em 22 de maio de 2023.

Figura 26 – Documento encontrado no Acervo com anotação da ordem de execução das peças



Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

*Eis a nova lá do Oriente*³⁶(fig. 26) é um dueto de Soprano e Contralto com instrumentação de violinos I e II e violoncello. Na verdade, o nome original da peça é *Eis que nova vem do Oriente* e pertence ao hinário luterano. Outra peça do hinário, também arranjada por Braunwieser - desta vez para vozes masculinas - é de *Deus o Filho Amado*³⁷; neste autógrafo há uma observação com referência ao século XVI. Ambas as peças apresentam textura cordal entre as vozes (fig. 27).

³⁶ Disponível em: < <https://www.letas.mus.br/hinario-luterano/eis-que-nova-vem-do-oriente/> >

³⁷ Disponível em: < <https://www.letas.mus.br/hinario-luterano/de-deus-o-filho-amado/> >

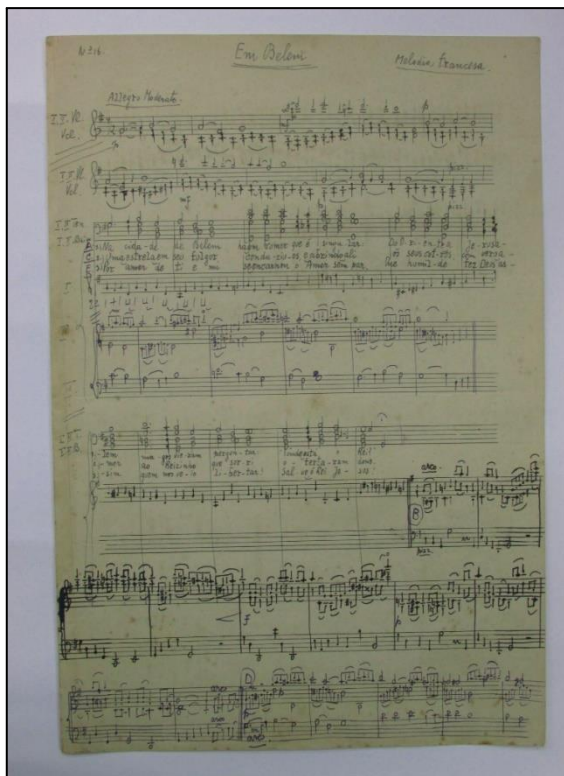
Figura 27 – Textura cordal em *Eis a nova lá do oriente* e em *De Deus O Filho amado*

The image displays two pages of handwritten musical manuscripts. The left page is titled "Eis a nova lá do oriente" and "Quarta (Soprano e Alto)". It features a complex chordal texture with multiple staves of music and lyrics in Portuguese. The right page is titled "De Deus o Filho amado" and "10. VII.". It also features a complex chordal texture with multiple staves of music and lyrics in Portuguese. The manuscripts are written in ink on aged paper.

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Há também uma peça para o Ofertório da Missa, chamada *Em Belém*. De acordo com o manuscrito, ela foi escrita sobre uma “melodia francesa”, que não é identificada. *Em Belém* é um arranjo para Tenores I e II e Baixos I e II com violinos I e II e violoncelo. A figura 28 mostra o manuscrito de *Em Belém*, que também assemelha-se a um rascunho.

Figura 28 – Manuscrito de *Em Belém*



Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Em relação à peça *Graças pelo Natal*, fora apenas encontrada a parte de “1ª voz”. Essa melodia é uma transcrição do hino evangélico *Graças pelo Natal*, com letra de Blanche Lício (1958); porém, como há registrado “1ª voz”, dá-se a entender que, na verdade, trata-se de uma arranjo. A figura 29 mostra esse documento:

Figura 29 – Parte de 1ª voz de *Graças pelo Natal*

1ª voz

Graças pelo Natal N.º 17.

Moderato.

1. Nossas al-mas u-bi-lo-sas nesta da-ta sem i-qual, rendem gra-cas in-fi-
 2. Se ao ex-va-lho benia-zo po-derá, rel-va re-vi-ver, nossas al-mas, resse-

1. -ni-tas pelo di-a de Na-tal. O mi-la-gre, Amor ce-les-te nossa carne em alte-
 2. -qui-das, têm em Cris-to novo ser. Sol bendi-to de Jun-ti-ça, luz di-vi-nã que teu-

1. -ceu. Fô-lam Tem-plo, redi-mi-da, por Je-sus, que nos nas-ceu!
 2. -lor, ossos gô- - lidos sea-ni-mam, hastes se-cas brotam flor.

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

A peça *Natal* é um arranjo para coro misto da famosa melodia de *Eis dos anjos a harmonia!* de Felix Mendelssohn (1809-1847) e letra de Charles Wesley (1708-1788). Foi encontrada, também, uma parte de Violino I, indicando que há acompanhamento instrumental no arranjo de Braunwieser. A figura 30 mostra as duas fontes referentes a esse arranjo:

O estilo cordal estrito mantém sempre a mesma quantidade de vozes, com tratamento semelhante ao de corais e hinos (SILVA, 2018, pp. 68, 69), talvez seja por isso a escolha de Braunwieser para esses arranjos.

2.1.4.2 Em Língua Alemã

As peças presentes nesta seção indicam que Braunwieser desenvolveu parte de seu trabalho como arranjador a partir de melodias e canções populares austro-germânicas - além de ter coletado e transcrito melodias folclóricas brasileiras, como visto no início deste capítulo. Provavelmente, o repertório apresentado a seguir fora utilizado pelo *Schubertchor* e pelo *Frohsinn*, sociedades corais das quais Braunwieser fez parte, como foi mostrado no capítulo 1. De acordo com Gabriel e Igayara-Souza (2017, pp. 90, 91):

O repertório do *Schubertchor* e do *Frohsinn* é centrado em composições eruditas de compositores que nasceram ou viveram na Alemanha e na Áustria, tanto sacras quanto seculares. [...] Além de composições originais, há arranjos para coro de canções folclóricas ou populares da Alemanha e da Áustria. É um repertório, portanto, diretamente relacionado à cultura musical que os imigrantes que constituíam esses coros trouxeram de seus respectivos países de origem. (GABRIEL, IGAYARA-SOUZA, 2017, pp. 90, 91).

Todas as peças desta seção estão ainda na forma de manuscritos autógrafos e nenhuma tem a data de composição, mas, pela semelhança entre os documentos - estado de conservação, aparência e textura das folhas bem como cor e estética de escrita - podemos inferir que foram produzidos em um determinado curto período de tempo. Assim como as canções natalinas em português, alguns dos manuscritos de músicas em alemão também foram numerados, mas como chega até o número 96 (*Die Hirten an der Krippe*) podemos deduzir que não se trata de uma ordem para apresentação, mas sim, talvez uma organização do próprio maestro dentro da temática natalina.

*Das Christkind zieht zu Schiff ein*³⁸ é um arranjo para Soprano, Flauta, Viola e Órgão baseada na canção popular³⁹ de mesmo nome, do século XV, que fora trabalhada e arranjada para 4 vozes (SATB) por Heinrich Weinreis (1874-1950) em 1915. A figura 32 mostra uma comparação entre as duas peças. O autógrafo de Martin Braunwieser não apresenta data bem

³⁸ No IMSLP, a peça é encontrada pelo título *Es kommt ein Schiff geladen*.

³⁹ A melodia original não foi encontrada nesta pesquisa. No entanto, é provável que essa melodia corresponda à linha de Soprano do arranjo de Heinrich Weinreis.

como não contém a letra da canção.

Figura 32 – Comparação entre o arranjo de Heinrich Weisreis, à esquerda, e o arranjo de Martin Braunwieser, à direita, ambos baseados na canção popular *Das Christkind zieht zu Schiff ein*

The image shows two musical scores side-by-side. The left score is a printed edition titled '77. Das Christkind zieht zu Schiff ein' by Heinrich Weisreis. It includes the lyrics in German and is marked 'In ruhiger Bewegung'. The right score is a handwritten manuscript by Martin Braunwieser, showing a different arrangement of the same piece with various instrumental parts labeled 'Fl.', 'Vi.', 'Cello', and 'Orgel'.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Wiegenlied in der Weihnacht é um arranjo, também de uma canção popular alemã, para Violino, Cello, Canto e Piano - dessa vez, apesar de a peça estar em língua alemã, Braunwieser escreveu a formação em língua portuguesa. Também não há data nem letra no autógrafo, mas foi possível identificar a canção a partir de um arranjo feito da mesma por Franz Wüllner⁴⁰, em 1915. De acordo com a partitura, tanto o poeta quanto o compositor são desconhecidos.

⁴⁰ A partitura está no *Volksliederbuch für Gemischten Chor* Leipzig: C.F. Peters, n.d.(1915), disponível em: <[https://imslp.org/wiki/O_Kindelein_zart_von_guter_Art_\(W%C3%BCllner,_Franz\)](https://imslp.org/wiki/O_Kindelein_zart_von_guter_Art_(W%C3%BCllner,_Franz))>

Figura 33 – Comparação entre o arranjo (1915) de Franz Wüllner, à esquerda, e o arranjo de Martin Braunwieser, à direita, ambos baseados na canção popular *Wiegenlied in der Weihnacht*

198
87. Wiegenlied in der Weihnacht
Dichter unbekannt

Andantino con moto Komponist unbekannt
Bearbeitung von Franz Wüllner

1. Kin - de - lein zart, von gu - ter Art,
2. En - ge - lein fein in sü - ßem Reihn

1. Kin - de - lein zart, von gu - ter Art,
2. Eng - - - lein in sü - ßem Reihn

1. Kin - de - lein zart, von gu - ter Art,
2. En - ge - lein fein in sü - ßem Reihn

1. Kind - - - lein zart,
2. Eng - - - lein fein

schlie - ße die Äug - lein, schla - fel Drau - ßen im Hain, lieb
schwe - ben vom Him - mel nie - der, im Her - zens - drang mit

Kind - lein, - - - schla - fel Drau - - - ßen, lieb
schwe - ben nie - - - der, mit sü - ßem

schlie - ße die Äug - lein, schla - fel Drau - ßen im Hain, lieb
schwe - ben hoch her - nie - der, im Her - zens - drang mit

schlie - ße die Äug - lein, schla - fel Drau - - - ßen,
schwe - ben hoch her - nie - - - der, ein - - - gen mit

Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Bewilligung der Verlagsanstalt Ries und Erler,
Königl. Sachs. Hofmusikalien - Händler in Berlin
1905

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Kindelwiegen é um arranjo para dueto de Soprano e Contralto, acompanhado de Flauta, Viola e Órgão. A melodia foi extraída do *Kölner Gesangsbuch* (1623) [livro de canto de Colônia - Alemanha].

Figura 34 – A linha de Soprano do arranjo de August von Othegraven ⁴¹ contém a melodia de *Kindelwiegen*, a mesma também presente no arranjo de Braunwieser

Kindelwiegen
Melodie aus dem Kölner Gesangsbuch, 1623
August von Othegraven

Allegretto grazioso

Soprano

p

1. Vom Him - mel hoch, ihr En - gel, kommt!
2. Kommt oh - ne In - stru - men - ten mit!
3. Die Stim - men müs - sen lieb - lich gehn,
4. Das Lau - ten - spiel muss lau - ten süß,
5. Singt Fried... auf Er - den weit... und breit, *p*

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Weihnachtsfreude é uma peça para trio de vozes Soprano, Alto e Tenor, com acompanhamento de Violino, Viola, Violoncelo e Órgão. A melodia original é de Leonhard Schröter (c. 1532 – c. 1601), compositor germânico da Renascença. Encontramos um registro dessa melodia em um arranjo feito por Carl Thiel, no qual Braunwieser parece ter se inspirado para seu arranjo de *Weihnachtsfreude*.

⁴¹ Disponível em: < https://www.cpd.org/wiki/images/e/ef/Nh_Othegraven_Kindelwiegen.pdf >

Figura 35 – trecho de *Weihnachtsfreude* de L. Schröter (1587), arranjado por Carl Thiel⁴² e arranjo de Braunwieser

Weihnachtsfreude Leonhart Schröter, 1587
eingearbeitet von Carl Thiel

Mäßig bewegt (♩ = 100)
mp

Sopran
1. Freut euch, ihr lie - ben Chris - ten, freut euch von Her - zen
2. Al - so tun sie nun sin - gen: „Das Kind - lein ist euch

Alt
mp

Tenor
1. Freut euch, ihr lie - ben Chris - ten, freut euch von Her - zen
2. Al - so tun sie nun sin - gen: „Das Kind - lein ist euch

Bass
mp

Violin
Viola
Cello
Sop.
Tenor
Bass
Piano

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

No arquivo, além dessa versão, há uma parte de Tenor e também uma outra versão para vozes masculinas e instrumentos (violino, viola, cello e piano), como mostrado na figura 36:

⁴² Não há data no arranjo, porém, provavelmente foi concebido antes de 1915, já que o livro que o contém foi publicado neste ano. (*Volksliederbuch für gemischten Chor*, no. 69). Informação disponível em: <[https://www.cpd.org/wiki/index.php/Freut_euch,_ihr_lieben_Christen_\(Leonhard_Schr%C3%B6ter\)](https://www.cpd.org/wiki/index.php/Freut_euch,_ihr_lieben_Christen_(Leonhard_Schr%C3%B6ter))>

Figura 36 – Outra versão de *Weihnachtsfreude*

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece "Weihnachtsfreude". The score is arranged in systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled "Soprano" and "Cello" (likely indicating the vocal range). The piano parts are labeled "Piano". The tempo is marked "Moderato". The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte).

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Der Morgenstern (ist aufgedrungen) é um arranjo para Soprano, Violino, Violoncelo e Órgão, de uma canção natalina do ministro luterano Daniel Rumpius, publicada em 1587, com melodia de Michael Praetorius, feita em 1609⁴³.

⁴³ Informação disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Morgenstern_ist_aufgedrungen>

Figura 37 – Partitura de *Der Morgenstern ist aufgedrungen*⁴⁴ e o arranjo de Braunwieser

Der Morgenstern ist aufgedrungen
Kantionalsatz

Text und Melodie:
bei Praetorius nach Rumpius' Luthbüchlein 1587
Weltlicher Herkunft
Hier: Textfassung nach Evangelischem Gesangbuch
Satz: Michael Praetorius (1571/72-1621)
MUSAE SIONIAE Teil VI Nr. 194
Quelle: Gesamtausgabe Band 6 S. 138

Festo Nativitatis

CANTUS
1. Der Mor-gen - stern ist auf - ge-drun-gen, er leucht da-her zu die-ser Stun-de, hoch
2. "Wachtauf" singt uns der Wäch - ter Stim-me vor Freu-den auf der ho-hen Zin-ne, "Wacht
4. O heil-ger Mor-gen stern, wir prei-sen, dich heu - te hoch mit fro-hen Wei-sen, du

ALTUS
1. Der Mor-gen - stern ist auf - ge-drun-gen, er leucht da-her zu die-ser Stun-de, hoch
2. "Wachtauf" singt uns der Wäch - ter Stim-me vor Freu-den auf der ho-hen Zin-ne, "Wacht
4. O heil-ger Mor-gen stern, wir prei-sen, dich heu - te hoch mit fro-hen Wei-sen, du

TENOR
1. Der Mor-gen - stern ist auf - ge-drun-gen, er leucht da-her zu die-ser Stun-de, hoch
2. "Wachtauf" singt uns der Wäch - ter Stim-me vor Freu-den auf der ho-hen Zin-ne, "Wacht
4. O heil-ger Mor-gen stern, wir prei-sen, dich heu - te hoch mit fro-hen Wei-sen, du

BASSUS
1. Der Mor-gen - stern ist auf - ge-drun-gen, er leucht da-her zu die-ser Stun-de, hoch
2. "Wachtauf" singt uns der Wäch - ter Stim-me vor Freu-den auf der ho-hen Zin-ne, "Wacht
4. O heil-ger Mor-gen stern, wir prei-sen, dich heu - te hoch mit fro-hen Wei-sen, du

Der Morgenstern

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Weihnacht é uma peça para Soprano, Alto, Tenor, Viola, Violino, Violoncelo e Órgão. Não foi encontrada uma melodia na qual Braunwieser pudesse ter se baseado para fazer essa peça. Porém, considerando a formação instrumental semelhante às peças acima bem como a própria aparência da escrita e da folha, a probabilidade de a peça também ser um arranjo é alta. A figura 38 mostra a partitura de *Weihnacht*.

⁴⁴ Disponível em:

<<http://www.michael-praetorius.de/wp-content/uploads/2011/07/E-06.194-Der-Morgenstern-ist-aufgedrungen.pdf>>

Figura 38 – Autógrafo de *Weihnacht*

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Schlaf wohl, du Himmelsknabe du é uma canção de natal em língua alemã em forma de canção de ninar (*Wiegenlied*) dos pastores da manjedoura de Belém, cujo texto foi publicado por Christian Friedrich Daniel Schubart em 1786 - enquanto o mesmo estava na prisão por dez anos no Hohenasperg, antiga prisão localizada em Baden Württemberg - sob o título *Der Hirten Lied am Krippllein*, no segundo volume de seus *Sämtlichen Gedichte* (Todos os Poemas)⁴⁵. Outra melodia, do mesmo texto, descrita como uma melodia folclórica da Alsácia e arranjada para órgão por Alexandre Guilmant em 1908, parece ter sido a que Braunwieser se baseou para compor sua *Weihnachtslied der Hirten*, como mostrado na figura 39:

⁴⁵ Informação disponível em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Schlaf_wohl,_du_Himmelsknabe_du>

Figura 39 – Melodia do conhecimento popular alsaciano, trabalhada para órgão por Alexandre Guilmant em 1908⁴⁶; à direita arranjo de Braunwieser, baseado na melodia à esquerda, mas com outro nome

The image shows two musical scores. The left score is a vocal melody in G major, 3/4 time, with the following lyrics: "Schlaf wohl, du Himmels-kna-be du, schlaf wohl du süß-es Kind! Dich fü-cheln En-ge-lein in Ruh mit sanf-tem Him-mels-wind. Wir ar-me Hir-ten sing-en dir ein her zigs Wie-gen-liedchen für. Schla-fe, schla-fe! Himmels-söhnchen schla-fe!". The right score is an organ arrangement of the same melody, titled "Weihnachtslied der Hirten" by Braunwieser, featuring a more complex accompaniment with chords and arpeggios.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Apesar de não ter sido de fato encontrado o arranjo desta melodia no arquivo e de a partitura acima se tratar de uma escrita pianística, nossa percepção é de que haveria chance de existir um arranjo vocal para esta canção, visto que há muitos arranjos com temas natalinos e acompanhamento de piano ou órgão com ou sem outros instrumentos feitos por Braunwieser. Outra possibilidade, é que a melodia principal fosse cantada por solo ou uníssono de vozes com esse acompanhamento no piano.

Parece ter ocorrido o mesmo com *Das Reis aus der Wurzel Jesse*, que se encontra no mesmo manuscrito que a peça mencionada acima, *Weihnachtslied der Hirten*. *Das Reis aus der Wurzel Jesse* fora construída sobre a melodia principal da música de M. Praetorius, *Es ist ein Ros entsprungen* (1609), para 4 vozes. Trata-se de uma canção natalina ⁴⁷da igreja do século XVI, que provavelmente estruturava-se em dois versos⁴⁸. Seu texto é baseado em Isaías 11:1a: "Um renovo sairá do tronco de Jessé, e um rebento brotará de suas raízes"⁴⁹.

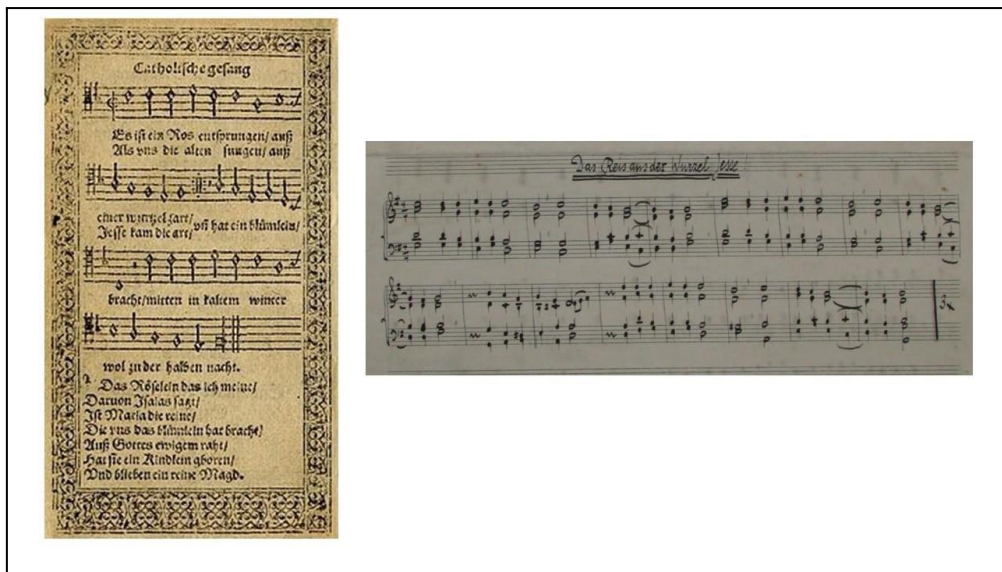
⁴⁶ Partitura e informações disponíveis em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Schlaf_wohl,_du_Himmelskna-be_du>

⁴⁷ A melodia do texto pode ser encontrada no *Speyerer Gesangbuch* (impresso em Colônia em 1599).

⁴⁸ Informação disponível em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Es_ist_ein_Ros_entsprungen>

⁴⁹ Isaías 11:1, disponível em: <<https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/isaias/11/>>

Figura 40 – *Es ist ein Ros entsprungen*, primeira impressão no Speyerer Gesangbuch (1599); à direita, o manuscrito de Martin Braunwieser



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

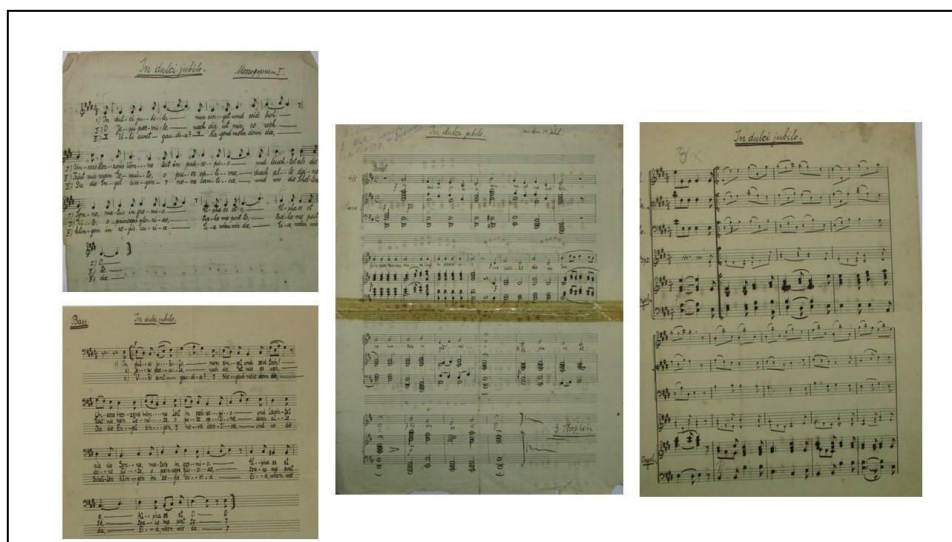
Vom Himmel hoch da komm ich her é um arranjo para coro SATB a partir da canção de mesmo nome de Martinho Lutero: trata-se de uma das criações mais conhecidas de Lutero.

Figura 41 – *Vom Himmel hoch da komm ich her*, de Martin Lutero e o arranjo de Martin Braunwieser

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

In Dulci Jubilo é a única peça desta seção cujo título não está em língua alemã, mas sim em latim. Na verdade, *In dulci júbilo* é um conto de natal tradicional que, na versão original, está em alemão e em latim, datando da Idade Média. No arquivo há uma versão de um arranjo feito por Braunwieser para I e II Sopranos, Violino, Viola, Cello e Órgão - uma formação muito frequente em algumas das peças desta seção; no entanto, há também partes separadas para Baixo e para Mezzo Soprano I também em 6/8 e em Mi Maior. Uma outra versão, agora em 4/4 e em Ré Maior é encontrada para Contralto e Piano, para o mesmo texto - neste autógrafo aparece a informação *aus dem 14. Jahrh.*, ou seja, “do século XIV”. Essas fontes encontram-se na figura 42:

Figura 42 – Manuscritos de *In dulci júbilo*



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Weihnachtswiegenlied também foi arranjada a partir de um texto do século XIV – como registrado no documento musicográfico presente no arquivo, no qual está escrito *Aus dem 14 Jahrh.* [do século XIV].⁵⁰

⁵⁰ Há uma tradução incorreta desta frase no catálogo de Goldenbaum, que a traduziu como: “dos 14 anos”, ao invés de “do século XIV”.

Figura 43 – Manuscrito do arranjo *Weihnachtswiegenlied* de Martin Braunwieser

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Weihnachtswiegenlied' by Martin Braunwieser. The score is arranged for Flute (Flöte), Viola (Viola), and Organ (Orgel). It includes a vocal line for Soprano (Sopran) with lyrics in German. The music is written in a traditional style with various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The title 'Weihnachtswiegenlied. (aus dem 4. Jek.)' is written at the top. The score is divided into three systems, each with multiple staves for the instruments and the vocal line. The lyrics are written below the vocal line.

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Die Engel und die Hirten é uma peça para Sopranos I e II, Flauta, Viola e Órgão. A fonte encontrada, assim como a da peça acima, não contém data nem letra da canção, porém, é provável, pelo título, que o texto seja baseado no capítulo 2 do Evangelho de Lucas, que diz:

8 – Havia nos arredores uns pastores, que vigiavam e guardavam seu rebanho nos campos durante as vigílias da noite. 9 – Um anjo do Senhor apareceu-lhes e a glória do Senhor refulgiu ao redor deles, e tiveram grande temor. 10 – O anjo disse-lhes: Não temais, eis que vos anuncio uma boa nova que será alegria para todo o povo: 11 – hoje vos nasceu na Cidade de Davi um Salvador, que é o Cristo Senhor. 12 – Isto vos servirá de sinal: achareis um recém-nascido envolto em faixas e posto numa manjedoura. 13 – E subitamente ao anjo se juntou uma multidão do exército celeste, que louvava a Deus e dizia: 14 – Glória a Deus no mais alto dos céus e na terra paz aos homens, objetos da benevolência (divina). 15 – Depois que os anjos os deixaram e voltaram para o céu, falaram os pastores uns com os outros: Vamos até Belém e vejamos o que se realizou e o que o Senhor nos manifestou. 16 – Foram com grande pressa e acharam Maria e José, e o menino deitado na manjedoura. (BÍBLIA⁵¹, Lucas 2: 8-16)

⁵¹ Disponível em: <<https://salvaimerainha.org.br/noticias/sao-lucas-2/>> Acesso em 2 maio 2023.

Não foi encontrada uma melodia na qual Braunwieser teria se baseado para escrever essa peça. No entanto, foi identificada uma peça remetida à Zoltán Kodály em que o nome da peça é encontrado de duas formas: *Der Engel und die Hirten*⁵² (O anjo [singular] e os pastores) e *Die Engel und die Hirten*⁵³ (Os anjos [plural] e os pastores), ambos referentes à gravação feita pelo *Mädchenchor* [Coro de meninas] na Catedral de Colônia (Alemanha) em 1998.

Wiegenlied der Hirten é, de acordo com o manuscrito de Braunwieser, uma canção do conhecimento popular do Condado de Glatz⁵⁴ registrada em 1842, cujo autor é desconhecido - há na partitura, ao lado dessa informação, o registro da data 1604. Ainda de acordo com o manuscrito, a peça fora arranjada por Max Bruch (1838-1920). A partir desse arranjo de Bruch, em Sol Maior para coro SATB, Braunwieser fez seu próprio arranjo de *Wiegenlied der Hirten*, em Dó Maior para 4 vozes femininas. Note que as linhas de Soprano I e II são as mesmas do arranjo de Bruch, só que transpostas, enquanto que as linhas de Contralto I e II se assemelham bastante à versão de Bruch, porém com adaptações. A figura 44 apresenta uma comparação dessas duas peças:

Figura 44 – Arranjo de Max Bruch⁵⁵ e arranjo de Braunwieser

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

⁵² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2O8zshvO7d0>> Acesso em 5 mai. 2023

⁵³ Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/4XVa0c7ASORRFJGnrz32z>> Acesso em 5 mai. 2023

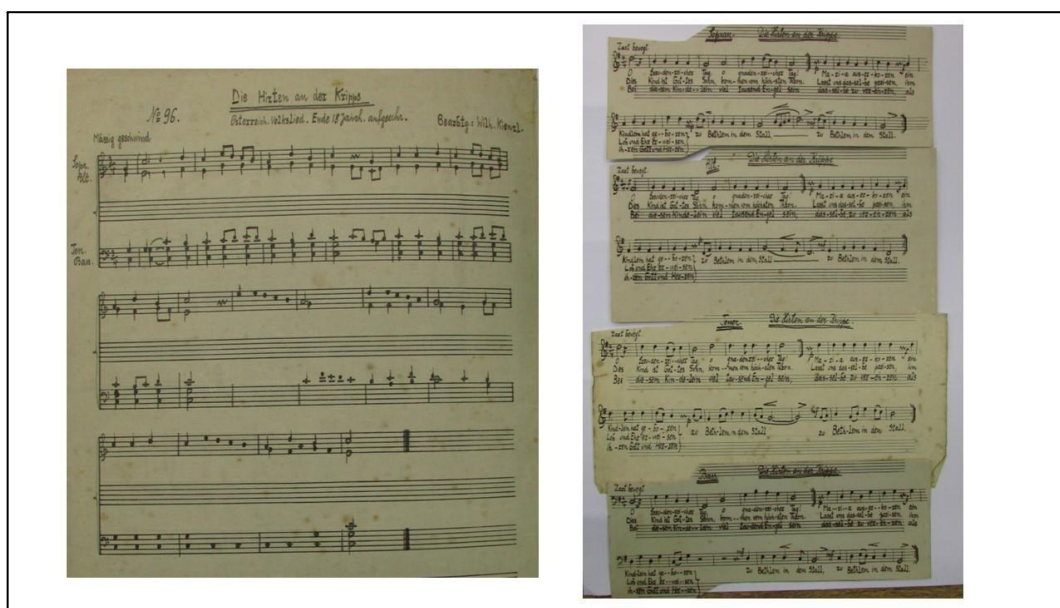
⁵⁴ O condado de Glatz (1459-1742) era uma fortaleza da coroa da Boêmia. Informação disponível em: <https://pt.frwiki.wiki/wiki/Comt%C3%A9_de_Glatz>

⁵⁵ Disponível em:

<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9b/IMSLP86778-PMLP15182-Bruch,_Max,_Lasst_uns_das_Kindelein_wiegen.pdf>

Die Hirten an der Krippe: há duas peças diferentes com o mesmo nome no arquivo. Uma delas é uma transcrição ⁵⁶feita por Martin Braunwieser de um arranjo para coro SATB do compositor austríaco Wilhelm Kienzl (1857-1941) de uma canção popular também austríaca, do final do século XVIII; a outra peça é de Braunwieser, também para coro SATB. Identificamos que não são arranjos baseados na mesma melodia, como mostra a figura 45:

Figura 45 – Arranjo de Willhelm Kienzl (transcrição de Martin Braunwieser) e arranjo de Martin Braunwieser, ambos com o título *Die Hirten an der Krippe*

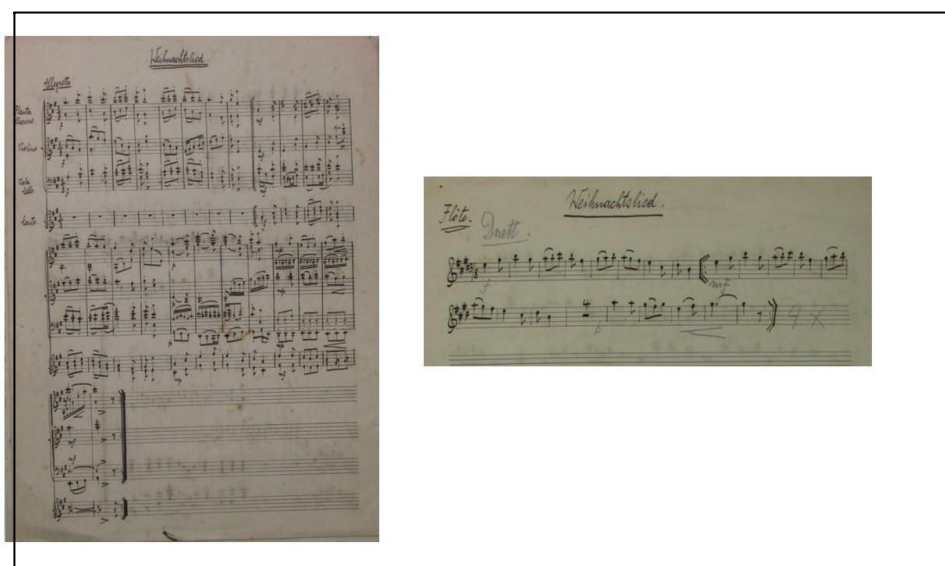


Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Weihnachtslied parece ser uma composição original para Flauta, Violino, Viola, Cello e Canto (para duas vozes femininas, embora não haja tal indicação na partitura). Ao contrário das peças acima, não foi encontrada a mesma melodia em outra obra para afirmarmos com certeza que trata-se de um arranjo. Foi encontrada uma parte separada de flauta, comomostroado abaixo:

⁵⁶ Falaremos, novamente, sobre transcrições de peças no Capítulo 4.

Figura 46 – Manuscritos de Weihnachtslied : grade completa e parte de flauta encontrados no Acervo



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

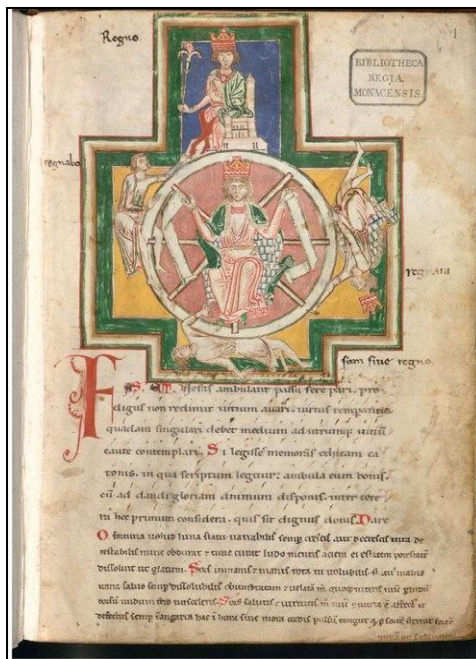
2.1.5 Outras peças em Língua Alemã

*Kume, kum*⁵⁷: as duas estrofes da canção ao amado (viajante) são encontradas no importante manuscrito de *Benediktbeuern*⁵⁸ - trata-se de *Carmina Burana*, nome de uma antologia, datada de 254, de textos dramáticos encontrados na biblioteca do mosteiro *Benediktbeuern*⁵⁹ em 1803. A coleção tornou-se conhecida mundialmente através da obra de Carl Orff, de 1936, conhecida pelo mesmo nome *Carmina Burana*.

⁵⁷ É encontrada, também, a grafia *Kumme, kum*.

⁵⁸ Município alemão.

⁵⁹ O Mosteiro Benediktbeuern é uma antiga abadia beneditina e hoje um ramo dos Salesianos de Dom Bosco em Benediktbeuern, na Baviera, na diocese de Augsburg, não muito longe do Lago Kochel. Informação disponível em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Benediktbeuern> .

Figura 47: *Codex Buranus*: Das Schicksalsrad (Roda da Fortuna)

O quadro 4 mostra, na coluna à esquerda, o texto original de *Kume, Kum* em alemão antigo (*Althochdeutsch*); na coluna do meio, o texto no alemão moderno (*Hochdeutsch*) e, na coluna da direita, a tradução para a língua portuguesa.

Quadro 4 – Texto de *Kume, Kum*, na versão original, em alemão moderno e a tradução para o português

Texto original:	Alemão moderno:	Português:
1. Kumme, kum Geselle min! Ich enbite, harte din. Kum, kum, kumme, kum, Geselle min!	1. Komm, o komm, Geselle mein! Sehnend wart! ich lange dein. Komm, o komm, Komm, o komm Geselle mein!	1. Venha, venha, meu amado! Estou esperando muito por você. Venha, venha, Venha, venha, meu amado!
2. Stisser rosenvarwer Munt, Kum unt mache mich gesunt. Kum, kum, kum und mache mich gesunt!	2. Süßer, rosenfarb'ner Mund, Komm und mache mich gesund! Komm, komm, komm und mache mich gesund!	2. Doce boca vermelha, Venha e me cure! Venha, venha, venha e me cure!

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A melodia é de Adam de la Halle (c. 1240 – c. 1288), o "último trovador"⁶⁰, em cerca de 1285⁶¹. A figura 48 mostra uma comparação da melodia de Halle com o arranjo de Braunwieser:

Figura 48: Melodia de Halle⁶² e arranjo de Braunwieser para 4 vozes femininas

The image displays two musical scores side-by-side. On the left is a modern transcription of the original melody by Adam de la Halle, titled 'Kume, kum, Geselle min'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with lyrics in German: '1. Ku - me, kum, Ge - sel - le min, ich - en - bi - te har - te din, ich - en - bi - te har - te din, har - te din, kum, - kum, - o - ku - me, Ge - sel - le min!'. Chord symbols are placed above the notes: G5, C6, Gmaj7, C/G, D/G, C/G, G5, G6, Gmaj7, C/G, D/G, C/G, G, Gmaj, G7, Em/G, E6/G, G, F/G, G5, G, Gmaj, G7, Em/G, E6/G, G, F/G, Cm6/G, G5. On the right is a historical manuscript of the same piece, titled 'Kume, kum, Geselle min!' with 'Solo zwei.' written above. It shows a more complex arrangement with multiple staves and various musical notations, including ornaments and dynamic markings.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Há, no arquivo, documentos com as partes⁶³ de cada voz - *Sopran I, Sopran II, Alt I, Alt II* [Soprano I, Soprano II, Contralto I, Contralto II] onde constam, além de *Kume, kum* outras 3 canções, também arranjadas por Martin Braunwieser: *Gott gsegn dich laub, Es sungen drei Engel, Klinge lieblich und sacht*. Essas três últimas canções não tem grade completa no arquivo, apenas as partes individuais das peças na mesma página, arranjadas para 4 vozes femininas.

⁶⁰ Informação disponível em: <<https://tworna.bandcamp.com/track/kume-kum-geselle-min>>

⁶¹ Informação disponível em:

<<https://www.deutscheslied.com/de/search.cgi?cmd=composers&name=Halle%2C%20Adam%20de%20la>> .

⁶² Edição presente no site: <https://www.liederprojekt.org/lied43988-Kume_kum_Geselle_min.html>

⁶³ O título consta como apenas *Kume, kum* nas partes individuais. Na grade completa, o título está como *Kume kum, geselle min!*

Em *Gott gsegn dich laub* tanto autor quanto compositor são desconhecidos, mas é do século XVI⁶⁴. Trata-se de uma *Abschiedslieder* ou, em português, uma canção de despedida. De acordo com o site *Mittelalter-Lieder.de*, quem registrou essa canção foi Martin Plüddemann (1854-1897)⁶⁵. Abaixo temos a melodia original de *Geseegn dich laub*, encontrada no site *Volksliedersrchiv.de* e a parte de Soprano I do arranjo de Braunwieser:

Figura 49 – Melodia de *Geseegn dich Laub*, e partes de Soprano I dos arranjos de Martin Braunwieser de *Kume, kum; Gott gsegn dich laub; Es sungen drei Engel e Klinge lieblich und sacht*

The image displays two musical scores side-by-side. The left score is a modern transcription of a 16th-century melody, labeled '16. Jahrhundert.' It features three staves of music in G major, with lyrics in German: '1. Ge - fegn dich Laub, ge - fegn dich Gras, ge - fegn dich al - les, was da was, ich muß von hin - nen schei - - - den.' The right score is a historical manuscript page for Soprano I, showing the original notation for three songs: 'Kume, kum', 'Gott gsegn dich laub', and 'Es sungen drei Engel'. The manuscript includes lyrics and musical notation for the Soprano I part.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Es sungen drei Engel é de autoria desconhecida ⁶⁶e *Klinge lieblich und sacht* trata-se de uma *Volkslied*, ou seja, uma canção popular.

2.2 A Produção Vocal de Martin Braunwieser em números

Esta seção mostra, gráfica e numericamente, as características da Produção Vocal de Martin Braunwieser encontrada em seu arquivo pessoal presente na Discoteca Oneyda

⁶⁴ Informações disponíveis em: <<https://www.volksliederarchiv.de/geseegn-dich-laub-geseegn-dich-gras/>>

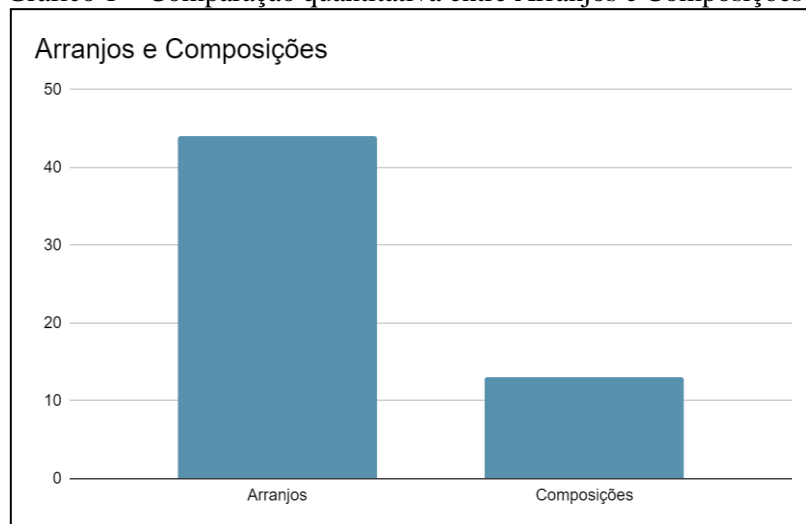
⁶⁵ Disponível em: <https://www.mittelalter-lieder.de/lieder/historisch/deutsch/geseegn-dich-laub/#google_vignette>

⁶⁶ No site https://www.lieder-archiv.de/es_sungen_drei_engel-notenblatt_300772.html foi encontrada a mesma melodia que a linha de Soprano I do arranjo de *Es sungen drei Engel* de Martin Braunwieser, porém não indica autoria nem data.

Alvarenga. Assim, foi constatado que, de 57 peças encontradas, temos:

- a) Em relação ao tipo de criação das peças, temos 44 arranjos e 13 composições⁶⁷:

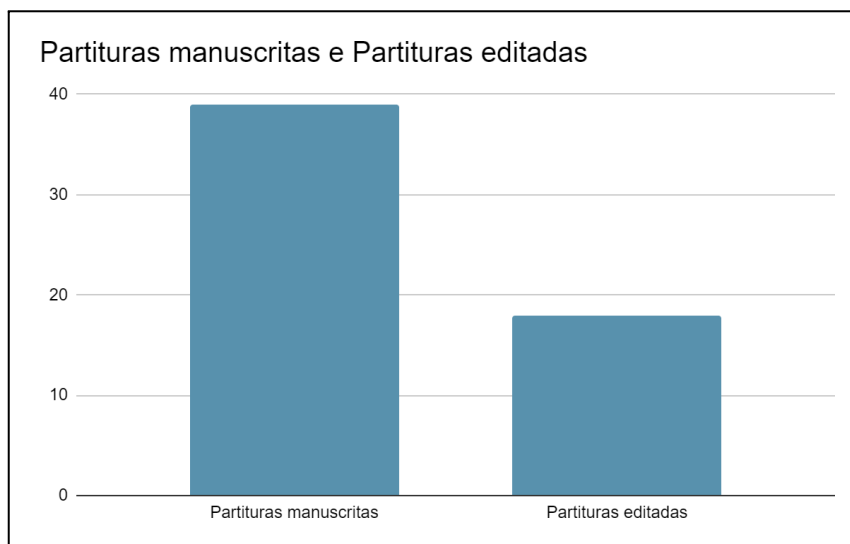
Gráfico 1 – Comparação quantitativa entre Arranjos e Composições



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

- b) Somaram-se 39 partituras manuscritas e apenas 18 partituras editadas:

Gráfico 2 – Comparação quantitativa entre partituras manuscritas e editadas

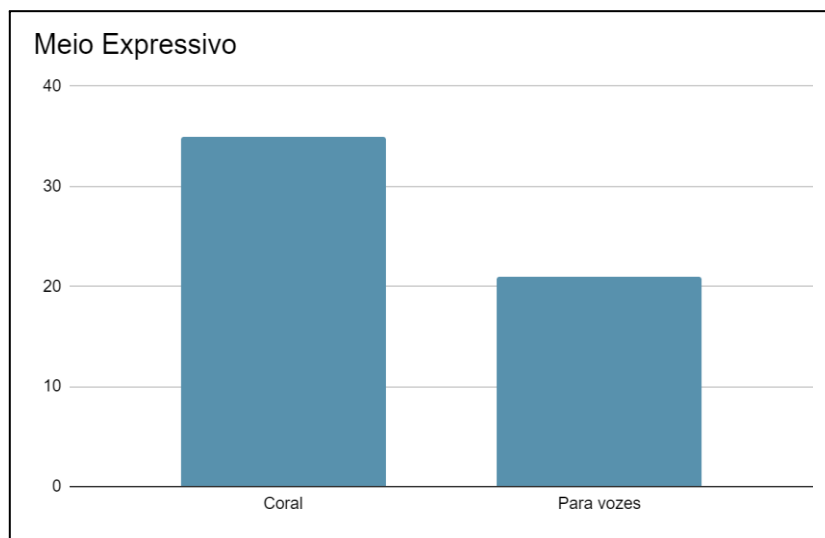


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

⁶⁷ Estamos considerando como composições as peças: *Minha Mãe*; *Estudei Anos*; *Pouco Desejo*; *Que Saudades!*; *Para te amar*; *Saudação Orfeônica*; *Cantai ao Senhor*; *Ensinai-me, Senhor*, *O Vosso Caminho* - peças que não derivam de outras melodias e *Weihnacht* e *Die Hirten an der Krippe* - peças para as quais não foram constatadas melodias que serviram como base de arranjo.

c) Quanto ao meio expressivo, temos 35 peças corais⁶⁸ e 21 peças vocais⁶⁹:

Gráfico 3 – Comparação quantitativa entre Peças corais e Peças para vozes



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

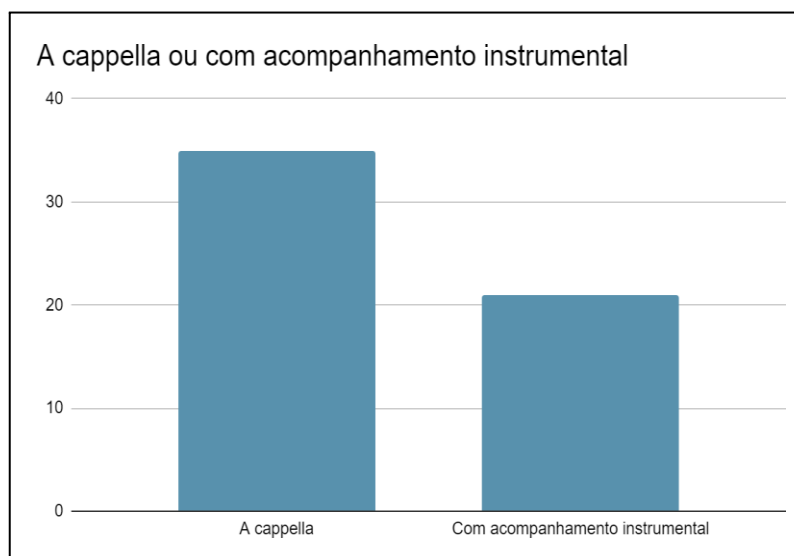
d) Há 35 peças a cappella e 21 com acompanhamento instrumental⁷⁰:

⁶⁸ De acordo com o Catálogo feito por Jean Goldenbaum, as peças que encontramos no arquivo contendo somente a parte de piano são peças corais: *Das Reis aus der Wurzel Jesse*, *Weihnachtslied der Hirten* e *Vom Himmel hoch da komm ich her*.

⁶⁹ A soma aqui não totaliza 57 peças, pois não sabemos se a peça *Graças pelo Natal* trata-se de uma peça coral ou vocal (duo, trio etc), já que no arquivo só há a parte de 1ª voz dessa peça.

⁷⁰ Aqui novamente a soma de peças não resulta em 57, pois não sabemos se *Graças pelo Natal* é uma peça *A cappella* ou se possui acompanhamento instrumental, já que no arquivo só há a parte de 1ª voz dessa peça.

Gráfico 4 – Comparação quantitativa entre peças a cappella e peças com acompanhamento instrumental



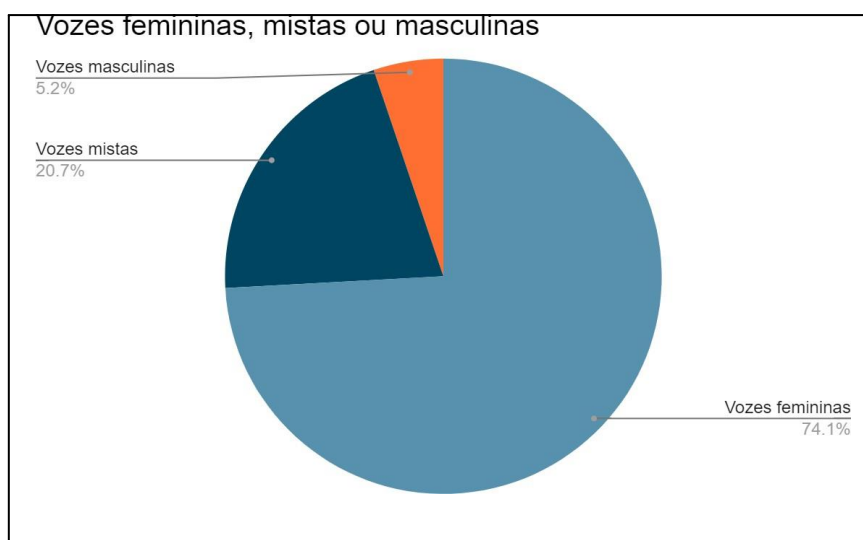
Fonte: Elaborado pela autora (2023).

e) Há 43 peças para vozes femininas⁷¹, 12 para vozes mistas e 3⁷² para vozes masculinas:

⁷¹ Na categoria de “vozes femininas” consideramos não só peças para Sopranos e Contraltos, mas também, peças para vozes iguais agudas, por exemplo *Cantai ao Senhor* (3 claves de Sol na segunda linha); e no caso de peças como *Estudei Anos*, *Pouco Desejo*, *O Lavrador*, em que não há uma especificação de voz, mas há a clave de Sol na segunda linha.

⁷² Se formos analisar a somatória (58), temos 1 peça a mais do que o total encontrado no arquivo - isso deve-se ao fato de Martin Braunwieser ter feito uma versão para vozes masculinas da peça *Weihnachtsfreude*.

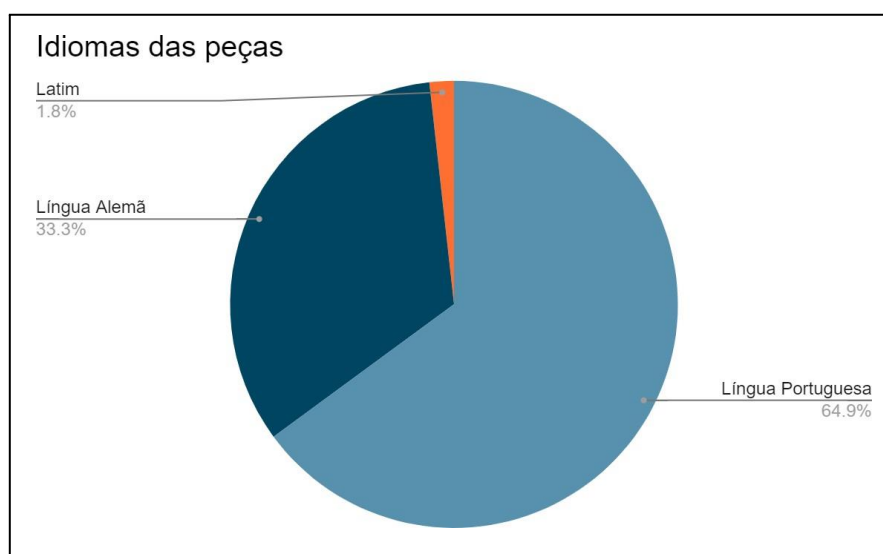
Gráfico 5 – Comparação quantitativa entre peças para vozes femininas, mistas ou masculinas



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

f) O repertório encontra-se dividido em 37 peças em Língua portuguesa, 19 peças em Língua alemã e apenas 1 em latim:

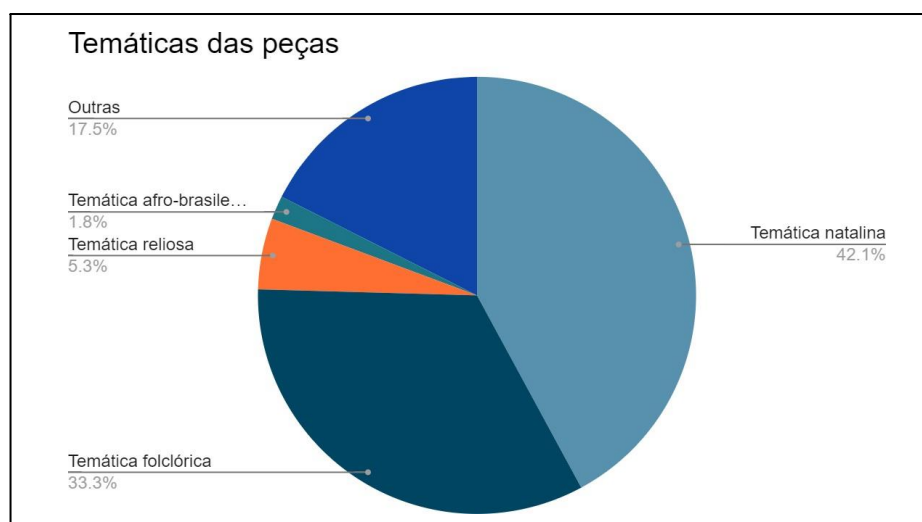
Gráfico 6 – Comparação quantitativa entre os idiomas das peças



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

- g) Quanto às proporções das temáticas exploradas na Produção Vocal de Martin Braunwieser: há 24 peças que encaixam-se na temática natalina (não importando o idioma), 19 peças criadas a partir de manifestações folclóricas brasileiras, 10 peças na categoria “outras”, 3 peças com temática religiosa e 1 peça na temática afro-brasileira.

Gráfico 7 – Comparação quantitativa entre as temáticas das peças

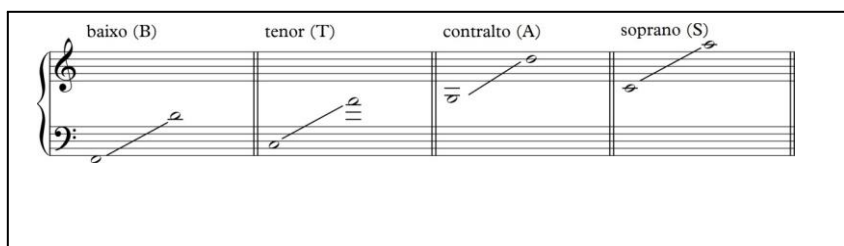


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

2.3 Considerações gerais sobre a obra vocal de Martin Braunwieser

No geral, as obras apresentam um nível de execução não muito exigente: a grande maioria está contida na harmonia tonal tradicional, sem grandes variações harmônicas, e apresenta textura predominantemente cordal. Quanto às tessituras exploradas, podemos dizer que abrangem as tessituras básicas das vozes, como representados na pauta abaixo:

Figura 50 – Tessituras básicas utilizadas por Braunwieser



Fonte: Salles (2019).

A partir da apresentação da obra vocal de Martin Braunwieser e suas respectivas fontes musicográficas presentes no arquivo, podemos observar a versatilidade do músico no âmbito de sua Produção Vocal - explorando diversos gêneros, estilos, estéticas, épocas e meios expressivos.

Foi possível observar a consistência de suas referências musicais utilizadas para a escolha dos repertórios e para a realização de seus arranjos e composições, por exemplo, a partir da prática de reutilização de obras de manifestações folclóricas e do conhecimento popular tanto do Brasil quanto de origem austro-germânica.

Outra característica que chama a atenção é que Braunwieser apresenta um repertório vocal cuja funcionalidade esteve diretamente voltada aos grupos com os quais ele trabalhava. Poderíamos comparar analogamente a figura de Martin Braunwieser, um "músico prático", com a figura de um "mestre de capela" que produz de acordo com os eventos musicais para os quais está contratado.

Quanto à questão composicional, Braunwieser nos mostra um grande domínio da escrita vocal - que vai desde o aproveitamento de melodias e temas medievais até momentos totalmente alinhados à estética contemporânea - como vimos, por exemplo, em *Ave Maria*, que congrega elementos da harmonia pós-tonal junto a recursos e efeitos expressivos não tradicionais, como momentos de coro falado.

Tudo isso mostra não apenas um grande domínio técnico, como também uma grande capacidade de interagir com os mais diversos ambientes musicais - das tradições populares brasileiras à tradição medieval europeia; e desta aos experimentos pós-tonais característicos do século XX.

3. SOBRE CATÁLOGOS

Nesta seção apresentaremos uma reflexão sobre as categorias de catalogação de obras e fontes musicais; e uma relação de trabalhos que elaboraram listagens e catalogações de obras de compositores brasileiros ou atuantes no Brasil. Com isso, buscamos situar, entre esses dois contextos de registros de obras, o catálogo elaborado ao final desta pesquisa a partir do conjunto documental correspondente às obras vocais de Martin Braunwieser presente no arquivo da Discoteca Oneyda Alvarenga.

Inicialmente serão apresentadas definições dos principais termos utilizados bem como considerações gerais relacionadas a catálogos, abrangendo categorias e subcategorias em variadas vertentes.

3.1 Definições terminológicas e conceitos

3.1.1 Fonte musical e obra musical

Antes de entrarmos na descrição dos tipos de catálogos propriamente ditos, é importante observar a diferença entre os conceitos de *fonte musical* e *obra musical*: o primeiro termo refere-se ao registro de uma composição (partituras, esboços, manuscritos), ou seja, um documento musicográfico; já o segundo conceito diz respeito ao fenômeno sonoro, ou seja, a execução da música que está registrada na fonte musical bem como sua percepção pelo ouvinte, caracterizando o chamado *fenômeno musical* - conjunto da criação ou concepção da obra, registro da criação e percepção da criação pelo ouvinte. Castagna (2018, p. 38) distingue 03 categorias relacionadas ao patrimônio musical, sendo elas: a obra musical (som), a representação dela (informações sobre ela, ou seja, o código) e a fonte (material onde o código está registrado).

As fontes musicais são, portanto, registros físicos do fenômeno sonoro dispostos no chamado *suporte*, ou seja “o material no qual são registradas as informações” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 159). O suporte pode ser diversos materiais como pergaminho e papel ou ainda digitais, como arquivos de computador. Na música, o mais comum é o papel, tanto para partituras manuscritas quanto para edições impressas.

No decorrer do seu ciclo vital, a fonte pode sofrer acréscimos, supressões ou modificações e pode ser, por hora ou definitivamente, esquecida (ROSSBACH, 2020, p 39). Quando o repertório registrado na fonte perde sua função social ou institucional, podem ocorrer, segundo Castagna e Meyer (2017) as seguintes alternativas:

- 1) ostracismo e a submissão a fortes condições de degradação física, com possibilidade de danos físicos irreversíveis e perda total ou parcial de fontes ou mesmo de todo o acervo. 2) a perda ou desfalque não intencional, por falta de controle, desinformação, acidentes, vandalismo ou roubo; 3) o descarte intencional de fontes específicas ou de todo o acervo; 4) a alienação, por doação, herança ou venda, de forma coesa ou fragmentada; 5) o recolhimento com arquivo permanente e de interesse histórico, em instituição idêntica ou diferente daquela que o originou (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 330)

No caso do repertório estudado nesta pesquisa, os documentos físicos, primeiramente em posse de familiares de Martin Braunwieser, foram doados à Discoteca Oneyda Alvarenga, que está localizada no Centro Cultural São Paulo. As peças encontram-se majoritariamente registradas na forma de manuscritos relativamente bem conservados e legíveis e algumas já

editadas e publicadas⁷³.

3.1.2 Inventário e catálogo

Tanto inventários quanto catálogos são instrumentos de pesquisa e a diferença entre ambos está no nível de detalhamento e na quantidade das informações. De acordo com o Arquivo Nacional (2005, P. 109), inventário é um “instrumento de pesquisa que descreve, sumária ou analiticamente, as unidade de arquivamento de um fundo ou parte dele, cuja apresentação obedece a uma ordenação lógica que poderá refletir ou não a disposição física dos documentos”. Contudo, cabe a reflexão em relação à definição mostrada acima, uma vez que um inventário fornece uma descrição não seletiva dos documentos e deve ser sumária - entretanto, não analítica, pois esta seria própria de um catálogo (BELLOTTO, 2006, p. 197).

O catálogo, por sua vez, traz um nível de aprofundamento na descrição das informações, sendo um “instrumento *de descrição documental* que contém, até o nível do *documento*, a totalidade ou parte de um *arquivo* ou de uma *coleção*.” (ALVES, 1993, p. 19, grifo do autor). Outra característica fundamental a ser observada é que o catálogo serve como um veículo de difusão do conteúdo de um acervo bem como da localização da fonte da informação (Castilho, 1991, p. 117; Cortez, 1987, p. 194 *apud* ARRUDA; CHAGAS, 2002, p. 51). Cotta (2011, p. 31), acrescenta que o catálogo é uma ferramenta de busca que permite ao pesquisador saber da existência do documento antes mesmo de visitar o acervo. Desta forma, podemos afirmar que o catálogo possibilita tanto o conhecimento da produção musical dos compositores, a partir de uma visão panorâmica, quanto a localização das respectivas fontes.

3.2 Catálogos

3.2.1 O Catálogo de Acervo e o Catálogo de Obra

“Um catálogo descreve os documentos um a um, apresentando uma série de dados que permitem sua correta identificação” (GARCÍA, 2008, p. 101), ou seja, o procedimento de catalogação é realizado em todo o corpus de documentos existentes em um acervo musical. Assim, um catálogo de acervo compreende a descrição de todas as fontes existentes nesse

⁷³ Esse conjunto documental será abordado no próximo Capítulo.

espaço, que pode ser constituído de mais de um arquivo, fundo, coleção ou de obras de mais de um compositor. (ROSSBACH, 2020, p. 49). Um exemplo desse tipo de catálogo é o *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*⁷⁴, na Espanha, que segue as mesmas diretrizes dos catálogos de autores quanto à organização dos dados e as informações sobre as obras e as fontes são bem detalhadas. É extremamente minucioso e extenso, contendo a descrição de 3.864 obras dos séculos XIII ao XX, envolvendo mais de 200 autores (GARCÍA et al., 2011).

O catálogo de obras, por sua vez, não necessariamente contém a totalidade do tratamento de um acervo musical, mas pode exigir que o pesquisador vá a diversos acervos, caso as fontes do compositor estejam dispersas. De acordo com Rossbach (2020, p. 50)

O **catálogo de obras** traz uma descrição extremamente detalhada da obra de um determinado compositor, levando em consideração todas as fontes existentes sobre cada uma delas. Observando a diferença entre fonte e obra já apresentada, nesse conceito de catálogo **as entradas das informações são por obra e não por fonte, são as obras que recebem numeração ou classificação**, independente se elas aparecem em mais de uma fonte ou até mesmo se não há nenhuma fonte de notação musical, mas é possível comprovar sua existência por meio de outra referência. [ROSSBACH, 2020, p. 50 grifo nosso]

No caso desta pesquisa, todos os documentos pesquisados encontram-se na Discoteca Oneyda Alvarenga: pelas razões apresentadas na Introdução, optamos pela elaboração de um catálogo das fontes de obras vocais de Martin Braunwieser presentes nesse acervo, sendo estas extraídas de seu conjunto.

3.2.2 O Catálogo Temático

A mais significativa característica do catálogo temático dentro da musicologia é a presença do *incipit* musical, ou seja, os “compassos de abertura” de uma peça. De acordo com Deutsch (1951, p. ix), os catálogos temáticos devem incluir os “temas” (compassos iniciais) da peça. “Assim ocorreu com os catálogos de L.V. Beethoven, de Martin Nottebohm (1951), W.A.Mozart, de Ludwig Köchel (1862), Carl Maria von Weber, de Friedrich Jähns (1871) e o primeiro catálogo de Franz Schubert, elaborado também por Nottebohm (1874) (ROSSBACH, 2020, p. 53).

O termo “catálogo temático” provocou algumas dificuldades semânticas durante muito

⁷⁴ O catálogo disponibiliza informações como: obras e fontes, resenhas biográficas de compositores e mestres de capela, informações históricas, inventários antigos, características documentais, entre outras.

tempo, uma vez que a palavra “temático” é definida, etimologicamente, como “ideia central”; já na música refere-se à “característica melódica principal de uma composição”. Brook (1973) afirma que “temático” significa “começo” e acrescenta que quando há uma publicação que realmente apresente os temas ou motivos musicais, a palavra “temático” é evitada, sendo substituída pela palavra “tema”. Para o autor, essas questões lexicográficas teriam sido solucionadas se ao invés do termo “temático” fosse utilizado “índice de incipits” (BROOK, 1973, P. 409),

No Brasil, a pesquisa mais completa e recente sobre a categoria de catálogos temáticos é o trabalho do pesquisador Roberto Rossbach, em sua Tese de Doutorado intitulada *Catálogo sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982)*, apresentada em 2020 ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Unesp, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Castagna. Rossbach abordou conceitos fundamentais dentro da área da Arquivologia bem como mapeou e analisou 37 catálogos temáticos⁷⁵, tanto nacionais quanto internacionais.

O presente trabalho traz uma proposta de catalogação das obras vocais de Martin Braunwieser constantes no acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga, cujas características se aproximam das de um catálogo temático: ainda que a impossibilidade de se certificar que a totalidade de suas obras vocais esteja incluída (conforme será discutido no capítulo IV), a organização interna das fichas catalográficas segue a estruturação de um verbete característico de um catálogo temático; este procedimento foi estabelecido com o objetivo de aproximar ao máximo eventuais consulentes a esse material e, dessa forma, ampliar a percepção sobre as fontes e as obras. Assim, o trabalho de Rossbach sobre catálogos temáticos foi de extrema importância para sua constituição.

A seguir serão apresentados e brevemente comentados trabalhos que trazem catálogos

⁷⁵ 1. Mozart (KÖCHEL, 1862); 2. Mozart (KÖCHEL, 1964); 3. Bach (SCHMIEDER, 1950); 4. Bach (SCHMIEDER, 1990); 5. Haydn (HOBOKEN, 1957); 6. Haydn (HOBOKEN, 1971); 7. Haydn (HOBOKEN, 1978); 8. Schubert (DEUTSCH, 1951); 9. Schubert (DEUTSCH, 1978); 10. Albéniz (MULAS, 2001); 11. Marcos Portugal (MARQUES, 2012); 12. José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970); 13. André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995); 14. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1962); 15. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965); 16. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989); 17. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 2009); 18. José Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996); 19. Acervo da Catedral de Salamanca (MONTERO GARCÍA et al., 2011); 20. Ernst Mahle (BRASIL, 1976); 21. Ernst Widmer (NOGUEIRA, 2009); 22. Lindemberg Cardoso (NOGUEIRA; CARDOSO, 2009); 23. Camargo Guarnieri (ABRAHIM, 2010); 24. Fernando Cerqueira (NOGUEIRA, 2011); 25. Ernani Aguiar (PEIXOTO, 2013); 26. Osvaldo Lacerda (PEIXOTO, 2013); 27. Agnaldo Ribeiro (NOGUEIRA; ROCHA, 2013); 28. Edino Krieger (PEIXOTO, 2014); 29. Almeida Prado (PEIXOTO, 2016); 30. Francisco Mignone (SILVA, 2016); 31. Raul do Valle (PEIXOTO, 2016); 32. Ricardo Tacuchian (PEIXOTO, 2016); 33. Luciano Gallet (BRUM, 2017); 34. Johan Peter Emilius Hartmann (SØRENSEN, 2017); 35. Johann Adolph Scheibe (HAUGE, 2017); 36. Ronaldo Miranda (PEIXOTO, 2018); 37. Carl Nielsen (FOLTMANN et al., 2018).

e demais tipos de registros - listas, listagens, inventários etc - de obras de compositores brasileiros, em ordem cronológica, de forma a situar esta pesquisa no contexto dos estudos musicológicos sobre conjuntos de obras de compositores brasileiros ou atuantes no Brasil.

3.3 Catálogos e listagens de obras de compositores brasileiros

Nesta subseção apresentaremos, de forma geral, um panorama dos principais trabalhos catalográficos de compositores brasileiros.

O musicólogo Paulo Castagna apresenta, em uma apostila didática intitulada *Instrumentos do trabalho em música brasileira (Principais obras de referência: 1842-2002)*⁷⁶(2003), uma lista de obras de referência sobre música brasileira, entre bibliografias gerais e bibliografias da música; dicionários, enciclopédias e obras similares; iconografia musical; discografias de música brasileira e catálogos de autores publicados até 2002 no Brasil. Dentre os trabalhos listados por Castagna temos, por exemplo, *130 anos: discografia, musicografia, bibliografia de Alberto Nepomuceno (1864-1920)*⁷⁷, da Discoteca Oneyda Alvarenga, São Paulo (1994); O *Dicionário Musical Brasileiro* de Mário de Andrade⁷⁸ e *ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica - a diversidade musical do Brasil em mais de 3.500 verbetes*⁷⁹. Uma importante coleção também é citada: o conjunto de catálogos publicados pelo Ministério das Relações Exteriores. Ao todo são quarenta e dois trabalhos publicados na década de 1970 - na amplitude temporal de 1976 a 1979 - que trazem informações sobre compositores como Almeida Prado, Bruno Kiefer, Camargo Guarnieri, Claudio Santoro, Dinorá de Carvalho, Ernani Aguiar, Ernst Mahle, Ernst Widmer, Francisco Mignone, Gilberto Mendes, Mário Ficarelli, Osvaldo Lacerda, Willy Corrêa de Oliveira, entre outros (CASTAGNA, 2003).

Alguns dos trabalhos citados abaixo não podem ser considerados, tecnicamente, como catálogos, mas sim, listagens de obras. Apesar disso, diversas dessas listagens de obras de

⁷⁶ Apostila didática para a disciplina “Perspectivas metodológicas na musicologia histórica brasileira”, oferecida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP (2003).

⁷⁷ ALBERTO Nepomuceno: 130 anos; discografia, musicografia, bibliografia de Alberto Nepomuceno (1864-1920). São Paulo: Discoteca Oneyda Alvarenga, 1994. 31p.(Série Bibliografia / Musicografia n.45, set. 1994) [Musicografia, p.21-28; Bibliografia, p.29-31]

⁷⁸ ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro; coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84, Flávia Camargo Toni, 1984-89. Belo Horizonte: Itatiaia; [Brasília], Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e Editora da Universidade de São Paulo, 1989

⁷⁹ ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica; a diversidade musical do Brasil em mais de 3.500 verbetes de A a Z. 2. ed. São Paulo: Art Editora / Publifolha, 1998. 887p.

compositores representativos do ambiente musical brasileiro possibilitam uma primeira aproximação a um conjunto de informações, apresentando características e condições muito diversas no que diz respeito às categorias de dados nelas presentes. Serão apresentadas, abaixo, algumas iniciativas de registros de obras, de compositores brasileiros ou radicados no Brasil, possibilitando um panorama geral das produções de catálogos e listagens nas últimas décadas.

3.3.1 Cronologia de catalogações e demais registros de obras de compositores brasileiros

O catálogo mais antigo de nossa lista é o do compositor Oscar Lorenzo Fernández, datado de 1962. Seus dados biográficos encontram-se escritos em espanhol, enquanto a lista de suas obras está em língua portuguesa. As únicas informações sobre as obras são, respectivamente, data, título, duração, editor e demais observações. O catálogo está digitalizado e disponível para consulta online. Um catálogo mais recente, também de Fernández, data de 1992 e é intitulado *Lorenzo Fernández: Catálogo Geral* (CORRÊA, 1992)⁸⁰, no qual consta uma biografia em português, trazendo Lorenzo Fernández como poeta e suas poesias, fotos e uma lista de sua obra completa.

⁸⁰ Disponível em: <<https://lorenzofernandez.org/catalogo-geral-1992/#fb0=43>>. Acesso em 14 de outubro de 2022.

Figura 51 – Primeira página do Catálogo de Lorenzo Fernández

PIANO				
DATA	TITULO	Duração	EDITOR	OBSERVAÇÕES
1918	Duas Miniaturas	4'	I. Vitale	1ª aud. 22-11-1923
1919	Miragem	3'	I. Vitale	1ª aud. 1- 8-1920
1919	Noturno	5'	I. Vitale	1ª aud. 10- 8-1922 1ª prêmio em concurso da Soc. Cultural Musical
1920	Arabesca	4'	—	1ª aud. 22-11-1923 Premiada em concurso da Soc. Cultura Musical
1922	Historietas Maravilhosas 1. Serenata do Príncipe Encantado 2. Branca de Neve 3. Balada da Bela Adormecida 4. Aventuras do Pequeno Polegar 5. A Gata Borralheira 6. Chapelinho Vermelho 7. A Fada do Bosque	15'	I. Vitale	1ª aud. 22-11-1923 Transcrição do autor para Quarteto de Cordas (1925) — 1ª audição em 25-10-1925 Gata Borralheira (5) gravação em Disco Odeon nº 10.281 pelo Quarteto Paulista
1922	Prelúdios do Crepúsculo 1. Evocação da Tarde 2. Ydílio 3. Ocaso 4. Angelus 5. Pírilampos	16'	— I. Vitale — — I. Vitale	1ª aud. 26-4-1925 Único prêmio em concurso da Sociedade de Cultura Musical
1923	Réverie	4'	I. Vitale	1ª aud. 25-10-1925
1923	Viões Infantis 1. Pequeno Cortejo 2. Ronda Noturna 3. Dança Misteriosa	6'	I. Vitale	1ª aud. 25-10-1925
1924	Prelúdio Fantástico	3'	I. Vitale	1ª aud. 25-10-1925
1925	Historieta Ingêna	2'	I. Vitale	1ª aud. 20- 9-1927
1926	Berceuse da Boneca Triste	2'	I. Vitale	1ª aud. 20- 9-1927
1926	Poemetos Brasileiros (1ª série) 1. A Partida da Jangada 2. Crepúsculo Sertanejo 3. Dança dos Tangarás		Inédito	1ª aud. no Instituto Nacional de Musica — 1926 — Orquestrada pelo autor
1927	Presentes de Noel 1. A Dançarina Automática 2. A Boneca Sonhadora 3. O Soldadinho da Perna Quebrada 4. A Monótona Caixinha de Música	8' 1'20" 2'50" 2'15" 1'35"	Mangione	1ª aud. 27-11-1927

Fonte: Lorenzofernandes.org.

Em 1970 foi publicado o *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia: nota editorial, informação biográfica, catálogo temático, comentários*, elaborado por Cleofe Person de Mattos e publicado pelo Conselho Federal de Cultura, órgão vinculado ao então Ministério da Educação e Cultura.


Figura 52 – Exemplo de ficha catalográfica do Catálogo de Padre José Maurício

7

ECCE SACERDOS

Antiphona Ecce Sacerdos

Allegro moderato



54 c. (Introd. 4 c.)

F. M. Reg. 50 048.
3 partes. Cópia s.d. e sem nome de autor.
1.^a (sic)
Tenor
b. (instr.)

Título na parte de tenor. Como o material desta cópia está incompleto, o "incipit" foi elaborado de acôrdo com a partitura abaixo mencionada.

Ecce Sacerdos

Partitura (13 p.) Cópia s.d. e sem nome de autor. (2 vl., vla., vcl., b., fl., 2 cl., trp., 2 cor., 2 tbb., ophicl., tp., bmb.)

Embora de precário valor como documentação, nesta cópia foram colhidos os compassos de Introdução (4) que as partes avulsas acusam. No fim, uma assinatura: J^o Lopes Cordeiro.

Fonte: Biblioteca Digital Luso-Brasileira.

Como mencionado anteriormente, na década de 70, o Ministério das Relações Exteriores promoveu o lançamento de 42 catálogos de compositores brasileiros, publicados em formato de livros. O Quadro 5 apresenta a relação desses catálogos e seus respectivos anos de publicação:

Quadro 5 – Relação de catálogos produzidos pelo Ministério das Relações Exteriores na década de 1970

1975	Bruno Kiefer, Osvaldo Lacerda, Willy Corrêa de Oliveira;
1976	Almeida Prado, Brenno Blauth, Carlos Almeida, Emilio Terraza, Ernst Mahle, Gilberto Mendes, Kilza Setti, L. C. Vinholes, Lindembergue Cardoso, Mário Ficarella, Sérgio O. de Vasconcellos Correa, Souza Lima;
1977	Adelaide Pereira da Silva, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Dinorá de Carvalho, Emani Aguiar, Ernst Widmer, Heitor Alimonda, Henrique de Curitiba Morozowicz, Lina Pires de Campos, Luís Ellmerich, Marlos Nobre, Najla Jabôr, Ricardo Tacuchian, Theodoro Nogueira, Yves R. Schmidt;
1978	Eduardo Escalante, Francisco Mignone, José Penalva, Lycia de Biase Bidart;
1979	Agnaldo Ribeiro, Lourival Silvestre, Mário Tavares, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Neusa França, Waldemar Henrique, José Siqueira.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Em 1994, no Rio de Janeiro, o pesquisador Flávio Silva publicou *Guerra-Peixe: um catálogo sumário*. O trabalho de Clayton Vetromilla (2014) intitulado *Fases e gênero nas*

*canções de Guerra-Peixe a década de 50*⁸¹ baseia-se no catálogo de Silva.

Em 1996, foi publicado, na Revista Eletrônica de Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR) o artigo *A obra solística para piano, órgão e cravo de José Penlva* (PROSSER, 1996), fruto de uma palestra apresentada no Simpósio “Todos os Teclados”, realizado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no mesmo ano. Tal trabalho apresenta uma pequena biografia do compositor, seguida de uma visão de sua obra e uma lista das mesmas.

Ainda neste ano, foi publicado, *Alberto Nepomuceno: Catálogo Geral*, no Rio de Janeiro. O catálogo encontra-se em formato de livro e foi publicado por Sérgio Nepomuceno juntamente à Funarte e ao Ministério da Cultura.

Em 1997, a Fundação de Educação Artística, com organização de Carlos Kater, publica o *Catálogo de obras de Hans-Joachim Koellreutter*. Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005), compositor, professor e musicólogo brasileiro de origem alemã que mudou-se para o Brasil em 1937 e tornou-se um dos nomes mais influentes na vida musical no país. Este é o primeiro catálogo de obras de H. J. Koellreutter produzido até hoje e reúne informações sobre 77 peças compostas entre 1933 e 1995. O site *Fundação Koellreutter*⁸² traz, em sua aba *Acervo - Koellreutter compositor*, um total de 149 registros de partituras disponíveis gratuitamente no site.

Ainda em 1997, o musicólogo Vasco Mariz organizou o volume intitulado “Francisco Mignone: o homem e a obra”, com apoio da FUNARTE.

Em 2000, há a publicação da Dissertação: *Camargo Guarnieri e sua obra para coro: catálogo, discussão e análise* (SIQUEIRA, 2000)⁸³, apresentada ao Curso de Mestrado em Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e orientada pela professora Dra. Dorotéia Kerr. Assim como os trabalhos citados anteriormente, a Dissertação de Siqueira apresenta inicialmente um perfil biográfico do compositor, seguido da elaboração em si do catálogo que traz uma organização das peças em arranjos ou composições originais e suas respectivas formações. O trabalho traz também a revisão e a edição dos documentos musicográficos de Guarnieri bem como um capítulo analítico sobre os procedimentos composicionais aplicados em suas peças originais para coro *a cappella* e a comparação desses

⁸¹ Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rieb/a/Hw57PYbPfvRNDrxrDnrb5CK/?lang=pt#>>. Acesso em 03 de outubro de 2022.

⁸² Disponível em: <<http://koellreutter.ufsj.edu.br/modules/acervo/index.php?&funcao=7&acao=results>>.

⁸³ Esse trabalho foi o primeiro de sua categoria (Dissertação de Mestrado) localizado que traz um catálogo das obras de Camargo Guarnieri.

com as diretrizes do *Ensaio sobre a Música Brasileira* de Mário de Andrade.

Um outro trabalho sobre Guarnieri (ABRAHIM, 2010), também em formato de Dissertação de Mestrado e publicado 10 anos depois, propõe a elaboração de um catálogo comentado parcial, abordando somente uma parte dos manuscritos de Camargo Guarnieri - um conjunto de anotações musicais escritas pelo compositor entre 1920 e 1928. Por tal motivo, a autora afirma que o catálogo se encaixaria como um catálogo seletivo ou temático. Porém, podemos notar um equívoco de conceituação, já que uma seleção de documentos catalogados não sugere um catálogo temático, como exposto no item 3.2.2.

No ano de 2006, foi lançado o projeto *Música Contemporânea Brasileira*, sob coordenação de Francisco Carlos Coelho, com vários colaboradores. O projeto traz a catalogação sistemática das obras dos compositores Almeida Prado (v.1); Edino Krieger (v.2); Edmundo Villani-Côrtes (v.3); Gilberto Mendes (v.4) e Rodolfo Coelho de Souza (v.5). Trata-se de uma edição bilíngue (português/ inglês) que inclui CD e caderno de partituras e os catálogos lançados pela Discoteca Oneyda Alvarenga, do Centro Cultural São Paulo.

Em 2009, foi lançado o livro *A Obra Coral de Henrique de Curitiba Morozowicz*, por Glacy Antunes de Oliveira (organização) e Gyovana de Castro Carneiro (pesquisa documental). Trata-se de um catálogo temático das obras de Henrique de Curitiba.

A Academia Brasileira de Música também apresentou grande atividade no que tange à catalogação de compositores brasileiros. Da mesma forma que as publicações da década de 1970, são listas de obras que contêm data de composição e de estreia e informações sobre a edição, sem apresentar informações sobre as fontes originais e sua localização. Há, em formato eletrônico, o catálogo de obras de compositores como Ernani Aguiar (PEIXOTO, 2013a); Osvaldo Lacerda (PEIXOTO, 2013b); Vasco Mariz (MARIZ, 2013) - este não se tratando de obras musicais, mas obras literárias; Edino Krieger (PEIXOTO, 2014); Francisco Mignone (SILVA, 2016); Almeida Prado (PEIXOTO, 2016a); Raul do Valle (PEIXOTO, 2016b); Ricardo Tacuchian (PEIXOTO, 2016c); Almeida Prado (PEIXOTO, 2018); Ronaldo Miranda (PEIXOTO, 2018) e Mário Tavares (CARDOSO, 2019)⁸⁴.

⁸⁴ O trabalho *O Catálogo Temático de Neukomm e as obras compostas no Brasil* (MEYER, 2000), de Adriano Meyer, foi uma Comunicação apresentada no *IV Simpósio Latino-Americano de Musicologia - XVIII Oficina de Música de Curitiba*, realizada entre os dias 20 a 23 de janeiro de 2000. De acordo com o autor: “O Catálogo Temático de Neukomm foi iniciado pelo próprio compositor em 1804 em Viena e apresenta os primeiros compassos de cada obra, bem como o local e a data de finalização das composições. O catálogo, depositado na Biblioteca Nacional da França, juntamente com a quase totalidade das obras de Neukomm, é uma cópia feita pelo irmão do compositor, sendo que o original encontra-se perdido. Essa cópia teve uma edição fac-similar editada por Rudolph Angermüller em 1977. Totalizando 1264 obras, o catálogo apresenta algumas imprecisões como incoerências em algumas datas e a ausência de algumas peças, por exemplo, a harmonização de modinhas de Joaquim Manuel da Câmara.” (MEYER, 2000). Assim, Adriano Meyer realizou uma *Relação das obras de*

Figura 53: Primeira ficha catalográfica do catálogo de Mário Tavares

<p>I- OBRAS PARA CANTO</p> <p>A- CANTO E PIANO</p> <p>1- ESTRELA DE ESPUMAS Texto: José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) Local e Data: Rio de Janeiro, 1953 Duração: 3'18" Estreia: em 13/10/1954 no Auditório da Rádio Jornal do Brasil por Cristina Maristany (sop.) e Alceo Bocchino (pno.) Edição: ms. Obs: 1) Manuscrito chamado "original" da versão para piano datado de 20/10/1955; 2) Manuscrito da versão para orquestra apresenta dedicatória "À Cristina Maristany – 1953"; 3) Nota no manuscrito original: "Gravada pelo soprano Cristina Maristany no dia 31/X/1956 no estúdio da Rádio Ministério da Educação – acompanhada por Alceo Bocchino, pa. o L.P. de música brasileira contemporânea em combinação com a gravadora Sinter"; 4) CMRE informa o ano da estreia como 1956; 5) Obra executada por Flávia Fernandes (sop.) e Priscila Bomfim (pno.) na inauguração da Sala Mário Tavares do TMRJ, em 09/12/2015. Gravação: 1) LP Sinter (CBS SLP-7) com Cristina Maristany (sop.) e Alceo Bocchino (pno); 2) CD "Música brasileira para canto e piano" (RioArte Digital RD008/96) com Ruth Staerke (sop.) e Laís Figueiró (pno.) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v0rtxWmstPw</p>
--

Fonte: Abmusica.org.

O Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGMUS-UFBA) lançou uma série de 04 volumes intitulada *Catálogos Web de Compositores Contemporâneos da UFBA*, no formato de livro eletrônico, cujos compositores até então contemplados foram, respectivamente: Ernst Widmer (NOGUEIRA, 2009), Lindembergue Cardoso (NOGUEIRA; CARDOSO, 2009), Fernando Cerqueira (NOGUEIRA, 2011) e Agnaldo Ribeiro (NOGUEIRA; ROCHA, 2013). Todos esses livros também disponibilizam apenas listas de obras, apresentadas por gênero, sem o *incipit* musical.

Neukomm compostas no Brasil divididas por gêneros, baseada no catálogo temático do compositor e em informações recolhidas no Departamento de Música da Biblioteca Nacional da França. Todas as obras citadas em seu trabalho encontram-se na instituição francesa, salvo exceções observadas no mesmo.

Figura 54 – Exemplo de catalogação de uma peça de Fernando Cerqueira

I – Instrumento ou voz solo / Solo instrument or voice		
CFC 01	Variantes do Pássaro Preto	Classificação: Op. 31
	Movimentos: Um	
	Instrumentação: Flauta	
	Função / Gênero: Solo instrumental	
	Tipode trabalho: Composição original	
	Tipo de documento: 1) Ms. hológrafo [2 p., 21cm. x 30cm., tinta preta]; 2) Doc. el.	
	[<i>Finale</i> , 1998, edição do compositor, 4 p., A4].	
	Data: 17/11/1994	
	Duração: Ca. 4':30"	
	Obs.: Obra composta a pedido da flautista Celina Charlier, para seu concerto de formatura.	
	Estreia – 23 /4/ 1995, Auditório da Escola Municipal de Música, S. Paulo, C. Charlier, fl. Gravação – v. Discografia.	

Fonte: Catálogos WEB de Compositores Contemporâneos da UFBA
Mhccufba.ufba.br.

Em 2014, os pianistas e pesquisadores Alexandre Dias e Wandrei Braga idealizaram o site do Acervo Digital Chiquinha Gonzaga (www.chiquinhagonzaga.com.br) que, pela primeira vez, possibilitou acesso à obra da compositora para piano solo, canto e piano e outras formações. Chiquinha está entre os compositores mais prolíficos de seu tempo, porém sua obra ainda é em grande parte desconhecida tanto do público quanto dos músicos. Até hoje não está concluído o catálogo final com a obra de Chiquinha Gonzaga, há apenas um inventário⁸⁵ parcial de músicas, elaborado por Edinha Diniz, biógrafa de Chiquinha Gonzaga. Edinha anexou à biografia de Chiquinha um catálogo parcial de suas obras, contemplando peças para piano solo, canto e piano, instrumentos solo como sax e flauta, peças para teatro e partituras orquestrais.

Em 2017, temos a Tese de Doutorado *Entre música interior e música brasileira: o catálogo de obras de Luciano Gallet*, de Marcelo Alves Brum (BRUM, 2017), que aborda obras de Luciano Gallet (1893-1931). Brum confeccionou o catálogo tendo como base um dos principais acervos de obras do compositor, o Arquivo Luciano Gallet (UFRJ) e a Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), e relata as dificuldades que enfrentou devido à inacessibilidade aos documentos do compositor. Brum (2017) destaca lacunas nas iniciativas catalográficas anteriores sobre as obras de Gallet e traz uma revisão e uma nova apresentação do catálogo (BRUM, 2017, p. 14). Sua proposta de organização se fundamenta nos catálogos da Academia Brasileira de Música, citados anteriormente, mas apresenta alguns

⁸⁵ Disponível em: <https://www.chiquinhagonzaga.com/musica/musica_catalogo.html>. Acesso em 20 de outubro de 2022.

problemas, apesar da tentativa do autor em ir além de uma simples listagem de obras: a proposta não apresenta uma sistematização dos campos como ocorre em um catálogo, relacionando apenas informações extraídas das obras com a história de vida e os projetos do compositor.

A Monografia *Proposta Metodológica para a Catalogação do Repertório de Obras do Compositor Sanjoanense Martiniano Ribeiro Bastos* (CORRÊA, 2017), apresentada ao curso de Música da Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, teve como objetivo a elaboração de um catálogo de obras do compositor Martiniano Ribeiro Bastos (1825-1912), para o qual foi realizado um levantamento musicográfico das obras do compositor e sua descrição conforme um modelo elaborado de fichas catalográficas contendo campos informativos selecionados conforme as informações disponíveis na documentação levantada. O trabalho contém apenas 02 fichas catalográficas, inseridas como anexo, ao final do trabalho. Na conclusão do mesmo, o autor informa que “segundo as normas e o prazo da elaboração desta publicação não foi possível anexar o catálogo na sua íntegra. Futuramente, o catálogo se encontrará disponível no endereço eletrônico (martinianoribeirob.wixsite.com), página que foi desenvolvida para este fim”. O catálogo ainda encontra-se indisponível.

Em 2018, temos as primeiras catalogações de obras de compositoras brasileiras: Adelaide Pereira da Silva e Maria Helena Rosas Fernandes. Em relação à primeira, o catálogo encontra-se publicado no formato de Dissertação de Mestrado (SILVA, 2018) - *Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) em 2018 - cujo capítulo inicial é dedicado à participação do gênero feminino no cenário musical, trazendo tanto questões históricas quanto funcionais. O segundo capítulo aborda a biografia de Pereira da Silva e o ápice do trabalho encontra-se no capítulo 04, no qual o autor elabora um catálogo comentado com as partituras por ele editadas da obra da compositora. A segunda compositora, Maria Helena Rosas Fernandes, teve sua obra catalogada por Juliana Alba, no livro intitulado *Maria Helena Rosa Fernandes: uma compositora brasileiríssima – catálogo comentado da obra completa*”, publicado pela Editora Novas Edições Acadêmicas, em 2018. Alba definiu fases e características da trajetória musical de Rosas Fernandes e cada uma das 72 peças abordadas no livro conta com uma ficha catalográfica seguida de comentários musicais tecidos pela autora.

Os trabalhos acadêmicos de catalogação mais recentes são datados de 2020. O primeiro, *Catalogação sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o Catálogo Temático de Heinz Geyer (1897-1982)* (ROSSBACH, 2020), trata-se de uma Tese

de Doutorado, publicada em 2 volumes, extremamente completa no que se refere aos conceitos e definições terminológicas de Catalogações Temáticas. O trabalho traz um capítulo com uma revisão bibliográfica sobre catálogos temáticos referências, tanto internacionais quanto nacionais, como os de Mozart, Bach, Haydn, Schubert e Padre José Maurício Nunes Garcia, André da Silva Gomes e Lobo de Mesquita. No volume 02, Rossbach aborda quantitativamente a produção de Heinz Geyer e, posteriormente, traz o catálogo temático, sistemático e descritivo do compositor.

O segundo trabalho de 2020 é o intitulado *Uma compositora dos séculos XX e XXI: Kilza Setti e suas obras para fagote* (ARAÚJO, 2020). Trata-se de uma Monografia, apresentada ao curso de especialização da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que traz, em seu Anexo 3, o catálogo de obras completo da compositora. A fonte utilizada para o catálogo é o *Compositores Brasileiros Kilza Setti - Catálogo de obras*, elaborado pelo Ministério das Relações Exteriores - Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica com colaboração da Escola de Comunicação e Artes (USP). O catálogo encontra-se estruturado pelas formações musicais - voz e piano; voz e instrumentos; coro *a cappella*; coro e instrumentos; coro, orquestra e solistas vocais; instrumento solo; duos instrumentais; conjuntos instrumentais; quartetos; orquestra de câmara e orquestra - e as informações inseridas são ano, título, instrumentação, duração, edição e observações como autores de textos, local e data de estreia e artistas.

O catálogo de obras de Claudio Santoro⁸⁶ encontra-se disponível online. As peças estão organizadas pela formação instrumental/vocal e as informações apresentadas são código, título/dados⁸⁷, duração, ano, local e instrumento. Nem todas as peças possuem todas as informações.

⁸⁶ Disponível em: <http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/catalogo_geral_lista.html>. Acesso em 22 de outubro de 2022.

⁸⁷ Nos dados entram informações como dedicatórias, autor de texto quando há texto, entre outras observações.

Figura 55 – Trecho do Catálogo de Cláudio Santoro, disponível online

4 Trios				
informações sobre aquisição de obras de Claudio Santoro no site: www.editionsavart.com				
Código	Título/Dados	Duração	Ano Local	Instrumento
4.01	Briga Dialética dos Estilos ded. H. J. Koelreutter; estr. F. Brandão, F. Stephany e Maria Jesus F. Faro, Rio de Janeiro, 07-11-1985; ed. Savart	3'00	16-06-1984 Baden-Baden, Alemanha	flauta, viola, violão
4.02	Drei Klarinetten spielen fleissig (trad.: Caprichos para 3 clarinetas); ed. Savart	7'00	20-09-1975 Schriesheim	3 clarinetas
4.03	Improviso a 3 estr. Trio Diabelli, Sala Cecilia Meireles, Rio de Janeiro, 02-09-1985; ed. Savart	8'00	1983/10-1985 Heidelberg, Alemanha/ -	flauta, viola, violão
4.04	Peça ded. Paulo e Heitor Almonda; obs: O piano pode ser substituído por violoncelo ou contrabaixo; ed. Savart		22-06-1960 Londres, Inglaterra	2 flautas doças com piano, ou violoncelo, ou contrabaixo
4.05	Sonatina a 3 Lento - Vivo - Lento estr. Esteban Eitler, Enrique Silberman e Erna Kozler, Teatro del Pueblo, Buenos Aires, 1946; ed. Savart	6'00	04-09-1942 Rio de Janeiro	flauta, viola, violoncelo
4.06	Transições para um encontro de três fantasias ded. Trio de Palhetas da UnB; estr. Trio de Palhetas da UnB, Brasília, Brasil, 23-11-1984; obs: obra encomendada pelo Trio de Palhetas da UnB para serem executadas quando da apresentação das Fantasias Sul América para clarinete Solo 2.01 ; oboé 2.08 e fagote 2.05 , (entre uma e outra); ed. Savart	2'00	23-11-1984 Brasília	oboé clarineta, fagote



Fonte: Site do compositor, claudiosantoro.art.br.

O catálogo de Radamés Gnattali ⁸⁸ encontra-se disponível de forma online, no qual encontram-se separadas as peças categorizadas como “Música de Concerto” e “Música Popular”. O site traz as seguintes informações sobre cada peça – autoria, data do documento, data da obra, instrumento/ voz, notas; descrição física; dados de edição - embora nem todas as fichas possuam todas as informações preenchidas. É interessante ressaltar que o site apresenta, em sua aba *Acervo - Arquivo Temático* ⁸⁹, fotos dos autógrafos de Radamés.

⁸⁸ Disponível em: <<https://radamesgnattali.com.br/>>. Acesso em 13 de outubro de 2022.

⁸⁹ Disponível em: <<https://radamesgnattali.com.br/arquivo-tematico/>>. Acesso em 13 de outubro de 2022.

Figura 56 – Exemplo de ficha catalográfica disponível no site de Radamés Gnattali

	Acalanto : para orquestra de câmara	
AUTORIA:	Radamés Gnattali (Composição)	
DATA DO DOCUMENTO:	1932	
DATA DA OBRA:	1932	
INSTRUMENTO/VOZ:	Orquestra de câmara (ftm ; 2 fl; 2 ob ; 2 cl ; cl.b ; 2 fg ; c.ing ; 2 tpa ; cel ; hpa ; vln 1 e 2 ; vla ; vlc ; cbx	
NOTAS:	Sobre os temas: bicho tutu e nigue nigueninghas	
DESCRIÇÃO FÍSICA		
MATERIAL:	Partitura (19 p.) ; manuscrito do autor à tinta	
DIMENSÃO:	38 x 28cm	
MARCAS E INSCRIÇÕES:	Breves compassos dos temas trabalhados (bicho tutu e nigue nigueninghas) anotados na capa.	
DADOS DE EDIÇÃO		
LOCAL DE PUBLICAÇÃO:	Rio de Janeiro	
DATA DE PUBLICAÇÃO:	1932	

Fonte: Site do compositor, radamesgnattali.com.br.

O compositor e regente João Guilherme Ripper teve o catálogo de obras lançado em 2022, e o material encontra-se disponível em seu próprio site⁹⁰. As fichas catalográficas trazem informações como: ano, duração, instrumentação, local e data da estreia bem como uma gravação disponível no Youtube. Não há partituras no catálogo.

Um outro importante trabalho ainda de 2022, de autoria do pesquisador e professor Sérgio Dias (UFPE), é o intitulado *O Catálogo Temático da Obra do Compositor Pernambucano Euclides de Aquino Fonseca*⁹¹. O trabalho relata os processos de construção do catálogo musical do compositor pernambucano que viveu durante os anos 1853 e 1929.

O trabalho mais recente desta listagem é o *Catálogo Crítico e Temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)*, publicado como Tese de Livre Docência do Professor Doutor Paulo Castagna, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

3.3.2 Reflexões sobre os tipos de registros e catalogações encontrados

Como notado no início desta seção, a realidade brasileira ainda apresenta muitas questões a serem enfrentadas; uma delas diz respeito à elaboração e difusão de catálogos

⁹⁰ Disponível em: <<https://www.joaoripper.com.br/catalogo-de-obras/>>. Acesso em 15 out de 2022.

⁹¹ Disponível em: <https://ufsj.edu.br/emhcv/anais_do_emhcv.php>. Acesso em 02 fev de 2023.

temáticos. Segundo Rossbach (2020),

Exceto o catálogo de José Maurício Nunes Garcia, elaborado por Cleofe Person de Mattos, em 1970, nenhum dos demais trabalhos catalográficos realizados no Brasil se alinha, no mesmo nível, aos exemplos estrangeiros estudados. Observa-se também que não existe, no país, a clareza sobre o conceito de catálogo temático, já que os exemplos brasileiros analisados não contêm os elementos essenciais para esses trabalhos. (ROSSBACH, 2020, p. 151)

Assim, neste capítulo vimos a grande variedade de possibilidades de registrar o legado artístico de um compositor: encontramos listagens, listas, inventários, catálogo parcial, catálogos comentados, catálogos sistemáticos e catálogos temáticos. Muitos dos registros são auto-denominados catálogos, porém são apenas listas com os títulos das obras e poucas informações sobre as mesmas. Com efeito, dos 85 catálogos e listagens de obras localizadas e verificadas, apenas 06 trabalhos - José Maurício, André da Silva Gomes, Lobo de Mesquita, Henrique de Curitiba, Neukomm e Heinz Geyer - apresentam os parâmetros e atribuições pertencentes à categoria "Catálogo Temático".

Com o presente trabalho, apresentamos uma proposta de catalogação das fontes de peças vocais presentes no arquivo pessoal de Martin Braunwieser da Discoteca Oneyda Alvarenga (Centro Cultural São Paulo) tendo características de um catálogo temático - por conter *incipit* das peças - embora não seja um catálogo temático propriamente dito, já que refere-se somente à parte de um acervo.

No que se refere aos diversos trabalhos que se voltaram à produção musical de compositores brasileiros ou atuantes no Brasil, acima apresentados, a aproximação a esse importante corpus foi fundamental para entender o panorama da pesquisa catalográfica no Brasil, quer seja do ponto de vista histórico quer seja como referência para a elaboração das fichas catalográficas presentes neste trabalho. Consideramos que o material aqui organizado e apresentado no Apêndice traz o maior nível possível de detalhamento e inserção das informações disponíveis. A opção por um modelo que se aproxima de um catálogo temático reitera esse objetivo, ainda que na pesquisa junto às fontes presentes no acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga (quer sejam manuscritas ou editadas) algumas informações não puderam ser localizadas - desde aquelas diretamente relacionadas à sua produção, como data e local de composição até outras informações complementares, como data e local de estréia, artistas e eventual registro em gravação.

No próximo capítulo serão apresentadas as questões relacionadas à elaboração do catálogo em si, considerando o antecedente catalográfico das peças vocais de Martin

Braunwieser, o processo de obtenção dos dados e algumas questões que se dirigem ao registro das informações obtidas junto às fontes.

4. O CORPUS DA PESQUISA: A ELABORAÇÃO DE UM CATÁLOGO A PARTIR DAS FONTES DA PRODUÇÃO VOCAL DE MARTIN BRAUNWIESER NO ACERVO DA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA

Diferentemente de alguns outros compositores atuantes no Brasil no século XX, que tiveram suas obras difundidas e conservadas por meio de edições e publicações organizadas em catálogos, a obra vocal de Martin Braunwieser ainda se apresenta, majoritariamente, em manuscritos. Este capítulo retrata os procedimentos metodológicos de Pesquisa Documental e Musicográfica bem como a experiência da pesquisa no Arquivo de Martin Braunwieser presente na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, tratando da dimensão e da constituição do mesmo. É abordada, também, a situação dos materiais até o atual momento, a partir da transcrição de parte de uma entrevista feita com Pergy Grassi, funcionária do Centro Cultural São Paulo e responsável pelo Acervo. É discorrido, também, sobre o processo de estabelecimento de um conjunto de fontes e os critérios utilizados para seleção dessa documentação; levantamento do repertório e a escolha de um conjunto de peças vocais a ser catalogado, bem como os procedimentos metodológicos utilizados na catalogação desse repertório.

4.1 A Obtenção dos dados

A elaboração das fichas catalográficas da obra vocal de Braunwieser compreendeu algumas fases: levantamento de dados, registro e organização das informações na estrutura de fichas. Inicialmente, discutiremos a questão do levantamento dos dados no que concerne à pesquisa arquivística.

4.1.1 A Pesquisa Documental e a consulta ao arquivo de Martin Braunwieser do CCSP

Foi adotada a metodologia de Pesquisa Histórica, mais especificamente a Pesquisa Documental, tendo como referenciais teóricos Certeau (2002), Nogueira (2012) e Severino (2013). Foi utilizado um conjunto de fontes documentais provenientes do arquivo Martin Braunwieser, presente na Discoteca Oneyda Alvarenga, situada no Centro Cultural São Paulo

(CCSP).

Em conversas com o maestro Sergio Chnee, sobrinho-neto de Martin Braunwieser, (e antigo responsável pelo seu arquivo pessoal), foi relatado que o material do músico fora doado para a Discoteca Oneyda Alvarenga - integralmente, no que se refere aos seus manuscritos musicais.

O restante do arquivo fora disperso por doações a mais de uma instituição - Chnee tomou tal decisão de distribuir a documentação de Martin Braunwieser por mais de uma instituição para garantir a segurança desse material caso haja alguma catástrofe ou qualquer tipo de problema envolvendo alguma das instituições, dessa forma, não concentrar o material evitaria que esse fosse destruído integralmente. Assim, grande parte foi doada para o Centro Cultural São Paulo - a parte que nos interessa para essa pesquisa; um exemplar de *40 Cânones para duas a oito vozes (1955)*, o *Estudo para clarinete em si bemol (c.1988)* e o registro fonográfico *Piano brasileiro contemporâneo (2001)*, feito em comemoração ao centenário de nascimento de Martin Braunwieser, foram doados à biblioteca da Faculdade Cantareira; o restante, principalmente as partituras utilizadas pela *Sociedade Bach de São Paulo*, não foi doada e permanece no arquivo pessoal de Sergio Chnee.

Além de todo esse material, primeiramente sob posse de Chnee e atualmente fragmentado entre acervos de instituições educacionais e culturais de São Paulo, há também acervos provenientes de instituições de São Paulo em que Braunwieser desenvolveu atividade artística, constando tanto programas de concertos institucionais quanto documentos administrativos diversos, como visto no capítulo 1: há o *Schubertchor* e o *Frohsinn*, que não possuem acervos próprios preservados na cidade, e há o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, cujo acervo musicográfico se encontra em processo inicial de tratamento no âmbito de um convênio estabelecido entre Unesp, Fundação Theatro Municipal de São Paulo e Sustenidos Organização de Cultura, sob direção do Professor Dr. Paulo Castagna⁹².

No entanto, a parte do arquivo de Martin Braunwieser onde constam as fontes de sua Produção Vocal fora doada integralmente para a Discoteca Oneyda Alvarenga, que integra o Centro Cultural São Paulo (CCSP). Por esse motivo, a atuação da pesquisa concentrou-se nesse arquivo físico, localizado na cidade de São Paulo⁹³.

A Discoteca Oneyda Alvarenga foi concebida em 1935 por Mário de Andrade e tem

⁹² Informação obtida junto ao Professor Dr. Paulo Celso Moura, participante da equipe do convênio.

⁹³ É válido lembrar que nossa pesquisa foi realizada majoritariamente durante o período da pandemia de Covid-19, fator que restringiu muito a frequência de estabelecimentos, principalmente em uma grande metrópole como São Paulo.

seu acervo formado por coleções de música popular, folclórica e erudita, de procedência nacional e estrangeira. Há diversos tipos de materiais como partituras, métodos, periódicos, hemeroteca (coleção de recortes de jornais) e livros de música, bem como discos de 78 rpm, 45 rpm, 33 rpm e CDs, para consulta e audição. A Discoteca está localizada no Centro Cultural São Paulo desde o ano de 1982⁹⁴. (Acervo CCSP, 2023).

A Pesquisa Documental e a coleta dos dados *in loco* - extraindo dos documentos as informações necessárias para a elaboração das fichas catalográficas - consistiu em uma etapa fundamental porque, apesar de Martin Braunwieser ter sido importante regente coral atuante na cidade de São Paulo, principalmente durante a primeira metade do século XX, a bibliografia a respeito de suas atividades como compositor e arranjador é relativamente escassa e pouco explorada em trabalhos acadêmicos. De fato, a revisão bibliográfica mostrada e discutida na Introdução desta pesquisa mostrou que não há trabalhos anteriores que tenham feito uma pesquisa musicológica consistente em relação às fontes musicais - composições e arranjos - de Braunwieser. Desta forma, sendo este um trabalho acadêmico que se propõe a catalogar e a apresentar um conjunto de fontes de obras de Martin Braunwieser, a realização de uma etapa inicial de Pesquisa Documental através da localização e do estudo das fontes relacionadas a esse repertório e presentes no acervo foram procedimentos fundamentais para a elaboração desta Dissertação.

4.1.2 Condições do acervo: fontes e sua descrição

Em relação ao ciclo de vida dos documentos, há 3 fases que podemos considerar, sendo: *Fase corrente*, *Fase intermediária* e *Fase Permanente*. A primeira fase do ciclo de vida de documentos, a *Fase Corrente*, é quando o documento tem a sua maior importância e, assim, costuma ser consultado com mais frequência, o que faz com que seja fundamental que ele esteja próximo dos colaboradores que irão utilizá-lo; a *Fase intermediária* continua sendo muito importante, porém o documento já não é consultado com certa frequência; a *Fase permanente* é aquela em que o documento não é mais consultado pelos colaboradores; mas deve ser mantido mesmo assim, tendo um valor estritamente histórico⁹⁵.

⁹⁴ Informações disponíveis em: <<https://acervocsp.art.br/#discoteca>> em 01 de maio 2023.

⁹⁵ Informações disponíveis em :

<

Rosbach, (2020, p. 243) comenta sobre essas fases e os tipos de arquivos onde podem ser encontrados os documentos:

Além dos arquivos permanentes, que em geral apresentam condições para a salvaguarda de documentos históricos, as fontes das obras de um compositor podem ser encontradas em arquivos institucionais (públicos ou privados), familiares, pessoais, de agrupamentos musicais independentes ou ligados a instituições. Nesses espaços podem estar documentos em idade corrente ou intermediária, nos quais até mesmo o próprio compositor ainda pode estar em atividade, produzindo fontes. Nesse último caso, o pesquisador irá contar com o auxílio do compositor, cuja produção musical será catalogada, colhendo informações específicas. (ROSSBACH, 2020, p. 243).

No caso de Braunwieser, estamos lidando com um arquivo pessoal, no qual os documentos encontram-se na *Fase Intermediária*. Em relação ao estado particular em que a documentação musicográfica foi encontrada bem como às características constitutivas do arquivo:

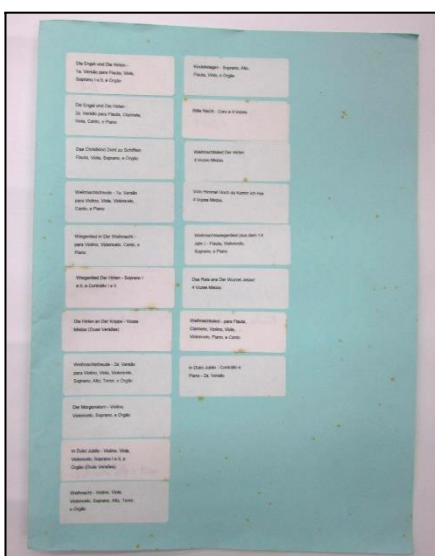
- há uma quantidade significativa de partituras autógrafas de Martin Braunwieser (e algumas transcrições feitas por copistas); alguns manuscritos apresentam alguns rasgos, pequenas manchas bem como anotações ou rasuras, mas, em geral, são completamente legíveis;
- há algumas partituras já editadas, por exemplo, pela Editora Irmãos Vitale (*Algodão, Cantai ao Senhor, De Manhã, Ensina-me, Senhor, O Vosso Caminho, Acordai quem está dormindo*) e pela L. G. Miranda Editora (*Canções Populares Brasileiras*);
- há documentos diferentes relativos às mesmas peças (como visto no capítulo 2), sendo partituras de direção, partituras de coro, partes ou simplesmente transcrições;
- há transcrições de peças já existentes de outros compositores ou do conhecimento popular.

Nas visitas feitas, os materiais encontravam-se dispostos em pastas, que respeitavam os critérios de organização estabelecidos por Sergio Chnee. Utilizamos a técnica de pesquisa Entrevista não-diretiva - na qual as informações são coletadas a partir do discurso livre do entrevistado, enquanto que o entrevistador mantém-se em escuta atenta, registrando todas as informações e só intervindo discretamente para, eventualmente, estimular o depoente. (Severino, 2013, p. 108) - com Pery Grassi, pesquisadora responsável pelo Acervo, em que nos foi relatado o seguinte:

“O material já veio separado por assuntos, Sergio Chnee doou para um coordenador chamado Francisco Carlos Coelho por volta de 2010, mas o material só caiu nas minhas mãos em 2018. O acervo é muito maior pois é de ordem particular. Estamos com falta de recursos humanos ali, então eu fiquei responsável pelo material do Martin. Como é particular, eu trabalhei na época com Flávia Toni que trouxe à tona a *Missão de Pesquisas Folclóricas* [...] esse material passou pelo Álvaro Carlini antes que trabalhou muito bem em seu mestrado e doutorado e eu fui pesquisando, no acervo particular tem coisas muito interessantes.” (Grassi, 2023).

A Figura 57 exemplifica uma das pastas em que o material se encontrava:

Figura 57 – Exemplo de pastas de como foi o primeiro momento em que Pergy Grassi teve contato com os documentos, respeitando sempre as informações fornecidas por Sergio Chnee



Fonte: Foto tirada pela autora.

Quanto ao processo de catalogação do material do Acervo, Pergy nos relatou que:

“Estou trabalhando em um programa chamado *Tainacan*⁹⁶, então o trabalho foi feito nesta plataforma. A Ana Maria Camargo que trabalhou inclusive com o Acervo do Fernando Cardoso nos orientou em união conjunta com a Discoteca, com o Acervo Histórico, para levantarmos uma ficha única. A minha diretora fez essa ficha nessa plataforma para que fosse inserido todo o material do Martin Braunwieser. Pode ser que mais adiante ela até coloque outras coisas, mas sou eu que estou identificando um acervo desse tamanho, que vai passar mais de 500 ou 600 documentos, divididos em documentos pessoais, iconografia, musicografia (partituras etc), fotografias, cartazes [...] que eu lembre agora é isso. Então é um Acervo gigante, para mim que estou em uma pessoa só é gigantesco e nós estamos só no início.” (GRASSI, 2023).

A Figura 58 mostra um exemplo de ficha catalográfica feita pelo *Software Tainacan*:

⁹⁶ *Tainacan* é um *software* para criação de repositórios de acervos digitais em WordPress.

Figura 58 – Exemplo de catalogação feita por Pergy Grassi, responsável pelo Acervo Martin Braunwieser na Discoteca Oneyda Alvarenga

PARA IMPRESSÃO

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
Divisão de Acervo, Documentação e Conservação - DADoC

Discoteca

PA - Partitura Coleção: Martin Braunwieser TOMBO 0164

Autor: Dossiê Martin Braunwieser

Título: Composições Originais(Pasta Nº 15): Orquestra Sinfônica

Local: São Paulo, 1925/1929

Descrição física 1º exemplar 35 X 26 cm, 82 fls
33 X 23 cm, 04 fls

Descrição física 2º exemplar

Série

Notas Manuscritos Originais das Composições para Orquestra Sinfonica de Martin Braunwieser.

Assuntos Composição Original para Orquestra Sinfônica.
Compositores: Braunwieser, Martin; Villa-Lobos, Heitor; Netto, Barroso; Lorenzo Fernandes, O.; Carvalho, Dinorah; Medeiros, Nair. Material manuscrito com folhas amareladas.

Resumo Braunwieser, M.: Melodia Gregas Nº1(1925) -- Movimento para Orquestra Sinfônica -- Dois Movimentos (2º Incompleto) -- Dois Movimentos Incompletos -- Movimento para Orquestra Sinfônica: Expressivo -- Suite para Voz Solista e Orquestra, sobre temática folclórica: Mais Uma Boneca na Roda Entrou -- Para Pequena Orquestra Sinfônica(1929): Tanga -- Suite para Orquestra Sinfônica -- Langsam -- 10 Danças para Orquestra Sinfônica: I- Bailado dos Índios; II- Praiá; III- Uma, Duas, Angolinas(Villa Lobos, Heitor); IV- Índia Cururé, tema popular; V- L a vai a Barquinha(Carvalho, Dinorah); VI- Bailado das Borboletas(Barroso)

Observações Gerais Material manuscrito com folhas amareladas. cópia/tiragem/exemplar Idioma: Alemão

Fonte: Foto tirada pela autora.

Pergy também nos relatou a situação atual do tratamento dos materiais e conta que:

“Já lancei a vida do Martin e a da Tatiana. Do Martin, estou lançando ainda [os documentos] sobre a vida pessoal, não é nem da vida profissional. As pastas estão divididas - a priori, a gente não sabia que ia transformar isso em um grande acervo que ia ser identificado de uma forma arquivística, então na Discoteca é tudo identificado 'de uma forma biblioteconômica', que é por conjuntos. O que temos ali são conjuntos que eu dividi, respeitando o que o Chnee nos enviou: limpei e coloquei em pastas mais novas e coloquei no *Access*⁹⁷, obedecendo a catalogação do Sergio Chnee, mas ele [*Access*] não tem condições de abarcar todas as informações, por isso foi pensado em outra forma [*Tainacan*] [...] eu sei que coloquei mais informações, pois eu acho que o pesquisador precisa de mais informações. Na verdade, eu busco informação com pessoas vivas que viveram com o professor Martin e com a Tatiana, tenho que saber de onde é aquela pessoa que está em uma carta ou em um documento fotográfico. Não é simplesmente colocar o material e pronto, eu faço um trabalho de pesquisa, por isso que ele é demorado. Vejo se a letra é da mesma pessoa ou não, daí eu acrescento a informação. Então esse trabalho de divulgação e catalogação está sendo feito dessa forma.” (GRASSI, 2023).

E quanto ao conteúdo geral relacionados à família Braunwieser, acrescentou:

“Tem todo o material do Martin reunido por esse tempo que ele viveu desde quando ele entrou - ele foi o segundo grupo do Mozarteum - até os 91 anos, além de todo

⁹⁷ *Microsoft Access* é um gerenciador de banco de dados.

esse material reunido, tem também a esposa dele [Tatiana Braunwieser] e a Renata [filha do casal], eles se misturam em todo esse material, os documentos não são individuais e elas também fizeram parte da Sociedade [Bach] “Além disso, tem também as atividades profissionais de cada um deles, Martin era regente, mas era virtuoso em flauta, violista e violinista, tocou em vários lugares. Enfim, a Tatiana, além de formada em Praga como pianista, ela era cantora e também tradutora de livros, isso para mim foi um máximo! Já a Renata vai estudar em Viena volta para o Brasil para ocupar o cargo dos pais como regente e compositora. Martin era regente, instrumentista e compositor, então temos um acervo muito grande e que quebra muito a cabeça. Está sendo pelo *Tainacan* esse segundo momento e na pandemia eu só ia trabalhar para ‘dar um gás’ lá, houve uma lacuna e atrasou esse material. Eu não tenho quem lance esse material. Tem material em russo, grego, em alemão que é a maioria, em inglês e espanhol. Então, quando a gente se depara com documento em grego, aí batemos a cabeça para saber se é grego ou russo, por exemplo. Tenho que colocar a identificação das cartas estrangeiras, então vou atrás da História do país e do Período [histórico]... tem que estudar História, porque é como se fosse uma novela. Tem um material só de Canto Orfeônico, daí eu coloco em uma descrição e fatio em São Paulo, não no Brasil todo. Tem materiais do Franceschini, do regente lá da Grécia que esqueci o nome, tem cartas originais, tem documento que o Getúlio Vargas assinou [...] Tem programas musicais vinculados a um concerto que ele e Tatiana fizeram na juventude, matérias jornalísticas. A hora que eu entrar na Sociedade Bach, aí vai ser uma loucura, ainda não está à disposição do público [...] Martin vai até quando eu me aposentar.” (GRASSI, 2023).

Sobre a configuração espacial e a disponibilização dos materiais do Acervo:

As pastas são de polionda e estão em um armário simples, com livros e objetos tridimensionais (esculturas, prêmios), que estão reunidos lá com um número. Este número é para poder me orientar e resgatar o que está escrito. O que nós estamos fazendo agora é lançar e identificar cada documento individualmente para que sejam levados ao laboratório do Centro Cultural para que seja feita uma higienização. Estão sendo confeccionadas as caixas que aí eu me baseei nas caixas do IEB⁹⁸ que é a prova de fogo. As nossas caixas são confeccionadas aqui mesmo no CCSP, mas eu não sei te dizer o tipo do material. Cada vez que eu lanço um montante de documentos, eu desço com eles e peço para eles acondicionarem. Por isso que a numeração primeira - para a Discoteca localizar o documento - para algumas pastas já não tem mais validade, já foi dividida por outra maneira, não por conjunto mas pela tipologia de cada documento. Assim, já não é mais o número atual uma vez que eu coloquei no *Access* um por um. Quando a gente começa a fazer documento por documento, daí a coisa muda. Já as estantes deslizantes contêm partituras que estão em escaninhos de acrílicos e a outra é só de discos, CDs e discos de 78 rotações. O outro deslizante é da dona Oneyda Alvarenga, tem livros raros como o CÔA e materiais de outras personalidades importantes; tem todo o material que não está completo do maestro ali da USP. (GRASSI, 2023).

Dessa forma, vimos a quantidade de materiais que compõem o Acervo - é também nossa expectativa de que este trabalho contribua para as tarefas de organização e catalogação de todos os materiais presentes no futuro Fundo Martin Braunwieser na Discoteca Oneyda Alvarenga. Em relação aos documentos musicográficos que, de acordo com Nogueira (2012) incluem “além das partituras das obras, também esboços, exercícios composicionais da época de estudante, projetos composicionais não concluídos e documentos incompletos (aqueles em

⁹⁸ Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

que notamos a falta de página(s), sem apresentarem vestígios de não terem sido concluídos)”, foi possível encontrar transcrições de melodias conhecidas como o famoso cânone *Dona Nobis Pacem* (Kanon - Tradicional⁹⁹) e *Regina Coeli* (Gregor Aichinger [1564-1628]).

Figura 59 – Transcrição de Regina Coeli de Gregor Aichinger por Martin Braunwieser

The image displays two versions of the musical score for 'Regina Coeli' by Gregor Aichinger. On the left is a printed score with four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and lyrics in both Latin and Portuguese. On the right is a handwritten transcription of the same piece, showing the musical notation and lyrics in Portuguese.

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Uma outra partitura identificada como transcrição consta no catálogo de Goldenbaum: *A Formiguinha* (Cantiga Infantil). Não foi encontrado nenhum outro documento que pudesse nos levar a conclusão que, na verdade, é um arranjo.

Figura 60 – Transcrição da Cantiga Infantil *A formiguinha*

The image shows a handwritten musical score for the children's song 'A Formiguinha'. It consists of three staves of music with lyrics in Portuguese: 'For-mi-gui-nha da ro-ca en-doi-de-ceu, com uma dor-de-ca-be-ça que lhe deu. Ai, po-bre, pobre for-mi-gui-nha põe a mão na ca-be-ça e faz as-sim e faz as-sim.' The score is written in a simple, clear style.

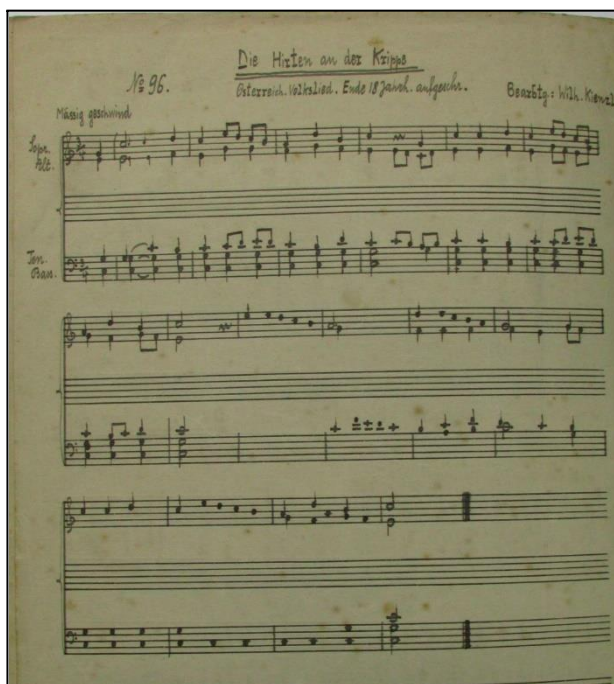
Fonte: Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga.

Die Hirten an der Krippe é uma transcrição feita por Braunwieser de um arranjo do

⁹⁹ O Cânone *Dona Nobis Pacem* tem sido atribuído à W.A.Mozart, mas não há evidências. Informação disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Dona_nobis_pacem_\(round\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dona_nobis_pacem_(round))>

compositor austríaco Wilhelm Kienzl (1857-1941), feito sobre uma canção popular também austríaca, do final do século XVIII, como mostrado na Figura 61 no cabeçalho da partitura em alemão:

Figura 61 – Transcrição feita por Braunwieser do arranjo de *Die Hirten an der Krippe* (popular austríaca).

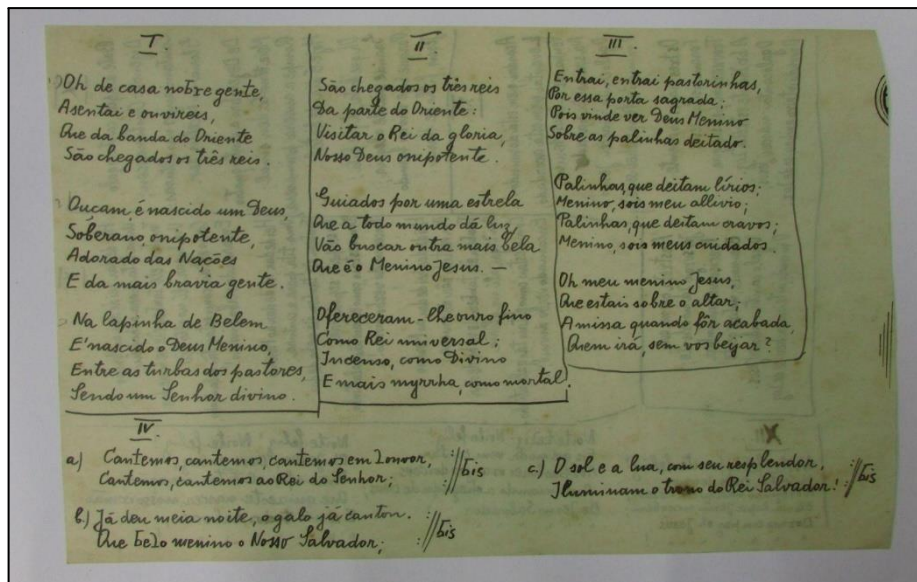


Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Foi possível encontrar, também, algumas letras de músicas natalinas, sem partitura, escritas na mesma folha. Talvez, essas refiram-se às Canções de Natal, para coro SATB e piano, Op. 79 do Catálogo de Goldenbaum.

A Figura 62 mostra essas anotações:

Figura 62 – Anotações de letras de música com 12 (XII) partes



Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Há também, um exemplar da edição n.105 da Revista do Arquivo Municipal ¹⁰⁰do Departamento de Cultura de São Paulo, de 1945. A edição foi escrita por Nicanor Miranda, à época Chefe da Divisão de Educação e Recreio, e contou com a colaboração de Martin Braunwieser. Na primeira página, é possível ler a seguinte nota sobre o conteúdo da publicação:

“Vão aqui reunidas algumas colheitas que tive oportunidade de realizar, em vários pontos do país. A primeira "Ribeirão que corre, corre", foi colhida em Junho de 1927, em Ribeirão Preto, de cantadores populares. A segunda, "Toada dos Boiadeiros", em Julho de 1927, na cidade de Rio Preto, de boiadeiros que vinham do Mato Grosso. Reunidos nas "Cantigas de trabalho" vai um pregão, recolhido em 1940, em Santa Tereza, no Rio de Janeiro e o canto de um sondador do Rio São Francisco. Este colhido em 1933, no percurso compreendido entre Propriá (Estado de Sergipe) e Penedo (Estado de Alagoas). E, finalmente, "O Galinho", recolhido das crianças do Parque Infantil da Lapa, em 1936. Investigando o A. soube que essa canção lhes foi ensinada pela Professora Adonira de Souza Pinto que a aprendeu de uma freira nortista. No texto, o A. dá maiores esclarecimentos sobre a possível "origem" da canção. O A. deixa aqui consignados os seus agradecimentos ao Maestro Martin Braunwieser, pela valiosa colaboração que lhe emprestou no estudados textos e na harmonização da "Toada dos Boiadeiros" e "O Galinho".” (MIRANDA, 1945).

¹⁰⁰ De acordo com o site da Prefeitura de São Paulo, “A Revista do Arquivo Municipal – RAM, é um periódico de abordagem múltipla, publicado pelo AHM desde 1934”. O site contém, em formato PDF, quase todas as edições, de RAM 001 até RAM 207. No entanto, a RAM 105, citada aqui neste trabalho, não encontra-se disponível no site. Informação disponível em:

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo_historico/publicacoes/index.php?p=8312>

A Figura 63 mostra essas duas canções:

Figura 63 – Páginas da Revista do Arquivo Municipal (1945), n. 105, que trazem contribuições de Martin Braunwieser

The image shows two pages from a magazine. The left page is titled 'ACHEGAR AO FOLCLORE MUSICAL DO BRASIL' and page number '33'. It contains an article about the relationship between singing and playing instruments like the viola and accordion. Below the text is a musical score for 'TOADA dos BOIADEIROS' with lyrics: 'Eu tenho garganta se-cada poe-ira dos ca-minhos, eu não posso can-tar co-mo cantam os pas-sa-zinhos.' Below the score is a short paragraph about the author's experience in the Paraíba region.

The right page is titled 'REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL' and page number '54'. It contains an article about singing techniques and a musical score for 'O GALLINHO' with four verses of lyrics: '1) Fazêres noi-tes que eu não durmo la, la, la, la; 2) E-le é branco e a-ma-re-lo la, la, la, la; 3) Eu a-lo-dos re-co-mendo la, la, la, la; 4) Já cor-ri em Ma-fo Grosso la, la, la, la; 1) di o meu gal-linho la, la; coi-la dinho la, 2) cris-ta bem vermelha la, la; abro bi-co, la, 3) Irarêmo meu gal-linho la, la; a-panhai-o la, 4) zo-nas e Pa-rá, la, la, la; Encon-trê-o, la, 1) la, pape-zinho la, la; eu perdi lá no jardim! 2) la, bate as asas la, la; e-le faz coro-co-co! 3) la, com gal-linho la, la; traga e-leaqui pra mim! 4) la, meu gal-linho la, la, no sertão de Ce-a-rá!

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

É válido lembrar que há, também, transcrições feitas tanto por Martin Braunwieser quanto por copistas, como visto na Figura 10 do capítulo 2. É frequente, também, a ocorrência de fontes de mais de uma obra musical por página, configurando partes de algum naipe ou instrumento, como mostra a Figura 64.

Figura 64 – Parte de Tenor de *Weihnacht* e de *Wiegenlied in der Weihnacht*

Weihnacht. *Tenor*

1) Zu Beth-le-hem ge-bo-ren ist uns ein Kin-de-lein, das
 2) In sei-ner Ver-son-ken will ich mich gar hin-ab, mein
 3) Kin-de-lein, von der-ren will ich dich lie-ben sehr - en

1) hab ich auss-ge-ko-ren, sein ei-ge-n will ich spin-
 2) Ness will ich ihm schen-ken und al-les was ich hab-
 3) Fou-der und in Kame-ron je lan-ger mehr und mehr-

a, ei - - - - - 1) sein ei-ge-n will ich spin-
 a, 2) und al-les was ich hab-
 je lan-ger mehr und mehr-

Wiegenlied in der Weihnacht.

1) Kin-de-lein au-zer Art, schliesse die Aug-lein, schla-fe! Draußen im
 2) En-ge-lein sein schau- den vom Him-mel nie-der, im Her-zen

1) Laili, Lieb Kin-de-lein, wie-hen die from-men scha- - fe. Schla- - fe,
 2) draug mit Ker-ten-klang singen sie ih-re Lie-der. Schla- - fe

1) Schla- - fe, schlaf, mein Ker-chen, schla- - fe, schla- - fe, schla-
 2) Schla- - fe, schlies die Aug-lein wie-der, schla- - fe, schla-

1) - - - fe, schla-fe mein Ker-chen, schla- - fe!
 2) - - - fe, schlies dei-ne Aug-lein wie-der!

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

O mesmo ocorre para partes instrumentais como na Figura 65:

Figura 65 – Parte de Violino para as peças *Der Morgenstern* e *Wiegenlied in der Weihnacht*

Violine. *Der Morgenstern.*

In aulcajante

Wiegenlied in der Weihnacht

trall

mf *mp*

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Não foram encontrados diários nem anotações pessoais entre a documentação do Acervo. É válido lembrar que o acervo pessoal de Braunwieser não foi preservado por completo, como já mencionado na Introdução desta Dissertação: houve transferências de parte dos materiais para outras instituições e alguns documentos se mantêm com a família, conforme relato de Sergio Chnee. No entanto, apontamos aqui a importância da preservação de um Acervo em sua totalidade, como originalmente constituído, abrangendo demais tipos de fontes históricas - incluindo além dos documentos impressos, outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais (Severino, 2013, p.106). Igayara-Souza (2011), comenta sobre os benefícios da preservação integral de um acervo pessoal de um músico:

[...] um acervo pessoal, se conservado em seu conjunto, traz muitas informações a serem consideradas. Em primeiro lugar, fala de seu organizador e usuário, de seus hábitos de leitura, da circulação das ideias, dos materiais recebidos e dos materiais comprados, de publicações nacionais ou estrangeiras [...]. Pode ainda informar sobre hábitos da utilização do material impresso, se mantêm ou não anotações à margem, se são acompanhados de sínteses e de informações complementares, se aspartituras indicam datas de utilização, correções por professores, anotações para auxílio à memória, anotações musicais particulares como o dedilhado utilizado, as respirações marcadas, as transformações na dinâmica e no andamento (IGAYARA-SOUZA, 2011, p. 39).

Para o caso da proposta desta pesquisa - o estudo de um conjunto de fontes relativas às obras vocais de Braunwieser - o conteúdo do Acervo mostrou-se amplo e abrangente: além de conter manuscritos originais de partituras de direção e de coro feitas pelo próprio Braunwieser, há também documentos que aparentam ser esboços composicionais; há versões de peças - como por exemplo a *Weihnachtsfreude*, que apresenta uma versão para vozes femininas e outra paravozes masculinas; constam também a grande maioria de partes de vozes e de instrumentos - quando se tratando de obras acompanhadas bem como transcrições das partituras. Tal variedade de documentos relativos a algumas peças foi de extrema importância para a localização de informações a serem inseridas nas fichas catalográficas definitivas.

4.2 Lidando com as fontes

Para serem utilizadas na descrição de um catálogo, as fontes de notação musical não precisam estar necessariamente na idade permanente do ciclo vital de documentos. De acordo com Rossbach (2020, p. 243) “os documentos musicais em idade corrente ou intermediária, manuscritos ou impressos, representam a maioria do volume de fontes com as quais o catalogador irá trabalhar.” Tal constatação deve-se ao fato de grande número de acervos musicais no Brasil não terem iniciativas para o devido tratamento, além do

fato de grande parte dos compositores brasileiros não ter tido sua obra catalogada - como foi visto no capítulo anterior. Devido a isso, “as fontes, nessas duas fases podem estar desorganizadas, incompletas, fragmentadas ou até apresentar condições desfavoráveis para o acesso, manuseio ou leitura das informações” Rossbach (2020, p. 243) - felizmente, o material com o qual nos deparamos no Centro Cultural está em boas condições de conservação e de legibilidade; porém algumas das peças com acompanhamento instrumental apresentaram-se incompletas quanto às partes de instrumentos e a peça *Graças pelo Natal* só encontramos a parte da “1ª voz”, como anotado na fonte.

No entanto, independentemente do ciclo e da situação em que esteja o documento, “o trabalho com as fontes e o acesso a elas, especialmente no caso de manuscritos, está condicionado à gestão do acervo consultado, que deve integrar as ações e as estratégias para a preservação e conservação do material”. (Rossbach, 2020, p.242). Há certos cuidados que devem ser tomados no manuseio com as unidades documentais a fim de preservar a integridade física dos mesmos, principalmente no caso de fontes manuscritas que, na grande maioria das vezes apresentam a versão primária ou original de algum texto ou partitura musical, além de fisicamente serem mais frágeis devido a vários fatores, como questões temporais, formas de acondicionamento, entre outros. Em muitos casos é necessário tratamento específico que envolve conhecimentos técnicos da área de Arquivologia.

No caso do Acervo pesquisado, a maioria das fontes encontram-se, ainda, na forma de manuscritos e todos foram manuseados com a utilização de máscara, luvas e em ambiente com ar condicionado. Em seguida, estabelecemos o conjunto de fontes que interessasse à pesquisa – para posteriormente fotografá-las e digitalizá-las - e, para isso, nos baseamos em Michael de Certeau (2002, pp. 74, 76) que afirma:

[...] tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em "documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em "isolar" um corpo, como se faz em física, e em "desfigurar" as coisas para constituí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto a priori. Ele forma a "coleção". [...] Um trabalho é "científico" quando opera uma redistribuição do espaço e consiste, primordialmente, em se dar um lugar, pelo "estabelecimento das fontes" – quer dizer, por uma ação instauradora e por técnicas transformadoras. (CERTEAU, 2002, pp. 74).

Assim, selecionamos todos os documentos musicográficos relacionados à Produção Vocal de Martin Braunwieser e, posteriormente, procedemos para a etapa de registros dos dados.

4.3 O registro dos dados *in loco*

Quanto aos procedimentos adotados para o registro dos dados no Acervo, realizamos o registro fotográfico e a digitalização de todo o conjunto de fontes bem como registramos informações que somente poderiam ser coletadas durante a pesquisa de campo. Para isso, elaboramos uma tabela (Quadro 6) para que os seguintes dados fossem anotados e sistematizados: data da coleta dos dados (já que houve mais de uma visita ao Centro Cultural); dados sobre a localização e a identificação do documento no Acervo (no caso, a numeração e demais características das pastas e estantes onde cada documento estava ou o código do documento, caso já houvesse¹⁰¹); título da obra (conforme indicado na fonte); número de folhas soltas ou de folhas juntas (grampeadas ou unidas como um caderno); se o documento encontrava-se manuscrito ou editado; número de exemplares (quando e se houvessem); dimensões (altura x largura - dado também disponível nas fichas encontradas no computador do Acervo) e existência de mais de uma versão ou trechos de versões referentes a uma mesma peça (por exemplo, a existência de cópias, partes individuais, registros de esboços composicionais, entre outros).

Quadro 6 – Ficha para sistematização dos dados coletados *in loco*

Identificação do documento no acervo:							
Data da visita:							
Localização da fonte	Título da obra	Número de folhas soltas	Número de folhas juntas	Manuscrito ou editado	Número de exemplares	Dimensões	Outras versões

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Após esse procedimento, foi realizada a organização, em pastas do Google Drive, de todos os documentos digitalizados, levando em conta, primeiramente, a peça à qual

¹⁰¹ À época da pesquisa, os documentos estavam em fase inicial de catalogação no CCSP.

pertenciam, no caso de haver partes, versões ou transcrições de determinada obra. Para os documentos que não se encaixaram nesse critério, observamos semelhanças físicas entre as fontes, por exemplo, caligrafia, textura e coloração do papel, bem como semelhanças musicais, sobretudo, o meio expressivo.

4.4 A elaboração das fichas catalográficas

Esta etapa trata do registro dos dados em fichas catalográficas definitivas: aqui, além dos dados sobre as fontes, são incluídas informações presentes em seu conteúdo, incluindo informações musicais (código).

4.4.1 Antecedentes catalográficos - o catálogo de Jean Goldenbaum (2006)

A primeira catalogação da obra geral de Martin Braunwieser foi proposto inicialmente pelo musicólogo Jean Goldenbaum (2006). De acordo com Rossbach (2020, p.237) “Listas de obras, inventários ou catálogos, mesmo que incompletos ou com deficiências, podem auxiliar na elaboração de um catálogo [...]. Esses levantamentos prévios são pontos de partida e auxiliam o catalogador em seu trabalho”. No catálogo de Goldenbaum constam 86 peças, sendo 23 delas obras corais. A Figura 66 mostra a primeira página deste catálogo:

Figura 66 – Primeira página do Catálogo de Martin Braunwieser feito por Jean Goldenbaum (2006)

3 CATÁLOGO DAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS DE MARTIN BRAUNWIESER	
Opus:	1
Título:	Sanctus
Meio de expressão:	coro SATB e orquestra sinfônica
Ano de finalização:	1920
Observações:	Obra não editada. Manuscrito em posse do "Instituto de Estudos da Cultura Musical do Mundo de Língua Portuguesa", localizado em Colônia, na Alemanha.
Opus:	2
Título:	Cinco Movimentos
Meio de expressão:	pequena orquestra de madeiras e metais
Ano de finalização:	1920
Local(is) de composição:	Salzburg, Áustria
Observações:	Obra não editada. Manuscrito em posse da família.
Opus:	3
Título:	Canção para vozes mistas e piano
Meio de expressão:	piano e vozes mistas
Ano de finalização:	1920?
Local(is) de composição:	Salzburg, Áustria
Observações:	Obra não editada. Manuscrito em posse da família.
Opus:	4
Título:	Duo para flauta e violoncelo
Meio de expressão:	flauta e violoncelo
Ano de finalização:	1920?
Local(is) de composição:	Salzburg, Áustria
Observações:	Obra não editada. Manuscrito em posse da família.
Opus:	5
Título:	5 Frühlingslieder
Tradução do título:	5 Canções de primavera
Meio de expressão:	quarteto de flautas e voz média
Movimentos:	I) Ruhig - II) Nicht zu schnell - III) Lustig - IV) Animato - V) Ruhig
Ano de finalização:	1921
Observações:	Obra não editada. Manuscrito em posse da família.

8

Fonte: Catálogo disponibilizado por Jean Goldenbaum para a autora.

Como podemos observar na Figura 66, Goldenbaum classifica as peças atribuindo-lhes um número de Opus relativo a uma possível ordem cronológica de concepção das peças. Constam, também, informações como Título; Tradução do Título (quando o Título não se encontra em língua portuguesa); Meio de Expressão (formação); Ano de Finalização; Local (is) de composição; Movimentos; Data de estreia; Local de estreia; Intérprete de estreia; Dedicatória; Gravação de Áudio e Vídeo e demais observações. É importante lembrar que essas informações não aparecem completas para todas as fichas, constam apenas as

informações que o catalogador encontrou para cada peça. Outra observação é que, para algumas peças vocais, Goldenbaum não traz a informação de que trata-se de arranjos (por exemplo, *Vom Himmel hoch da komm ich her*) ou de composições originais ou, ainda, de simples transcrições de peças, como vimos anteriormente (*Die Hirten an der Krippe, A Formiguinha*).

O catálogo traz uma lacuna entre as peças indexadas pelos números de opus 61 a 70 que, segundo o índice remissivo, são majoritariamente peças corais e vocais; estas foram objeto de levantamento e pesquisa para definição de sua inclusão. De acordo com Goldenbaum, esse trecho do catálogo fora perdido¹⁰².

Figura 67 – Trecho do índice remissivo presente ao final do Catálogo feito por Goldenbaum. Os números circulados em vermelho mostram as peças que não constam em seu catálogo.

<i>Coro SATB a capella</i>
<u>Opus:</u> 13, 17, 19, 20, 21, 50, 51, 52, 56, 57, 63, 66, 70, 72, 73, 76, 77, 78 e 83
<i>Coro SATB com acompanhamento</i>
<u>Opus:</u> 1 e 79
<i>Outras obras para canto a capella</i>
<u>Opus:</u> 14, 37, 53, 54, 55, 61, 62, 67, 71, 74, 84 e 85
<i>Outras obras para canto com acompanhamento</i>
<u>Opus:</u> 3, 5, 6, 8, 11, 12, 15, 16, 18, 22, 23, 25, 26, 36, 39, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 59, 64, 65, 80, 81 e 86
<i>Peças didáticas</i>
<u>Opus:</u> 41, 42, 67, 86 e 89

Fonte: Elaborado pela autora.

Apesar de estarem faltando 09 peças vocais no catálogo de Goldenbaum, foram encontradas 12 peças vocais que não constam no catálogo, como segue na lista abaixo:

¹⁰² Informação concedida por Jean Goldenbaum, em 2021, para a autora desta pesquisa, via rede social.

Algodão (1941)¹⁰³

Ave Maria (1952)

Bem vindo sejam bom Jesus (sem data); para 4 vozes femininas

De Deus O Filho Amado (sem data); para I e II Sopranos e I e II Contraltos

Eis a nova lá do Oriente (sem data); dueto¹⁰⁴

Em Belém (sem data); I e II Violinos, Violoncello, I e II Tenores, I e II Baixos

Graças pelo Natal (sem data)¹⁰⁵

Louvação a Ogum (1941); Soprano, Contralto, Tenor com divise, Baixo com divise

Natal (sem data); para coro SATB

O Bondoso Salvador (sem data); I e II Sopranos, I e II Contraltos

Que Saudades (sem data); para 3 vozes femininas

Saudação Orfeônica (sem data); para 4 vozes femininas

Como a última peça do Catálogo antes da lacuna (Op. 60) é datada de cerca de 1940¹⁰⁶ e a primeira peça depois da lacuna (Op. 71) é datada de 1955, nossa percepção é a de que faria sentido que as fontes encontradas - ou pelo menos parte delas - completassem o Catálogo. Outro fato é de que todas as peças encontradas, mesmo que não contenham data, estão em língua portuguesa, o que remete à grande probabilidade de as peças terem sido escritas no Brasil - se encaixando no intervalo de tempo de 1940 a 1955.

Uma outra observação que pode ser feita é que muitas dessas peças listadas têm temática natalina - *Bem vindo sejam bom Jesus*, *De Deus O Filho Amado*, *Eis a nova lá do Oriente* (sem data), *Em Belém* (sem data), *Graças pelo Natal* (sem data), *Natal* (sem data), *O Bondoso Salvador* (sem data) - e no Catálogo de Goldenbaum há uma coleção chamada *Canções de Natal* (Op. 79 no Catálogo). No entanto, os meios expressivos das peças

¹⁰³ Apesar de esta peça fazer parte do mesmo conjunto de edições da Editora Irmãos Vitale em 1959 - *Algodão*, *Cantai ao Senhor*, *De Manhã* e *Ensinai-me*, *Senhor O Vosso Caminho* - *Algodão* não aparece no Catálogo de Goldenbaum.

¹⁰⁴ Apesar de ser uma partitura para piano, há uma anotação no canto superior esquerdo do manuscrito que informa que trata-se de um “*Dueto!*”.

¹⁰⁵ Foi encontrada apenas a parte referente à “1ª voz”, como anotado no canto superior esquerdo do manuscrito.

¹⁰⁶ No catálogo de Goldenbaum aparece “1940?”.

mencionadas não correspondem ao meio expressivo de *Canções de Natal*, coro SATB e piano - a menos que haja outras versões das referidas peças, mas que não foram encontradas no Acervo do Centro Cultural.

4.4.2 A ficha catalográfica definitiva

O formato de ficha catalográfica escolhido para este trabalho foi o modelo ¹⁰⁷ proposto por Roberto Rossbach ¹⁰⁸ em sua Tese de Doutorado, devido a sua completude, clareza e organização na disposição dos dados. O musicólogo estruturou a ficha em formato de tabela, na qual foram elencados “todos os campos possíveis e condizentes com as características apresentadas pelas fontes pesquisadas” (Rossbach, 2020, p. 248). As normas existentes para a descrição de documentos de arquivo fundamentaram a elaboração da ficha catalográfica para coleta dos dados das fontes musicais. A Figura 68 mostra o modelo completo estabelecido por Rossbach:

¹⁰⁷ Na verdade, a ficha aqui utilizada foi elaborada por Rossbach para atender a um estágio anterior à ficha definitiva do catálogo temático de Heinz Geyer. Rossbach elaborou duas fichas catalográficas: a ficha de coleta de dados e a ficha descritiva definitiva do catálogo temático.

¹⁰⁸ Foi solicitada, por e-mail, a autorização do autor para utilização de seu modelo de ficha catalográfica.

Figura 68 – Ficha Catalográfica proposta por Roberto Rossbach em sua Tese de Doutorado (2020)

Bloco I – IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	
HG000 (Ordem de catalogação)	1. TÍTULO NORMALIZADO DA OBRA
	2. Título secundário ou subtítulo normalizado da obra
3. Gênero/forma musical normalizado/a	
4. Feio expressivo	
5. Compositor	
6. Local e data da composição	
7. Autor do texto	
8. Arranjador	
9. Local e data do arranjo	
10. Nº de catalogação original anterior ao arranjo	
11. Dedicatória	
12. Formação	
13. Local e data de estreia	
14. Intérpretes	
Bloco II – DESCRIÇÃO INTERNA DA OBRA	
TÍTULO DO MOVIMENTO, CENA OU SEÇÃO	
	15. Incipit musical
16. Comentário sobre o incipit musical	
17. Andamento e/ou caráter	
18. Tomalidade	
19. Claves	
20. Fórmula de compasso	
21. Incipit literário	
22. Idioma	
23. Comentário sobre o incipit literário	
Bloco III – DESCRIÇÃO DAS FONTES	
Fonte nº 1, 2, 3, etc. [ou fonte única]	
24. Códigos da fonte	
25. Código antigo da fonte	
26. Proprietários anteriores	
27. Técnica de registro da fonte	
PARA FONTES MANUSCRITAS	
28. Tipologia da fonte	
29. Estado de conservação	
30. Título da obra na fonte	
31. Nome do compositor na fonte	
32. Nome do arranjador na fonte	
33. Copista	
34. Local e data da cópia	
35. Grau de completude da obra na fonte	
36. Quantidade de partes da partitura	
37. Identificação das partes da partitura	
38. Quantidade de folhas da partitura ou direção	
39. Quantidade de partes do conjunto	
40. Identificação das partes do conjunto	
41. Quantidade de folhas das partes do conjunto	
42. Outras obras na fonte	
43. Dimensões	
44. Pautas por sistema	
45. Sistemas por página	
PARA FONTES IMPRESSAS	
46. Título da obra na edição comercial	
47. Local e data da edição comercial	
48. Editora	
49. Número da prancha	
50. Número de páginas da edição comercial	
51. Identificação das partes da partitura	
52. Observações	
Fonte nº 2	
(Repetição dos blocos de descrição)	
Fonte nº 3	
(Repetição dos blocos de descrição)	
Bloco IV – REFERÊNCIAS E OBSERVAÇÕES SOBRE A OBRA	
53. Edições eletrônicas	
54. Gravações	
55. Notícias	
56. Programas de concertos	
57. Referências biográficas sobre a obra	
58. Observações	

Fonte: Rossbach (2020).

As informações a seguir foram extraídas da Tese de Doutorado de Roberto Rossbach (2020) e descrevem cada bloco de dados da ficha:

O primeiro bloco traz informações referentes à identificação da obra: 1) Título normalizado da obra; 2) Título secundário ou subtítulo normalizado da obra; 3) Gênero/forma musical normalizado/a (por exemplo: canção; canção popular; canção tradicional; canção folclórica; canção natalina; canção de ninar; canção sacra; ciclo de canções; ciclo de peças folclóricas; ciclo de canções natalinas; epopeia musical; suíte; poema sinfônico sobre motivos populares; *fantasia*; *gavotte*; *guarânia*; hino; marcha; moda de viola; música no estilo popular;

toada); 4) Meio expressivo (referente à formação para a qual a peça foi composta/ arranjada, como *meio expressivo*: coro misto *a capella*; coro misto e instrumentos; coro misto, solo e instrumentos; coro masculino *a capella*; coro masculino, solo e instrumentos; coro masculino e instrumentos; canto e instrumentos; canto e órgão; canto, violino e órgão; canto e piano; canção avulsa; piano solo; conjunto instrumental; ópera; opereta; obra cênico-musical; comédia musicada); 5) Compositor: autor normalizado (ano de nascimento – ano de morte); 6) Local e data da composição: cidade, dia/mês/ano; 7) Texto: autor normalizado do texto (ano de nascimento – ano de morte); 8) Arranjador: autor normalizado do arranjo (ano de nascimento – ano de morte); 9) Local e data do arranjo: cidade, dia/mês/ano; 10) N° de catalogação do original anterior ao arranjo: código no catálogo do compositor da obra; 11. Dedicatória: transcrição diplomática da dedicatória da obra, entre aspas; 12) Formação: nomes normalizados, por extenso, das vozes e instrumentos; 13) Local e data de estreia: cidade, dia/mês/ano; 14) Intérpretes: nomes normalizados dos intérpretes da estreia (solistas, grupo e regente).

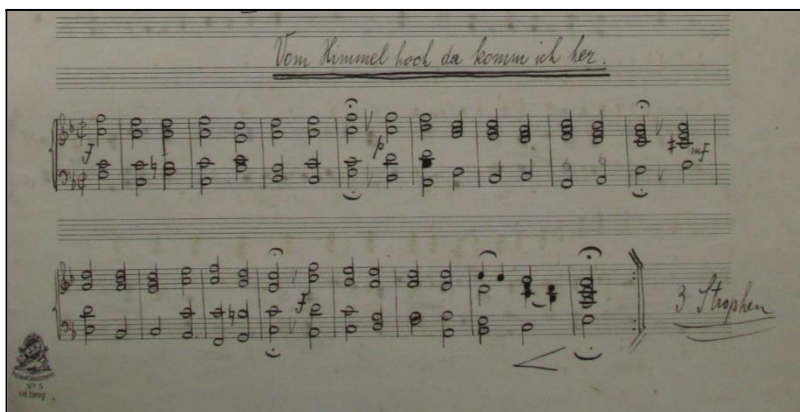
O segundo bloco traz informações referentes à descrição interna da obra, ou seja, às características musicais: o primeiro campo desse bloco é o número 16) Comentário sobre o incipit musical: informações adicionais sobre o incipit musical, quando for o caso; 17) Andamento e/ou caráter: transcrição diplomática da indicação de andamento ou caráter entre aspas; 18) Tonalidade: tonalidade da primeira seção da obra; 19) Claves: indicação, de forma codificada (Códigos das claves: G-2 (clave de sol na segunda linha); F-4 (clave de sol na quarta linha); C-3 (clave de dó na terceira linha). das claves utilizadas na partitura ou partitura de direção e das partes; 20) Fórmula de compasso: indicação numérica da fórmula de compasso da primeira seção da obra; 21) Incipit literário: transcrição normalizada e atualizada do texto do incipit musical das obras vocais; 22) Idioma: indicação do idioma do incipit literário; 23) Comentário sobre o incipit literário: informações adicionais sobre o incipit literário, quando for o caso. O terceiro bloco de informações diz respeito à descrição das fontes (Fonte nº 1, 2, 3, etc. [ou fonte única]- [Fonte nº 2, 3, etc.: repetição dos blocos de descrição para cada fonte]). Há os seguintes campos: 24) Códigos da fonte: códigos atuais dos documentos no acervo precedidos do código do acervo.¹²⁹ 25) Código antigo da fonte: código antigo do documento, se existir; 26) Proprietários anteriores: nome do proprietário anterior da fonte, no caso de doações; 27) Técnica de registro da fonte: manuscrito (autógrafo ou cópia), reprodução mecânica (heliográfica, mimeográfica, xerográfica ou fotostática), impressão comercial. (Possibilidades para o campo 27) – *técnica de registro da fonte*: (1) manuscrito autógrafo; (2) cópia manuscrita (com identificação do copista); (3) manuscrito (constatado que a fonte não

é autógrafa e o copista não está identificado); (4) impresso; (5) reprodução heliográfica de manuscrito autógrafa; (6) reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa; (7) reprodução xerográfica de manuscrito autógrafa; (8) reprodução fotostática de manuscrito autógrafa; (9) reprodução mecânica de manuscrito autógrafa (quando a técnica de reprodução é desconhecida.); 28) Tipologia da fonte: partitura e/ou conjunto de partes; 29) Estado de conservação: Bom, Regular, Ruim; 30) Título da obra na fonte: transcrição diplomática do título da obra entre aspas; 31) Nome do compositor na fonte: transcrição diplomática do nome do compositor entre aspas; 32) Nome do arranjador na fonte: transcrição diplomática do nome do arranjador entre aspas; 33) Copista: transcrição diplomática entre aspas do nome da pessoa que elaborou a cópia manuscrita, caso não seja autógrafa. 34) Local e data da cópia: cidade, dia/mês/ano; 35) Grau de completude da obra na fonte: completa, incompleta, rascunho ou fragmento; 36) Quantidade de partes da partitura: número total de partes estabelecidas na partitura; 37) Identificação das partes da partitura: relação das partes estabelecidas na partitura; 38) Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção: indicação numérica da quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção; 39) Quantidade de partes do conjunto: número total de partes disponíveis, incluindo partituras de direção; 40) Identificação das partes do conjunto: relação das partes do conjunto disponíveis, incluindo a partitura de direção e quantidade de exemplares, quando for o caso; 41) Quantidade de folhas das partes do conjunto: indicação numérica da quantidade de folhas de cada parte disponível e sua somatória; 42) Outras obras na fonte: título diplomático, entre aspas, das demais obras existentes na fonte; 43) Dimensões: maior altura x maior largura em centímetros; 44) Pautas por sistema: indicação numérica da quantidade de pautas por sistema, seguida da identificação da parte, partitura ou partitura de direção entre parênteses; 45) Sistemas por página: indicação numérica da quantidade de sistemas em cada página, separadas por barra, seguida da identificação da parte, partitura ou partitura de direção entre parênteses; 46) Título da obra na edição comercial: transcrição diplomática do título da obra entre aspas; 47) Local e data da edição comercial: cidade, dia/mês/ano. 48. Editora: nome da instituição responsável pela edição da partitura e/ou partes; 49) Número da prancha: indicação numérica da prancha de edição; 50) Número de páginas da edição comercial: indicação do número total de páginas da edição comercial; 51) Identificação das partes da partitura: relação das partes estabelecidas na partitura editada; 52) Observações: outras informações sobre a fonte, não contempladas nas descrições anteriores; 53) Edições eletrônicas: informações sobre edições da obra musical catalogada, elaboradas com recursos da informática e produzidas em impressoras domésticas; 54) Gravações: referência, conforme as normas da ABNT, do documento sonoro musical que inclui a gravação da obra

catalogada; 55) Notícias: referência do periódico que inclui referência à obra musical catalogada; 56) Programas de concertos: referência do programa de concerto que inclui a interpretação da obra musical catalogada; Referências bibliográficas sobre a obra: referência, conforme as normas da ABNT, de artigos, dissertações, teses, livros, análises ou menções sobre a obra musical catalogada; Observações: outras informações sobre a obra, não contempladas nas descrições anteriores.

Cada ficha foi identificada pelo nome de cada peça. Houve casos de peças que continham mais de uma fonte associada a ela e, portanto, quando novos dados foram identificados, retornamos à respectiva ficha catalográfica já preenchida para poder complementá-la. Isso ocorreu, por exemplo, com a peça *In Dulci Jubilo* em que há 3 versões: a primeira, uma partitura de direção para I e II Sopranos, Violino, Viola, Cello e Órgão; a segunda, partes separadas para Baixo e para Mezzo Soprano I (6/8 e em Mi Maior assim como no primeiro documento); e a terceira, uma versão para Contralto e Piano (agora em 4/4 e em Ré Maior) - nesta última consta a informação *aus dem 14. Jahrh.*, ou seja, “do século XIV”, o que facilitou a busca e a confirmação da informação de que a peça se tratava de arranjos de Braunwieser para um conto de natal tradicional que, na versão original, está em alemão e em latim, datando da Idade Média.

Podemos dizer que foram priorizadas as informações contidas nas fontes de notação musical, mas, demais informações complementares encontradas, observadas ou subentendidas também foram utilizadas nas fichas catalográficas. Esse é o caso das peças *Das Reis aus der Wurzel Jesse*, *Weihnachtslied der Hirten* e *Vom Himmel hoch da komm ichher*: há no arquivo somente as partes de piano dessas obras - que em um primeiro momento até podem ser confundidas com uma escrita coral sem no entanto constar a letra do texto, mas que ao analisarmos melhor, notamos a linguagem pianística da escrita, por exemplo, pela questão da disposição das notas dos blocos de acordes, como visto na Figura 69:

Figura 69 – *Vom Himmel hoch da komm ich her*

Fonte: Discoteca Oneyda Alvarenga.

Porém, ao consultar o Catálogo feito por Jean Goldenbaum, no qual a peça é indexada pelo número de opus 19, podemos confirmar a informação de que trata-se de uma peça coral na formação SATB. Outros exemplos em que informações extraídas do Catálogo de Goldenbaum foram utilizadas se deu em relação à dificuldade de traçar uma cronologia - ou ao menos de se ter uma ideia da cronologia ¹⁰⁹ - entre as peças, já que na maioria dos documentos não constam datas.

No entanto, nenhuma peça - arranjo ou composição - utilizou todos os campos da ficha catalográfica: conforme mencionado acima, foram inseridas apenas informações presentes nas fontes musicais ou que puderam claramente ser constatadas. Outra situação é que há campos voltados para fontes manuscritas e campos para versões editadas. Assim, os dados realmente comprováveis foram dispostos nas fichas catalográficas descritivas, suprimindo-se os campos que não foram preenchidos por qualquer um dos motivos mencionados - ou por a informação não estar disponível ou pelo campo não se adequar à situação do documento.

As fichas catalográficas encontram-se no Apêndice desta Dissertação. Dessa forma, este estudo sobre as fontes pôde comprovar que:

- I. O material encontra-se bem acondicionado, garantindo sua integridade e preservação;
- II. apesar de não constituir a integralidade das fontes referentes à Produção Vocal de Martin Braunwieser, pode-se considerar como parte significativa e representativa dela;

¹⁰⁹ É frequente, no Catálogo de Jean Goldenbaum, a ocorrência de pontos de interrogação após os anos de finalização das peças, indicando a incerteza quanto à cronologia das obras. Assim, não encontramos respostas certas para nenhuma das peças em que tivemos dúvidas quanto às datas.

III. buscamos, aqui, apresentar todas as informações sobre esse conjunto de fontes, complementando as informações e considerações feitas no capítulo 2.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa estudou e apresentou parte do legado artístico - mais especificamente a Produção Vocal - de Martin Braunwieser, a partir da interação das obras e suas respectivas fontes musicográficas presentes no arquivo pessoal do músico, localizado na Discoteca Oneyda Alvarenga.

Após uma revisão sistemática de literatura, foi possível constatar que o aspecto profissional de compositor e arranjador de Martin Braunwieser foi até hoje pouco exposto e explorado, havendo uma única publicação sobre dois de seus arranjos: há uma quantidade significativa de trabalhos que permeiam temas relacionados ao músico – e que mostram suas múltiplas atividades profissionais quanto educador, professor, etnomusicólogo, pesquisador e regente - no entanto, há apenas um único artigo sobre suas atividades composicionais. Assim, esta pesquisa abordou, estudou e apresentou a Produção Vocal de Martin Braunwieser, tanto como compositor quanto como arranjador, relacionando essa produção nodesenvolvimento de um repertório coral na cidade de São Paulo que em grande parte se coadunou com o projeto nacionalista de Mário de Andrade no que se refere à utilização da prática musical folclórica em música de concerto, contribuindo com o ideal de divulgação do repertório ocidental no Brasil.

Para o entendimento e exploração do conjunto de obras e fontes abordado nessa pesquisa, iniciamos o trabalho a partir de uma contextualização histórico-biográfica no Capítulo I intitulado *Martin Braunwieser: cronologia e trajetórias pessoal e profissional* - onde foram utilizados recortes de documentos e de pesquisas anteriores que contextualizaram a trajetória pessoal e musical bem como as práticas profissionais de Martin Braunwieser, traçando, assim, um breve panorama de sua vida.

No Capítulo II, nomeado *A obra vocal de Martin Braunwieser: considerações analíticas, sua dimensão e suas características*, abordamos qualitativa e quantitativamente a Produção Vocal de Martin Braunwieser no que se refere às formações utilizadas, as temáticas, os idiomas e os tipos de produções - arranjos ou composições originais. Foram tecidas algumas considerações analíticas, contextualizando a obra de Braunwieser, a partir do ponto de vista do caráter funcional das peças, levando em conta questões técnicas de realização das mesmas,

influências de manifestações folclóricas e populares tanto brasileiras quanto austro-germânicas e demais características musicais das peças. Foi apresentada, em especial, uma análise da obra *Ave Maria* que destoa do restante do conjunto de obras, pois encontra-se no contexto da harmonia pós-tonal e envolve questões retóricas, contrapontísticas e textuais interessantes, apresentando certa dificuldade técnica para sua execução.

No Capítulo III, chamado *Sobre Catálogos*, apresentamos conceitos gerais e definições terminológicas da área da Arquivologia, por exemplo, relacionados às funções de um catálogo e demais tipos de listagens de obras e também vimos algumas dessas categorias, como o Catálogo de Acervo, o Catálogo de Obras e o Catálogo Temático. Ao final deste capítulo, fizemos um levantamento das produções catalográficas voltadas às obras - ou partes de obras - de compositores brasileiros (ou que se radicaram no Brasil, como Koellreutter) a partir de um viés analítico e crítico, classificando-os como catálogos temáticos, sistemáticos, comentados ou apenas listagens ou inventários de obras.

No quarto e último Capítulo, intitulado *O corpus da pesquisa: a elaboração de um catálogo temático a partir da Produção Vocal de Martin Braunwieser no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga* foi apresentado o antecedente catalográfico da obra de Martin Braunwieser: o catálogo de Jean Goldenbaum (2006). Aqui foi relatado, também, questões metodológicas como a Pesquisa Documental e Arquivística na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, o processo de obtenção dos dados, a descrição da ficha catalográfica de coleta de dados e a organização dos dados catalográficos. Relatamos a situação do Acervo e dos materiais de Martin Braunwieser até o momento da presente Dissertação.

Por fim, podemos fazer mais algumas observações e considerações finais: ainda que não possamos chamar de um catálogo exaustivo propriamente dito - considerando algumas informações levantadas de que ainda que incompleto, o conjunto de obras e fontes levantadas representa uma parte significativa da obra de Martin Braunwieser - ele se torna então representativo da Produção Vocal desse importante músico. Como dito na Introdução, não foram levantadas fontes de outros acervos, pelos motivos também expostos; por outro lado não se trata de uma simples listagem de obras, uma vez que em cada ficha catalográfica há um conjunto de informações que só foi possível levantar, organizar, sistematizar e apresentar a partir da consulta direta aos manuscritos e às fontes, ou seja, cada ficha catalográfica traz em si informações detalhadas sobre as fontes musicográficas que estão presentes no arquivo de Martin Braunwieser. Dessa forma, então, ainda que incompleto como catálogo, representa um conjunto de informações detalhadas e exaustivamente levantadas de cada uma das peças vocais feitas por Martin Braunwieser.

Em relação aos demais trabalhos que tratam de registrar a obra de compositores brasileiros, vimos que alguns também situam-se em uma zona intermediária, pois também não são uma simples listagem, mas também não apresentam completude e complexidade como, por exemplo, pode ser visto no Catálogo de João de Deus de Castro Lobo, feito pelo musicólogo Paulo Castagna.

Assim, ainda que não possa ser de fato considerado um catálogo propriamente dito - em relação à tipologia de listagens e catálogos, este trabalho se situa em uma zona intermediária

- esse conjunto de informações não só permite uma aproximação à obra vocal de Martin Braunwieser e suas respectivas fontes, mas também um ensejo ao acesso a esse material de uma forma consistente. De outra parte, e de forma complementar, o Capítulo II, que trata do contexto histórico e estético dessa produção a partir de considerações analíticas, poderá facilitar não apenas uma aproximação a esse conjunto de obras e fontes musicográficas aos mais diversos interessados mas, ao possibilitar o cotejamento entre essas considerações e informações e os dados presentes no catálogo, fornecer um panorama mais completo da diversidade e das características específicas de cada obra.

De todo esse conjunto de informações, dados e considerações, depreendemos a grande diversidade de estilos e funções dessa Produção Vocal bem como a versatilidade de Martin Braunwieser por sua atuação em diferentes contextos, tanto na esfera pública junto ao Departamento de Cultura - aqui exercendo funções de regente assistente do Coral Paulistano etambém responsável pelos registros musicais da *Missão de Pesquisas Folclóricas* – quanto como em sociedades e associações de cunho comunitário e mesmo empreendedor, como a Sociedade Lyra e a Sociedade Bach, além de suas inúmeras atividades pedagógicas. Da mesma forma, sua produção espelha uma admirável versatilidade temática, estética, funcional e histórica, mostrando uma capacidade de articular conhecimentos da tradição europeia com materiais que podemos chamar de originários, vindos das muitas tradições populares brasileiras. Surge assim a percepção - corroborada por outros pesquisadores que se detiveram sobre outros domínios da vida de Martin Braunwieser - de sua grandeza como um músico que, com bagagem prévia constituída em um dos mais importantes centros musicais do mundo à sua época, soube vivenciar e contribuir enormemente como regente, compositor, arranjador, pesquisador e professor para a cena musical paulista e também brasileira.

Esperamos, assim, que este trabalho possa contribuir não apenas para o conhecimento e a divulgação, mas também para a execução de algumas das obras de Martin Braunwieser, trazendo assim à tona uma produção que traz em si uma importância não só para as práticas

corais, mas também para a memória das práticas corais em São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ivone. *Dicionário de terminologia arquivística*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical figures in german baroque music*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2002.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli; CAMARGO, Ana Maria de Almeida (coord.). *Dicionário de Terminologia Arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1996.

BERRY, Wallace. *Structural functions in music*. New York: Dover Publications, 1987.

BISPO, Alexandre A. *Martin Braunwieser e o "espírito de Mozart" no Brasil*. *Revista da organização de estudos culturais em contextos internacionais*. Academia Brasil-Europa de ciência da cultura e da ciência. n 14. 1991. Disponível em: <<http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM14-05.htm>>. Acesso em: 24 maio 2021.

_____. *Martin Braunwieser: Espiritualismo, nova objetividade, humanismo clássico e as tradições musicais do oriente e do ocidente na pedagogia e na criação artística*. *Musices Aptatio/ Liber Annarius* 1991, ed. J. Overath. Roma: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, 1991.

_____. *Martin Braunwieser. Beziehungen zwischen Salzburg und Brasilien. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, Salzburg, v. 134, p. 615- 623, 1992.

BROOK, Barry S. *A Tale of Thematic Catalogues*. Notes. 1973. Vol. 29 (nº 3), p.407-415.

BROOK, Barry S.; VIANO, Richard. 1997. *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*. 2ª ed. Stuyvesant: Pendragon Press, 1997.

BROOK, Barry S. *Thematic Catalogue*. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. The new Grove dictionary of music and musicians. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. 25, p.348-352.

BRUM, Marcelo Alves. *Entre música interior e música brasileira: o catálogo de obras de Luciano Gallet*. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

CASTAGNA, Paulo. *Instrumentos do trabalho em música brasileira (principais obras de referência: 1842-2002)*. Apostila didática da disciplina “Perspectivas metodológicas na musicologia histórica brasileira”, ministrada no Instituto de Artes da UNESP, 2003.

CARLINI, Álvaro. *Conversas com Martin Braunwieser: transcrição e fusão em texto único de depoimentos registrados em 1989 e 1991*. Artigo redigido em comemoração aos 90 anos

de Martin Braunwieser. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

_____. *Martin Braunwieser na viagem da missão de pesquisas folclóricas (1938): diário e cartas*. Revista de História, n. 138, 1998.

_____. *Sessenta anos da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938-1998): conversas com Martin Braunwieser*. In: Anais do II Simpósio Latino-Americano de Musicologia, Curitiba, 21-25 de janeiro de 1998. Curitiba, Paraná: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. pp. 333-348.

_____. *A viagem na viagem: Maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família*. 511 pp Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. *Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e Sociedade de Cultura Artística Brasília/Itiberê (1944-1976): histórico das entidades*. Anais: III Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba: [s.n.] 2005. pp 10-20. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/alvaro_carlini.pdf> Acesso em: 27 abr. 2021.

CERTEAU, M. *A escrita da história*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GABRIEL, Ana Paula dos Anjos. *A contribuição de Furio Franceschini e Martin Braunwieser para o canto coral artístico em São Paulo: práticas interpretativas de música europeia, com ênfase na Paixão Segundo São João de J.S.Bach*. 2016. 261 pp. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

_____. *O canto orfeônico e a formação de cânones musicais, na perspectiva da atuação pedagógica e artística de Martin Braunwieser (1901-1991)*. In: Anais do III Simpósio Villa-Lobos. pp. 154-164. 2017. Disponível em: <<http://paineira.usp.br/simposiovilla2017/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

GABRIEL, Ana Paula dos Anjos; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. *Martin Braunwieser (1990-1991) e sociedades corais alemãs de São Paulo: práticas de repertório europeu*. Anais Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Graduação em Música ECA/USP. São Paulo: ECA/USP, 2017. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002867347.pdf>> Acesso em: 25 abr. 2021.

GABRIEL, Ana Paula dos Anjos; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. *A criação coral de Martin Braunwieser (1901-1991): arranjos do folclore brasileiro*. Revista Cuadernos, San Juan, v. 3, n. 3, p. 108-116, 2018. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002921078.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

GALVÃO, M. C. B.; RICARTE, I. L. M. *Revisão Sistemática da Literatura: Conceituação, Produção e Publicação*. Logeion: Filosofia da Informação, Rio de Janeiro, RJ, v. 6, n. 1, p. 57-73, 2019. DOI: 10.21728/logcion.2019v6n1.p57-73. Disponível em:

<https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4835>. Acesso em: 23 fev. 2022.

GOLDENBAUM, Jean Marco Arendt. *Catálogo das composições musicais de Martin Braunwieser: o processo e o produto*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Biblioteconomia). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. 2006.

_____. *Neue Noten unter einem neuen Himmel: Die in Brasilien eingewanderten deutschsprachige Komponisten und deren Einfluss auf die brasilianische Musik*. 2013. 323 f. Tese (Doutorado em Filosofia). - Philosophisch-Sozialwissenschaftliche Fakultät, Universität Augsburg, Augsburg, 2013.

GONÇALVEZ, Vinícius. *As obras gravadas pelo Coral Paulistano em 1937: estudo musicológico e abordagem analítica das obras*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2022.

IAFELICE, Carlos. *O Conceito das Protoformas do Cânone Aspectos Históricos, Terminológicos e Processos Compositivos no Século XVI*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2015.

MELLO, C. Relatório da Diretoria da Sociedade Bach de São Paulo no período de 1936-1951[sic], apresentado à Assembléia Geral Ordinária reunida em março de 1951. São Paulo, [1951]. In: CARLINI, A. *A viagem na viagem: maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família*. 2000. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. *Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular a partir do estudo sobre o “conceito de obra” proposto por Lydia Goehr (1992)*. Anais... São Paulo: CONGRESSO DA ANPPOM, 24, UNESP, 2014.

NOGUEIRA, Ilza. *Lindembergue Cardoso: aspectos de uma obra plural*. *Per Musi*, (25), pp. 7–26. <https://doi.org/10.1590/S1517-75992012000100002>, 2012.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. *Catálogo sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982)*. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2020.

SEVERINO, Antônio J. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Christian Perrota. *Por uma definição unificada de textura musical*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2018.

TINÉ, Paulo. *Procedimentos Modais na Música Brasileiro: do campo étnico do Nordeste ao popular da década de 1960*. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ABRAHIM, Judie Kristie Pimenta. *A obra interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2010.

ÂNGELO, I. *85 anos de cultura: História da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6023: Informação e documentação: Referências – Elaboração. Rio de Janeiro: s.n., 2002. p. 02.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. ARRUDA, Susana Margaret de; CHAGAS, Joseane. *Glossário de biblioteconomia e ciências afins: português-inglês*. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.

AZEVEDO, F. *A Cultura Brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2010. Coleção os Fundadores da USP, v. 1.

BACH, J. S. *10 Corais para cântico misto*. Revisão de Renata Braunwieser. São Paulo: Irmãos Vitale, 1966.

BELARDI, A. *Vocação e arte: memórias de uma vida para música*. São Paulo: Casa Manon, 1986.

BEDUSCHI, Luciane. *Fundamentos para o Estabelecimento do Catálogo de Obras de Sigismund Neukomm*. Anais do XV Congresso da ANPPOM. Rio de Janeiro: s.n., 2005. Vol. 1, p.251-259.

BEDUSCHI, Luciane. *Sigismund Neukomm (1778-1858): Sa vie, son oeuvre, ses canons énigmatiques*. Tese (Doutorado em Musicologia). Paris: D.E.A. d'Histoire de la Musique et Musicologie, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2008.

BIASON, Mary Angela. *Os músicos e seus manuscritos*. Per Musi. 2008, Vol. 18, p.17-27.

BISPO, A. *Martin Braunwieser: Nova objetividade, humanismo clássico e as tradições musicais do Oriente e do Ocidente na Pedagogia e na criação artística*. Musices Aptatio/Liber Annuaris 1991, ed. J. Overath. Roma: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, 1991.

BISPO, A. *Subsídios para o estudo histórico-musical das relações teuto-luso-brasileiras: algumas fontes gerais pouco consideradas*. Revista Brasil-Europa/Correspondência EuroBrasileira, nº 15, 1992. Disponível em: . Acesso em: 31 jul. 2013.

BLANKEN, Christine. *Das neue Bach-Werke-Verzeichnis: das revidierte BWV enthält Neuerkenntnisse aus 15 Jahren Bachforschung*. BACH ARCHIV - Leipzig. [Online] 2018. Disponível em: . Acesso em: 27 mai. 2018.

BRAGA, H. *Música sacra evangélica no Brasil: contribuição a sua história*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1961.

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Mahle: catálogo de obras*. Brasília : Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976. Pesquisa e colaboração: Ariede M. Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *A. Theodoro Nogueira: catálogo de obras*. Pesq.e colab. Ariede M. Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977. 26p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Adelaide Pereira da Silva: catálogo de obras*. Idem, 1977.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Agnaldo Ribeiro: catálogo de obras*. Idem, 1979. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Almeida Prado: catálogo de obras*. Idem, 1976.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Armando de Albuquerque: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Brenno Blauth: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Bruno Kiefer: catálogo de obras*. Idem, 1975.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Camargo Guarnieri: catálogo de obras*. Idem, 1977. 79p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Carlos Almeida: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Cláudio Santoro: catálogo de obras*. Idem, 1977. 44p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Dinorá de Carvalho: catálogo de obras*. Idem, 1977. 30p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Eduardo Escalante: catálogo de obras*. Idem, 1978. 21p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Emílio Terraza: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Ernani Aguiar: catálogo de obras*. Idem, 1977. 9p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Mahle: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Widmer: catálogo de obras*. Idem, 1977.

34p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Idem, 1978. 61p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Gilberto Mendes: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Heitor Alimonda: catálogo de obras*. Idem, 1977. 6p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Henrique de Curitiba Morozowicz: catálogo de obras*. Idem, 1977. 14p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *José Penalva: catálogo de obras*. Idem, 1978. 27p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *José Siqueira: catálogo de obras*. Idem, 1980. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Kilza Setti: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *L. C. Vinholes: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Lina Pires de Campos: catálogo de obras*. Idem, 1977.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Lindembergue Cardoso: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Lourival Silvestre: catálogo de obras*. Idem, 1979. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Luís Ellmerich: catálogo de obras*. Idem, 1977. 13p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Lycia de Biase Bidart: catálogo de obras*. Idem, 1978. 43p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Mário Ficarelli: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Mário Tavares: catálogo de obras*. Idem, 1979. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Marlos Nobre: catálogo de obras*. Idem, 1977. 25p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Najla Jabôr: catálogo de obras*. Idem, 1977. 27p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Nestor de Holanda Cavalcanti: catálogo de obras*. Idem, 1979. 9p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Neusa França: catálogo de obras*. Idem, 1979. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Oswaldo Lacerda: catálogo de obras*. Idem, 1975.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Ricardo Tacuchian: catálogo de obras*. Idem, 1977. 27p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Sérgio O. de Vasconcellos Correa: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Souza Lima: catálogo de obras*. Idem, 1976.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Waldemar Henrique: catálogo de obras*. Idem, 1979. s.p.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Willy Corrêa de Oliveira: catálogo de obras*. Idem, 1975.

_____. Ministério das Relações Exteriores. *Yves R. Schmidt: catálogo de obras*. Idem, 1977. 34p.

BRAUNWIESER, M. (Org.). *40 Cânones para duas a oito vozes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1955. Coro.

BURKE, P. *O que é História Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. BUTT, J. Choral

Music. IN: SAMSON, Jim (Org.). *The Cambridge History of Nineteenth Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 213-236.

CAMARGOS, M. Villa Kyrial: *Crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

CARLINI, A. *A descoberta de Johann Sebastian Bach no Brasil*. IV Fórum do Centro de Linguagem Musical Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 4 a 6 setembro, 2000. Disponível em: . Acesso em: jun. 2014.

_____. A. *A viagem na viagem: maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família*. 2000. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. *Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e Sociedade de Cultura Artística Basílio Itiberê (1944-1976): Histórico das Entidades*. Anais II Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba: [s.n.], 2005. p. 10-20.

CASTAGNA, Paulo. *Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical*

brasileiro. XI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 21 e 22 de julho de 2016. Anais... Juiz de Fora : Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018. p.31-71.

_____. *Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia*. [A. do livro] Edite ROCHA e José Antônio Baêta ZILLE. Musicologia[s]. Barbacena: EdUEMG, 2016. (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3).

_____. *Periódicos musicais brasileiros no contexto das bibliografias e bases de dados na área de música*. VII Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora: Centro Cultural PróMúsica, 21-23 de julho de 2006. Anais. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2008. p. 21-54.

_____. *Instrumentos do trabalho em música brasileira (1842-2002)*. Apostila da Disciplina “Perspectivas metodológicas na musicologia histórica brasileira” oferecida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2003.

_____. *"Descoberta e restauração": problemas atuais da relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil*. SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, I, Curitiba, 10-12 jan. 1997. .Anais... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.97-109.

_____. *Instrumentos do trabalho em música brasileira (Principais obras de referência sobremúsica brasileira: 1842-2002)*. 2003. Pesquisa concluída em 2003 e não publicada. Disponível em:

<<https://archive.org/details/InstrumentosDoTrabalhoEmMusicaBrasileira/mode/1up?view=th eater>>. Acesso em 02 de outubro de 2022.

CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1990.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. ISAAR (CPF): norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. [trad.] Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro : s.n., 2003. 2ª.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. ISAD (G): *Norma geral internacional de descrição arquivística*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. Adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pela CIA

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. 2006. NOBRADE: *Norma brasileira de descrição arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

CORREIA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Lorenzo Fernandez: catálogo geral*. Rio de Janeiro, Rio Arte, 1992. Correio do Povo (jornal). Porto Alegre, 1º ago. 1970- 13, 20 e 27 jul. 1974- 10, 17 e 24 ago. 1974-7, 14 set. 1974 - 26 jul. 1975 - 2, 9, 16 e 23 ago. 1975 - 6 set. 1975. Correio Popular (jornal). Campinas, 30 jan. 1969 - 13 fev. 1969 - 13 mar. 1970.

CORREIA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Alberto Nepomuceno: catálogo geral*. Rio de Janeiro, Funarte/ Ministério da Cultura, 1996.

COTTA, André Guerra. *Archivología musical: conceptos, principios, futuro*. [A. do livro]

Marita FORNARO BORDOLLI. Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay. Montevideo: Universidad de la República, 2011, p.15-36.

COTTA, André Guerra. *Fundamentos para uma arquivologia musical*. [A. do livro] André Guerra COTTA e Pablo SOTUYO BLANCO. Arquivologia e patrimônio musical. Salvador : EDUFBA, 2006, p.15-38. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844-03.pdf>>. Acesso em: 20 abr.2019.

CUNHA, Murilo Bastos da e CAVALCANTI, Cordélia R. (Cordélia Robalinho). *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008.

DEUTSCH, Otto Erich. Franz Schubert: *thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuauflage in deutscher Sprache*. Kassel: Bärenreiter, 1978. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / Franz Schubert. Serie VIII, Supplement; Bd. 4). Disponível em: . Acesso em: 01 abr. 2019.

DEUTSCH, Otto Erich. Schubert: *thematic catalogue of all his works in chronological order*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1951. In collaboration with Donald R. Wakeling.

DONINGTON, R. *The interpretation of Early Music*. Londres: Faber & Faber, 1965. 2ª ed.

DORFMÜLLER, Kurt; GERTSCH, Norbert; RONGE, Julia. *Ludwig van Beethoven: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. München : Henle Verlag, 2014.

DIE SCHNAUZE. 28 fev. 1920. 1. *Stiftungsfest des Musikvereins Lyra*, Blumenau, Theater Frohsinn, am 28 Februar 1920. Die Schnauze. 28 fev. 1920.

ELLIOTT, M. *Singing in Style: A guide to vocal performance practices*. New Haven: Yale University Press, 2006.

EST.TVF. *Estatutos da Sociedade Dramático-Musical Frohsinn*. Blumenau: s.n., 3 de Junho de 1932. Em alemão e português, não paginado, no AHJFS (AHJFS. Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, sub-grupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.1, cx. 01, doc. 02.

GABRIEL, A. *Furio Franceschini (1880-1976) e Martin Braunwieser (1901-1991) no Brasil: um levantamento inicial do repertório coral europeu difundido por regentes estrangeiros em São Paulo*. Anais do XXIV Congresso da Anppom. São Paulo, 2014. Disponível em: . Acesso em: jun. 2015.

GARRETSON, R. *Choral music: history, style, and performance practice*. Englewoods Cliffs: Prentice Hall, 1993.

GILIOLI, R. “Civilizando” pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira república (1910-1930). 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

GOLDENBAUM, J. *Neue Noten unter einem neuen Himmel: Die in Brasilien eingewanderten deutschsprachige Komponisten und deren Einfluss auf die brasilianische Musik*. 2013. 323 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Philosophisch-Sozialwissenschaftliche

Fakultät, Universität Augsburg, Augsburg, 2014.

GOMES, Carlos Alexandre; ARAUJO, Nelma Camêlo. *Descrição arquivística: a construção de um sistema de banco de dados para recuperação da informação*. Archeion Online. João Pessoa : s.n., jan./jun. de 2015. Vol. III (1), p. 45-64. Disponível em: . Acesso em: 18 mai.2019.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José. *La organización de archivos musicales*. [A. do livro] Pedro José GÓMEZ GONZÁLEZ, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008, p. 123-154.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. (Colección Estudios Profesionales, n.2).

GUIMARÃES, Maria Inês Junqueira. *L'oeuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique-analyse-discographie-catalogue thématique-restitution*. Tese (Doutorado). Paris: Presses universitaires du Septentrion, 1996.

HAIDER, Salman. *Anglo-American Cataloguing Rules (AACR)*. Librarianship Studies & Information Technology. 2018. Disponível em: <
<https://www.librarianshipstudies.com/2018/12/anglo-american-cataloguing-rulesaacr.html>>. Acesso em: 18 mai. 2022.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Instrumentalwerke*. Mainz : Schott, 1957. Vol. 1, Disponível em: . Acesso em: 01 abr. 2022.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Register, Addenda und Corrigenda*. Mainz : Schott, 1978. Vol. 3, Disponível em: . Acesso em: 01 abri. 2022.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Vokalwerke*. Mainz : Schott, 1971. Vol. 2, Disponível em: . Acesso em: 01 abri. 2022.
IGAYARA-SOUZA. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. Tese (Doutorado em Música) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

IGAYARA, S. *Discutindo o Repertório Coral*. Anais XVI Encontro Anual da ABEM em Campo Grande. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2007.

JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration*. 2ª. London: Percy Lund, Humphrises & CO LTD, 1937.

KERR, S. *A história da atividade musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo: uma fisionomia possível*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2000.

KINSKY, Georg; HALM, Hans. *Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichniss seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*. München: G. Henle, 1955.

KÖCHEL, Ludwig Alois Friedrich Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862. Disponível em: . Acesso em: 03 abr. 2022.

KÖCHEL, Ludwig Ritter von, et al. *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*. 6ª ed. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1964. Disponível em: . Acesso em: 05 abr. 2022

LAWSON, C.; STOWELL, R. *The historical performance of music: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MATOS, Cláudia Neiva. *Comentário e Hipertextos sobre o Ensaio sobre a Música Brasileira de Mário de Andrade*. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/mandrade/index.htm>>

MATTOS, Cleofe Person de. 2º Centenário do Nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) – Exposição Comemorativa. Brasília: Biblioteca Nacional – Divisão de Publicações e Divulgação, 1967. Disponível em: . Acesso em: 20 set. 2019.

MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático: José Maurício Nunes Garcia*. Brasília : Conselho Federal de Cultura, 1970. Disponível em: . Acesso em: 01 abr. 2019.

MARIZ, Vasco. *Vasco Mariz: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013.

MARQUES, Angelica Alves da Cunha. *A investigação científica em Arquivologia e a sua busca de identidade*. Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia. João Pessoa: s.n., 2017. Vols. XII, nº 2, p. 77-89. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/42656>>. Acesso em: 11 mai. 2022.

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MEDEIROS, Fábio Prado. *O Carinhoso de Cyro Pereira: arranjo ou composição?*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2009.

MICELI, S. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MINOR, R. *Choral fantasies: music, festivity, and nationhood in nineteenth-century Germany*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

MONTERO GARCÍA, Josefa. *La documentación musical: fuentes para su estudio*. [A. do livro] Pedro José GÓMEZ GONZÁLEZ, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008, p. 91- 122. (Colección Estudios Profesionales, n. 2).

MOURA, Paulo C. *Vozes paulistanas: as práticas do Canto Coral em São Paulo e suas relações com políticas públicas para cultura*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2012.

_____. *Música informal brasileira: estudo analítico e catálogo de obras*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Música no Rio de Janeiro imperial. Catálogo de exposição, Biblioteca Nacional, MEC, 1963-1965.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Museu VillaLobos, 1965.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Museu VillaLobos, 1972.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Museu VillaLobos, 1989.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009. Baseado na edição de 1989. Disponível em: <http://museuvillalobos.org.br/ingles/bancodad/VLSO_1.0.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2018.

NATAL, Caion. *Limites da canção: a música brasileira segundo Mário de Andrade*. História (São Paulo), 40, e2021062. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1980-4369e2021062>>

NEVES, J. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981.

NOGUEIRA, Ilza; CARDOSO, Lucy. *Lindembergue Cardoso: catálogo de obras*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2009. 1ª.

NOGUEIRA, Ilza; ROCHA, Paulo Conceição. *Agnaldo Ribeiro: catálogo de obras*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2013. 1ª.

NOGUEIRA, Ilza. *Ernst Widmer: catálogo de obras*. 2. versão rev. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2009.

NOGUEIRA, Ilza. *Fernando Cerqueira: catálogo de obras*. 1ª s.l.: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2011.

NOGUEIRA, Lenita Waldíge Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997.

NOTTEBOHM, Gustav. *Thematisches Verzeichniss der im Druck Erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven*. 2. verm. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1868.

OROSCO, M. *O compositor Isaías Savio e sua obra para violão*. 2001. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

OSBORNE, W. *Choral Society*. In: GROVE MUSIC ONLINE. Oxford Music Online. Oxford Music Press. Disponível em: . Acesso em: abr. 2016.

PAJARES, V. *Fabiano Lozano e o início da pedagogia vocal no Brasil*. 1995. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

PEIXOTO, Valéria. *Ronaldo Miranda: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018.

_____. *Almeida Prado: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016a.

_____. *Raul do Valle: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016b.

_____. *Ricardo Tacuchian: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016c.

_____. *Edino Krieger: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2014.

_____. *Ernani Aguiar: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013a.

_____. *Oswaldo Lacerda: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013b.

REVISTA BRASIL-EUROPA: Correspondência Euro-Brasileira. Gummersbach: BrasilEuropa, nº 14, vol. 6, 1991. Disponível em <http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CMIndice-geral.htm#Anchor-1991-11481>. Acesso em: set. 2022.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. *A teoria dos arquivos e a gestão de documentos*. Perspectivas em Ciência da Informação. Belo Horizonte : s.n., Jan./Abr de 2006. Vols. XI, nº 1, p.102-117.

ROSSBACH, R. *As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863- 1937)*. 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

_____. *Sociedades de música (bandas) no contexto da imigração alemã*. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 24, 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: s.n., 2014.

_____. *Catálogos de obras e fontes musicais no Brasil: revisão bibliográfica e algumas considerações*. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28, 2018, Manaus. Anais... Manaus: s.n., 2018.

_____. *O levantamento de dados para um catálogo temático de obras musicais*. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29, 2019, Pelotas. Anais... Pelotas: s.n., 2019. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/230787753-O-levantamento-de-dados-para-um-catalogo-tematico-de-obras-musicais.html>> Acesso em 05 set. 2022.

SAMSON, J. *The musical work and nineteenth-century history*. In: SAMSON, Jim (Org.). *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 3-28.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950. Disponível em: . Acesso em: 01 abr. 2019.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach: Bach-Werke-Verzeichnis (BWV), überarbeitete und erweiterte Ausgabe*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990.

SCHMIDT, M. *Declaração a respeito do acervo da Sociedade Filarmônica Lyra*. São Paulo, 2014. Não paginado.

SCHUMANN, R. *5 Canções a 3 vozes femininas*. Revisão de Martin Braunwieser. São Paulo: G. Ricordi & C., [19--]. 1 partitura. Coro feminino, piano.

SEGRETTO, M. *A canção e a oralização: sílaba, palavra e frase*. Tese (Doutorado em Música) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SEVCENKO, N. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SHROCK, D. *Choral Repertoire*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

SILVA, Flávio. *Guerra-Peixe: um catálogo sumário*. Rio de Janeiro: Funarte/Ibac/Minc, 1994. Separata de: Piracema, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 6-7

SILVA, Flávio. *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016.

SØRENSEN, Inger. J.P.E. Hartmann. *Thematic-Bibliographic Catalogue of His Works*. Copenhagen: Danish Centre for Music Editing, 2017.

WEBER, W. *The History of Musical Canon*. In: COOK, Nicholas (Org.); EVERIST, Mark (Org.). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford Music Press, 2001.

APÊNDICE

CATÁLOGO
DA PRODUÇÃO VOCAL DE
MARTIN BRAUNWIESER (1901-1991)
NO ACERVO DA DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA

São Paulo (SP)
2023

MB1	ALGODÃO
-----	---------

(melodia popular) FANDANGO para três vozes iguais [informações presentes na capa]

Gênero/forma musical normalizado(a): Melodia popular.

Meio expressivo: Três vozes iguais.

Arranjador: Arranjo de M. Braunwieser.

Local e data da composição: 1941.

Dedicatória/Homenagem: Homenagem a João Caldeira Filho.

Formação: 03 vozes iguais.

Arranjo de M. BRAUNWIESER (1941)

Fandango (♩ = 104)

The musical score is for a piece titled 'Fandango' in 2/4 time with a tempo of 104. It is arranged for three voices (1st, 2nd, and 3rd) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are 'Ah! Ca-ma-ra-da me a-vi-sô, ai!'. The piano part starts with a dynamic of *mf* and later changes to *p*. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica entre 1ª e 2ª vozes, acompanhadas de pedal de Ré na 3ª voz. **Andamento e/ou caráter:** Fandango (semínima = 104). **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 17. **Incipit literário:** *Ah! Camarada me avisô ai!*

Idioma: Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem coloquial da Língua Portuguesa. De acordo com os editores “os defeitos de tonicidade ou sintaxe foram respeitados por serem da própria essência da língua viva do povo e da canção popular”.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Técnica de registro da fonte:** Editada. **Título da obra na edição comercial:** Algodão. **Local e data da edição comercial:** 1959 São Paulo – Rio de Janeiro – Brasil. **Editores:** Irmãos Vitale Editores. **Número de páginas da edição comercial:** 02. **Numeração das páginas:** 2-3. **Identificação das partes da partitura:** Vozes 1ª, 2ª, 3ª. **Pautas por sistema:** 02 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 03 na primeira página, 04 na segunda.

Referências bibliográficas sobre a obra:

Artigo A criação coral de Martin Braunwieser(1901-1991): arranjos do Folclore Brasileiro (GABRIEL, IGAYARA, 2017).

Observações:

Tanto na capa (canto superior direito) quanto na segunda página (canto inferior direito) há a observação a lápis CMB 159. Na capa há, ainda, a informação escrita a caneta (tinta preta) “De acordo com Martin Braunwieser 22/1/60”.

MB2	A POMBINHA VOOU
-----	-----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Taubaté (São Paulo).

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Roda. (♩ = 96)

Sopranos

mf

1- Ma - ri - a, quan - do tu fo - res, me es - cre - va lá do ca -
 2- Nas a - sas dum pas - sa - ri - nho eu não pos - so es - cre -
 3- Da bo - ca faz um tin - tei - ro, da lin - gua pe - na dou -

Contraltos

mf

Comentário sobre o incipit musical: Preponderantemente homofônico, com ocorrência de cromatismos.

Andamento e/ou caráter: Roda (semínina = 96). **Tonalidade:** Mi Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Número de compassos da obra:** 20. **Incipit literário:** *Maria, quando tu fores, me escreva lá do caminho.*

Idioma: Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 03 letras. Linguagem padrão da norma culta da Língua Portuguesa. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Código da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** A pombinha voou. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editadora:** L.G. Miranda. **Número de páginas da edição comercial:** 02. **Numeração das páginas:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça constituinte da coletânea Canções Populares Brasileiras.

Observações:

A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra catalogada.

MB3	AVE MARIA
-----	-----------

Para c6oro misto

G6nero/forma musical normalizado(a): M6sica religiosa vocal.

Meio expressivo: Coro misto.

Compositor: M. Braunwieser.

Local e data da composi66o: 1952.

Autor do texto: Ora66o Ave Maria.

Forma66o: Sopranos, Contraltos, Tenores e Baixos.

Martin Braunwieser
(1952)

Expressivo ($\text{♩} = 90$)

Sopr. *p* A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum,

Contr. *p* A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum,

Ten. *p* A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum, be - ne - dic -

Baixo *p* A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum, be - ne - dic -

Coment6rio sobre o incipit musical: Textura homof6nica entre os pares de vozes (c6none duplo entre vozes femininas e vozes masculinas). **Andamento e/ou car6ter:** Expressivo (sem6nima = 90). **Tonalidade:** Pe6a de car6ter anotal. **Claves:** Sol e F6. **F6rmula de compasso:** 2/4. **N6mero de compassos da obra:** 66. **Incipit liter6rio:** *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.* **Idioma:** Lat6m. **Coment6rio sobre o incipit liter6rio:** Ora66o Ave Maria.

Propriet6rios anteriores: Sergio Chnee. **T6cnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Manuscrita em tinta preta. **Estado de conserva66o:** A partitura encontra-se em 6timo estado de conserva66o, leg6vel. **T6tulo da obra na fonte:** Ave Maria. **Nome do compositor da fonte:** Martin Braunwieser. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identifica66o das partes da partitura:** Sopr., Contr., Ten., Baixo (a partir da p6gina 04 h6 tamb6m Sopr. Solo). **Quantidade de folhas da partitura ou dire66o:** 05. **Outras obras na fonte:** N6o. **Pautas por sistema:** Nas 03 primeiras p6ginas h6 04 pautas por sistema; nas p6ginas 04 e 05 h6 05 pautas por sistema. **Sistemas por p6gina:** As 03 primeiras p6ginas h6 03 sistemas, nas duas 6ltimas h6 02 sistemas.

MB4	BENVINDO SEJAS, BOM JESUS!
-----	----------------------------

Arranjador: Martin Braunwieser.

M. BRAUNWIESER

Benvindo sejas, bom Jesus! Não despreste o pe - cador Raiou nas trevas tua luz, Não
 A - tenta alí, meu coração! A quem na mangedoura ves? Menino lindo, belo dom, Je-

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Não indicado. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** Sol na 2ª linha. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** *Benvindo sejas, bom Jesus!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto conforme a Norma Padrão da Língua Portuguesa.

MB5	BÔA NOITE
-----	-----------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: R. G. do Norte.

Dedicatória/Homenagem: Homenagem a João Caldeira Filho.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Côco (♩ = 120)

Sopranos

Contraltos

Ai bo - a noi - te, bo - a noi - te, bo - a noi - te lhe dê Deus! Ca - dê
 Ai bo - a noi - te, bo - a noi - te Ai bo - a noi - te lhe dê Deus! Ai

Comentário sobre o incipit musical: Motivos em processo imitativo entre sopranos e contraltos, com indicação reiterada de acentuação. **Andamento e/ou caráter:** Côco (semínima = 120). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 5/4. **Número de compassos da obra:** 08. **Incipit literário:** *Ai boa noite, boa noite, boa noite, lhe dê Deus!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** A linguagem se aproxima do padrão da norma culta da Língua Portuguesa. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Códigos da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Bôa Noite. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 09. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB6	CABOCLA BONITA
-----	----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Amazonas.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Toada. (♩ = 92)

Sopranos

f

1- Vo - cê diz que a - mor não doi no fun - do do co - ra - ção,
 2- Se - no - ra do - na da ca - sa um fa - vor eu vou pe - dor,
 3- Em ei - ma da - que - la ser - ra tem um pé de qui - ra - qui - na,
 4- Na Ba - hi - a não se u - sa, pe - dir mo - ça pra ca - sar,

Contraltos

f

Comentário sobre o incipit musical: Textura predominantemente homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Toada (semínima = 92). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** *Você diz que amor não doi no fundo do coração.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 04 letras; norma culta da Língua Portuguesa. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Códigos da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sérgio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Cabocla bonita. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 08. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça integrante da coletânea Canções Populares Brasileiras. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB7	CANOINHA NOVA
-----	---------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Capital Federal.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos, Contraltos.

M. BRAUNWIESER

Roda. (♩ = 96)

Sopranos

Contraltos

p

1- Ma-mãe eu vou, Ma - mãe eu vou bus - car, a ca_

Comentário sobre o incipit musical: Homofônico, em contraponto entre as vozes. **Andamento e/ou caráter:** Roda (semínima = 96). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *Mamãe eu vou, Mamãe eu vou buscar, a canoinha nova que caiu no mar!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem coloquial. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Canoinha nova. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 06. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Observações:** Peça constituinte da coletânea Canções Populares Brasileiras. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra catalogada.

MB8	CANTAI AO SENHOR
-----	------------------

Salmo 96, vers.1 para três vozes iguais

Gênero/forma musical normalizado(a): Música religiosa vocal.

Meio expressivo: Três vozes iguais.

Autor do texto: Bíblia.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data da composição: 1959.

Dedicatória/Homenagem: Homenagem a Walter Block.

Formação: 03 vozes iguais.

MARTIN BRAUNWIESER

Com júbilo (♩ = 110)

f

1ª VOZ

Can - tai ao Se - nhor um cân - ti - co no -

2ª VOZ

Can - tai ao Se - nhor um cân - ti - co no -

3ª VOZ

Can - tai ao Se - nhor um cân - ti - co no -

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Com júbilo (mínima = 110). **Tonalidade:** Peça de caráter atonal. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Número de compassos da obra:** 31. **Incipit literário:** “Cantai ao Senhor um cântico novo”. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** O texto provém do Salmo 96, verso 1, da Bíblia.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Título da obra na edição comercial:** Cantai ao Senhor. **Local e data da edição comercial:** São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil 1959. **Editores:** Irmãos Vitale Editôres. **Número de páginas da edição comercial:** 02. **Numeração das páginas:** 2 e 3. **Identificação das partes da partitura:** 1ª Voz, 2ª Voz, 3ª Voz. **Pautas por sistema:** 03 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 03 sistemas por página.

MB9	CANTO DO JOAZEIRO
-----	-------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Joazeiro.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Canto de Peregrinos. (♩ = 72)

Sopranos

mp A i - gre - ja do Hor - to é fei - ta de pe - dra, tem mais

Contraltos

de mil ce - dra no pé do Cru - zei - ro Ah!

mf

mf Nos - so Pae ver - da.

Andamento e/ou caráter: Canto de peregrinos (semínima = 72). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 26. **Incipit literário:** *A igreja do Horto é feita de pedra.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem Coloquial. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Código da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Canto do Joazeiro. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 05 e 06. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça constituinte da coletânea Canções Populares Brasileiras. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB10	CAPIM DA LAGÔA
------	----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Paraíba.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

Arr. M. Braunwieser

Côco. (♩ = 60)

Sopranos

mf

1- Me-ni - na, si que - res va - mos, não te po-nha a ma - gi-
 2- Me-ni - na da sa - ia cur - ta, re - don - din - nha pe - lo
 3- Me-ni - na de sa - ia bran - ca, ves - ti - do da mes - ma
 4- Me-ni - na va - mos jo - gar — jo - go da dou - ra - di-

Contraltos

Comentário sobre o incipit musical: As estrofes são cantadas exclusivamente por sopranos (sem divisi).

Andamento e/ou caráter: Côco (semínima = 60). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** *Menina, si queres vamos.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem Coloquial. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Código da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sérgio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Capim da lagôa. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 01. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça integrante da coletânea Canções Populares Brasileiras. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB11	DANÇA DO CAROÇO
------	-----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Cataguazes (Minas).

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos. I e II, Contraltos. I e II.

M. BRAUNWIESER

Batuque. (♩ = 72)

Sopranos

Contraltos

A dan-ça do ca-ro - ço é a dan-ça do meu bem. A dan-ça do ca-

Comentário sobre o incipit musical: Textura cordal. **Andamento e/ou caráter:** Batuque (semínima = 70). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *A dança do caroço é a dança do meu bem.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Ocorrências da linguagem coloquial da Língua Portuguesa. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Dança do caroço. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 07. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos I e II, Contraltos I e II. **Observações:** Peça integrante da coletânea Canções Populares Brasileiras. Há um erro no primeiro compasso: falta a barra de divisão de compasso. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra catalogada.

MB12	DAS CHRISTKIND ZIEHT ZU SCHIFF EIN
------	------------------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Flauta, Viola, Soprano e Órgão.

M. BRAUNWIESER

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica; entrada anacrúsica. **Andamento e/ou caráter:** Não informado. **Tonalidade:** Mi Menor. **Claves:** Sol, Dó, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 3/4 (com modulação métrica para 4/4 no compassos 13-14). **Número de compassos da obra:** 18. **Incipit literário:** Sem texto. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na edição comercial:** Das Christkind zieht zu Schiff ein. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 02 páginas. **Identificação das partes do conjunto:** Fl., Vla., Sopr., Orgel. **Pautas por sistema:** 05 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas na primeira página, 01 sistema na segunda.

MB13	DAS REIS AUS DER WURZEL JESSE
------	-------------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: 04 vozes.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: 04 vozes

M. BRAUNWIESER

Comentário sobre o incipit musical: Texto cordal. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 17. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sérgio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na edição comercial:** Weihnachtslied. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01 página. **Pautas por sistema:** 02 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas.

MB14	DE DEUS O FILHO AMADO
------	-----------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal.

Meio expressivo: Vozes masculinas.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Tenores I e II, Baixos I e II.

M. BRAUNWIESER

1.) Ten.
 2.) Ten.
 1.) B.
 2.) B.

De Deus o filho a - ma - dodos al - tos ceus des - ceu ha - ven - do se encarn - do, ha -
A - mor as - sim gran - dio - so po - di - a co - mo - ver o todo po - de - ro - so a

Comentário sobre o incipit musical: Textura predominantemente homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Não indicado. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** *De Deus o Filho amado dos altos ceus desceu, havendo se encarnado.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto conforme a Norma Padrão Culta da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sérgio Chnee. **Tipologia da fonte:** Manuscrito em tinta preta, letra cursiva legível. **Estado de conservação:** Há um rasgo no topo da folha, em cima da letra “f” da palavra “Filho”, não prejudicando a leitura do título da obra. Partitura totalmente legível. **Título da obra na fonte:** De Deus o Filho amado. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** 1)2) TEN; 1) 2) B. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** Não. **Dimensões:** Fonte digitalizada (não foram tomadas as medidas). **Pautas por sistema:** 02. **Sistemas por página:** 05. **Observações:** Há uma observação com referência ao século XVI.

MB15	DE MANHÃ
------	----------

(melodia popular) FANDANGO para três vozes iguais

Gênero/forma musical normalizado(a): Melodia popular.

Meio expressivo: 03 vozes iguais.

Arranjador: Arranjo de Martin Braunwieser.

Local e data da composição: 1941.

Dedicatória/Homenagem: Homenagem a Gazzi de Sá.

Formação: 03 vozes iguais.

Arranjo de MARTIN BRAUNWIESER (1941)

Fandango (♩ = 120)

Vozes

1^a
2^a
3^a

La-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri,
La-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri, la-ri,

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica, uníssono. **Andamento e/ou caráter:** Fandango (semínima = 120). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 49. **Incipit literário:** *Lari, lari, lari, lari, lari, lari, lari, lari*. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem Coloquial da Língua Portuguesa. De acordo com os editores “os defeitos de tonicidade ou sintaxe foram respeitados, por serem da própria essência da língua viva do povo e da canção popular”.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Título da obra na edição comercial:** De Manhã.

Local e data da edição comercial: São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil, 1959. **Editores:** Irmãos Vitale, Editôres. **Número de páginas da edição comercial:** 04. **Numeração das páginas:** 2, 3, 4 e 5. **Identificação das partes da partitura:** Vozes 1^a, 2^a, 3^a. **Pautas por sistema:** 02. **Sistemas por página:** 03 na primeira página, 04 nas demais.

Referências bibliográficas sobre a obra:

Artigo A criação coral de Martin Braunwieser (1901-1991): Arranjos do Folclore Brasileiro (GABRIEL, IGAYARA, 2017)

MB16	DER MORGENSTERN
------	-----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Voz e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Violino, Cello, Soprano, Órgão.

M. BRAUNWIESER

The musical score is presented in four systems. The top system is for Violino (VL.) in G major, 4/4 time, starting with a half note G4. The second system is for Cello, starting with a half note G2. The third system is for Soprano, which is mostly silent, indicated by a long horizontal line. The fourth system is for Orgel (Organ), starting with a half note G2. The score is in 4/4 time and G major.

Comentário sobre o incipit musical: Textura predominantemente homofônica, entrada anacrúsica. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol, Fá, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 22. **Incipit literário:** Sem texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Der Morgenstern. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** Vl., Cello, Sopran, Orgel. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 03. **Pautas por sistema:** 05 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas por página. **Observações:** Há uma observação com referência ao século XVI.

Observações:

Há uma observação à lápis no canto esquerdo inferior da primeira página.

MB17	DIE ENGEL UND DIE HIRTEN
------	--------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: M. Braunwieser.

Formação: Flauta, Viola, I e II Sopranos, Órgão.

M. BRAUNWIESER

The musical score is written for Flute, Viola, Soprano, and Organ. It is in the key of B-flat major and 3/4 time. The Flute and Viola parts are active, while the Soprano part is mostly silent with some chords at the end. The Organ part provides harmonic support with chords and some melodic lines.

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica, acéfalo. **Tonalidade:** Mib Maior. **Claves:** Sol, Dó, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Número de compassos da obra:** 49. **Incipit literário:** Sem texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Die Engel und die Hirten. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 04 páginas. **Pautas por sistema:** 05 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas.

Observações:

Há observações feitas à lápis.

MB18

DIE HIRTEN AN DER KRIPPE

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.**Meio expressivo:** 04 vozes.**Compositor:** Martion Braunwieser.**Formação:** Soprano, Contralto, Tenor, Baixo.

M. BRAUNWIESER

Soprano
 O freu-den-rei-cher tag, o gra den rei-cher tag! Ma-zi-a ais-er-ko-ren ein
 Dies Kind ist Got-Les Sohn, kom-men vom häch-ten Thron. Lasst uns das-sel-be prei-sen, ihm
 Bei die-sem Kin-de-lein viel lau send En-gel sein das-sel-be zu ver-eh-ren, als

Contralto
 O freu-den-rei-cher tag, o gra den rei-cher tag! Ma-zi-a ais-er-ko-ren ein
 Dies Kind ist Got-Les Sohn, kom-men vom häch-ten Thron. Lasst uns das-sel-be prei-sen, ihm
 Bei die-sem Kin-de-lein viel lau send En-gel sein das-sel-be zu ver-eh-ren, als

Tenor
 O freu-den-rei-cher tag, o gra den rei-cher tag! Ma-zi-a ais-er-ko-ren ein
 Dies Kind ist Got-Les Sohn, kom-men vom häch-ten Thron. Lasst uns das-sel-be prei-sen, ihm
 Bei die-sem Kin-de-lein viel lau send En-gel sein das-sel-be zu ver-eh-ren, als

Baixo
 O freu-den-rei-cher tag, o gra den rei-cher tag! Ma-zi-a ais-er-ko-ren ein
 Dies Kind ist Got-Les Sohn, kom-men vom häch-ten Thron. Lasst uns das-sel-be prei-sen, ihm
 Bei die-sem Kin-de-lein viel lau send En-gel sein das-sel-be zu ver-eh-ren, als

9
 kind lein hat ge-bo-ren } zu Beth lem in dem Stall, zu Beth lem in dem Stall.
 Lob und Ehr-er-wei-sen }
 ih-ren Gott und Her-ren }

kind lein hat ge-bo-ren } zu Beth lem in dem Stall, zu Beth lem in dem Stall.
 Lob und Ehr-er-wei-sen }
 ih-ren Gott und Her-ren }

kind lein hat ge-bo-ren } zu Beth lem in dem Stall, zu Beth lem in dem Stall.
 Lob und Ehr-er-wei-sen }
 ih-ren Gott und Her-ren }

kind lein hat ge-bo-ren } zu Beth lem in dem Stall, zu Beth lem in dem Stall.
 Lob und Ehr-er-wei-sen }
 ih-ren Gott und Her-ren }

Comentário sobre o incipit musical: Texto cordal. **Andamento e/ou caráter:** Zart bewegt. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 14. **Incipit literário:** *O freudenreicher Tag, o gnadenreicher Tag!* **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** Há 03 letras diferentes (03 estrofes).

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. A folha encontra-se dividida (cortada) em 04 pedaços, em que cada pedaço equivale à cada voz. A parte de tenor contém rasgos e dobras. **Título da obra na fonte:** Die Hirten an der Krippe. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01 página. **Pautas por sistema:** 01 pauta por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas.

MB19	EIS A NOVA LÁ DO ORIENTE
------	--------------------------

Duetto (Sopr. e Contr.) Popular.

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal com acompanhamento instrumental.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Compositor: Popular.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Soprano e Contralto, Violinos I e II, Violoncelo.

M. BRAUNWIESER

1^a
2^a
Voz

1^a
2^a
Vl.

Vel.

7

Eis a nova lá do o-ri-en-te, nas-ce
Que mis-te-rio tão pro-fun-do, re-ve-

Voz.

Vln.

Vcl.

Comentário sobre o incipit musical: Compassos introdutórios instrumentais, textura predominantemente homofônica entre as vozes. **Andamento e/ou caráter:** Não indicado. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 3/8. **Número de compassos da obra:** 42. **Incipit literário:** *Eis a nova lá do Oriente*. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 02 letras. Texto conforme a Norma Padrão da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Manuscrito em tinta preta, letra cursiva legível (há anotações feitas a lápis no topo da folha). **Estado de conservação:** Boa conservação, porém a folha encontra-se amarelada e comas bordas um pouco rasgadas. **Título da obra na fonte:** Eis a nova lá do Oriente. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** 1^a, 2^a voz; 1^o, 2^o Vl., Vcl. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** Não. **Pautas por sistema:** 03. **Sistemas por página:** 04.

MB20	EM BELÉM
------	----------

Melodia Francesa.

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes masculinas.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Tenores I e II, Baixos I e II.

M. BRAUNWIESER

Tenor 1,2
Baixo 1,2

1-) Na ci - da - de de Be - lém há um ru -
2-) Uma estre - la em seu ful - gor cou - du -
3-) Por a - mor de ti e mi se, en - car -

6

mor que é sin - gu - lar: Du, O - ri - em - te, a je - ru - sa -
zã - que a - brin - da - ali: ou - seus - co - fes - oas - ver - sa -
nou o a - mor sem par Que hu - mil - de - fez Deus, as -

Comentário sobre o incipit musical: Introdução instrumental, vozes em textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Allegro Moderato. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 4/2. **Incipit literário:** *Na cidade de Belem há um rumor que é singular.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 03 letras. Texto conforme a Norma Padrão da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita em cores diferentes, contendo anotações e trechos que dão a entender que trata-se de um rascunho. **Estado de conservação:** Folha amarelada, porém, em bom estado de conservação. **Título da obra na fonte:** Em Belém. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 07. **Identificação das partes da partitura:** I.II. VI. Vcl. I. II. Ten. I. II. Baixo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** ?. **Outras obras na fonte:** Não. **Pautas por sistema:** Depende do sistema. **Sistemas por página:** 05.

MB21	ENSINAI-ME, SENHOR, O VOSSO CAMINHO
------	-------------------------------------

Salmo 86, vers. 11 para quatro vozes iguais

Gênero/forma musical normalizado(a): Música religiosa vocal.

Meio expressivo: 04 vozes iguais.

Compositor: Martin Braunwieser.

Local e data da composição: 1959.

Autor do texto: Bíblia.

Dedicatória: Homenagem a José Vieira Brandão.

Formação: 04 vozes iguais.

M. BRAUNWIESER

Íntimo (♩ = 100)

mf

Voz 1
En - si - nai - me, Se - nhor, o vos - so ca - mi - nho;

mf

Voz 2
En - si - nai - me, Se - nhor, o vos - so ca - mi - nho;

mf

Voz 3
En - si - nai - me, Se - nhor, o vos - so ca - mi - nho;

mf *Quase falado*

Voz 4
En - si - nai - me, Se - nhor, o vos - so ca - mi - nho; *p* En - si -

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica, uníssono. **Andamento e/ou caráter:** Íntimo (semínima = 100). **Tonalidade:** Peça de caráter atonal. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 28. **Incipit literário:** *Ensinai-me, Senhor, o vosso caminho.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto provém do Salmo 86, versículo 11, da Bíblia Sagrada.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Título da obra na edição comercial:** Ensinai-me, Senhor, o vosso caminho. **Local e data da edição comercial:** São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil, 1959. **Editora:** Irmãos Vitale Editôres. **Número de páginas da edição comercial:** 04 páginas. **Numéro das páginas:** 2, 3, 4 e 5. **Identificação das partes da partitura:** 1ª Voz, 2ª Voz, 3ª Voz, 4ª Voz. **Pautas por sistema:** 04 pautas. **Sistemas por página:** Respectivamente 2, 3, 3 e 3.

MB22	GRAÇAS PELO NATAL
------	-------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal.

Meio expressivo: Voz feminina.

Autor do texto: ?.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Fragmento - consta apenas a parte da 1ª Voz.

M. BRAUNWIESER

Moderato

Voz

1-) Nos-sas al - mas ju - bi - lo - sas, nes - ta da - ta sem i - gual, ren - dem gra - ças in - fi -
 2-) Se_o or - va - lho vem fá - ze - jo, po - de_a rel - va re - vi - ver, nos - sas al - mas, res - se -

Comentário sobre o incipit musical: Melodia individual. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Sol Menor. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 3/2. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *Nossas almas jubilosas, nesta data sem igual.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 02 letras. Texto conforme a Norma Padrão da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita em tinta azul, letra escrita em tinta preta (há rasuras). **Estado de conservação:** Folha amarelada, com manchas. **Título da obra na fonte:** Graças pelo Natal. **Grau de completude da obra na fonte:** Apenas a 1ª voz. **Quantidade de partes da partitura:** 01. **Identificação das partes da partitura:** 1ª voz. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** não. **Pautas por sistema:** 01. **Sistemas por página:** 03.

MB23	MARIÁ
------	-------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data do arranjo: Pernambuco.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos e Contraltos.

M. BRAUNWIESER

Côco (♩ = 120)

Soprano

mf 1-) Ma-ri - á, eu vou m'em - bo - ra, vou m'em - bo-ra pro Ceará, Ma-ri - á *f*

Contralto

mf *f*

6

Êh! Ma - ri - á! Êh! Ma - ri - á!

Comentário sobre o incipit musical: Homofônico, em contraponto entre as vozes. **Andamento e/ou caráter:** Côco (semínima = 120). **Tonalidade:** Si Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 08. **Incipit literário:** *Mariá, eu vou m'embora, vou m'embora pro Ceará, Mariá. Êh! Mariá! Êh! Mariá!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 02 letras para os 03 primeiros compassos; linguagem coloquial. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Mariá. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da(s) página(s) na edição comercial:** 06. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sprs., Ctralts. **Observações:** Peça constituinte da coletânea *Canções Populares Brasileiras*. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB24	MINEIRO PAU
------	-------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data do arranjo: Nordeste.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos., Contraltos. I e II.

M. BRAUNWIESER

Côco (♩ = 120)

Sopranos

Mi-nei-ro pau! Mi-nei-ro pau! Vou m'em-bo-ra pro Pa - rá! Mi-nei-ro

Contraltos

Comentário sobre o incipit musical: Vozes homofônicas, contraltos em harmonia quartal. **Andamento e/ou caráter:** Côco (semínima = 120). **Tonalidade:** Dó Menor. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 18. **Incipit literário:** *Mineiro pau! Mineiro pau! Vou m'embora pro Pará!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Mineiro pau. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 03. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Observações:** Peça integrante da coletânea *Canções Populares Brasileiras*. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB25	NATAL
------	-------

Popular

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal.

Meio expressivo: Coro misto.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos, Contraltos, Tenores e Baixos.

M. BRAUNWIESER



Soprano

1-) Eis dos an-jos a_har-mo-ni-a! can-tam glo-ria_ao no-vo-Rei,
2-) Can-te_o po-vo res-ga-ta-do glo-ria_ao Prin-ci-pe da paz;

Contralto

1-) Eis dos an-jos a_har-mo-ni-a! can-tam glo-ria_ao no-vo-Rei,
2-) Can-te_o po-vo res-ga-ta-do glo-ria_ao Prin-ci-pe da paz;

Tenor

1-) Eis dos an-jos a_har-mo-ni-a! can-tam glo-ria_ao no-vo-Rei,
2-) Can-te_o po-vo res-ga-ta-do glo-ria_ao Prin-ci-pe da paz;

Baixo

1-) Eis dos an-jos a_har-mo-ni-a! can-tam glo-ria_ao no-vo-Rei,
2-) Can-te_o po-vo res-ga-ta-do glo-ria_ao Prin-ci-pe da paz;



Sop.

paz aos ho-mens e.a-le-gri-a, paz com Deus a
Deus em Cris-to re-ve-la-do, vi-da_e luz ao

C.

paz aos ho-mens e.a-le-gri-a, paz com Deus a
Deus em Cris-to re-ve-la-do, vi-da_e luz ao

Ten.

paz aos ho-mens e.a-le-gri-a, paz com Deus a
Deus em Cris-to re-ve-la-do, vi-da_e luz ao

Bax.

paz aos ho-mens e.a-le-gri-a, paz com Deus a
Deus em Cris-to re-ve-la-do, vi-da_e luz ao

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Não indicado. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 20 compassos (depois segue trecho instrumental). **Incipit literário:** *Eis dos anjos a harmonia! Cantam gloria ao novo Rei, paz aos homens e alegria, paz com Deus!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto conforme a Norma Padrão da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Manuscrito em tinta preta, letra cursiva legível. **Estado de conservação:** Há um rasgo no topo da folha, em cima do título, não prejudicando a leitura do mesmo. **Título da obra na fonte:** Natal. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** S. Ctr. T. B. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** Não. **Pautas por sistema:** 02. **Sistemas por página:** 03.

MB26	O BONDOSO SALVADOR
------	--------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Compositor: Henrique João Gauntlett.

Local e data da composição: 1849.

Autor do texto: ?.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

Henrique João Gauntlett, 1849

Moderato

Soprano 1,2
Contralto 1,2

1-) Nu - ma ru - de es - tre - ba - ri - a, sem ri - que - za e es - plen - dor, nu - ma al -
2-) Mas, em to - da a su - a in - fân - ci - a, com ze - lo - so e ter - no a - mor, foi aos
3-) No la - bor de ca - da di - a co - mo nos tam - bém cres - ceu, po - bre
4-) E - le ha - bi - ta em nós a - go - ra, por seu ter - no e san - to a - mor, foi ou -

Comentário sobre o incipit musical: Textura predominantemente homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Lá bemol Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 4/2. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *Numa rude estrebaria, sem riqueza ou esplendor!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 04 letras. Texto conforme a Norma Padrão Culta da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Manuscrito em tinta azul, letra cursiva legível. **Estado de conservação:** Fonte sem rasgos ou amassados. No entanto, há algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** O bondoso Salvador. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** 1,2 Sopr.; 1,2 Contr. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** Não. **Pautas por sistema:** 01. **Sistemas por página:** 03.

MB27	SAMBALELÊ
------	-----------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Laranjal. (São Paulo)

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Roda (♩ = 100)

Sopranos

f

1-) Sam-ba - le-lê 'sta do - en - te, 'stá com_a ca-be-ça que - bra - da,
 2-) Oh! mu__ la - ta bo - ni - ta, co-mo_é que se__ na - mo - ra?
 3-) Oh! mu__ la - ta bo - ni - ta, on-de_é que vo - cê mo - ra?

Contraltos

f

Comentário sobre o incipit musical: Interação pergunta-resposta entre sopranos e contraltos, a princípio, sem divisi. **Andamento e/ou caráter:** Roda. (semínima = 100). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *Sambalelê' stá doente, 'stá com a cabeça quebrada!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 03 letras. Texto da tradição popular, sem autor identificado. Linguagem Coloquial da Língua Portuguesa.

Códigos da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Sambalelê. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 08 e 09. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partida:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB28	SAPO CURURÚ
------	-------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Araraquara (S. Paulo).

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos. I e II, Contraltos. I e II.

M. BRAUNWIESER

Acalanto (♩ = 96)

Sopranos

Contraltos

1-) Sa-po cu-ru-rú da bei-ra do rio quando o sa-po gri-ta, Ba-ia-na,
 2-) A mu-lher do sa-po diz que está lá dentro fa-zen-do ren-di-nha, Ba-ia-na,
 3-) Sa-po cu-ru-rú que fa-zes lá dentro stou cal-çando as me-ias, Ba-ia-na,
 4-) Sa-pa-tei-ro novo, me faz um sa-pato de so-la bem fi-na, Ba-ia-na,

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Acalanto (semínina = 96). **Tonalidade:** Lá bemol Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 12 (x4). **Incipit literário:** *Sapo cururú da beira do rio quando o sapo grita, Baiana.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 04 estrofes, 01 refrão. Mistura da Língua Padrão Culta e da Linguagem Coloquial da Língua Portuguesa. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Sapo cururu. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 07. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça constituinte da coletânea *Canções Populares Brasileiras*. **Observações:** A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra catalogada.

MB29	TATÚ É CABOCLO DO SUL
------	-----------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Goiaz.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Toada (♩ = 100)

Sopranos

Contraltos

Ta - tú é ca-bo - clo do sul, pei-xe boi é ba-rão de Pa -

Comentário sobre o incipit musical: Motivos em processo imitativo entre sopranos e contraltos. **Andamento e/ou caráter:** Toada (semínina = 100). **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** *Tatú é caboclo do Sul*. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Linguagem coloquial. Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Códigos da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** *Tatú é caboclo do sul*. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 04 e 05. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos, Contraltos. **Observações:** Peça constituinte da coletânea *Canções Populares Brasileiras*.

Observações: A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB30	TENHO UM VESTIDO
------	------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Local e data da composição: Cananéa (São Paulo).

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: Sopranos I e II, Contraltos I e II.

M. BRAUNWIESER

Soprano

$\text{♩} = 76$

p

Tenho um ves-ti-do - no-vo que me deu meu na-mo-ra-do pra pas-sear no do-

Contralto

p

Comentário sobre o incipit musical: Vozes em homofonia, textura cordal. **Andamento e/ou caráter:** Fandango (semínina = 76). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 2/4 alternado com 3/4. **Número de compassos da obra:** 20. **Incipit literário:** *Tenho um vestido novo que me deu meu namorado pra passeá.* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Texto da tradição popular, sem autor identificado.

Código da fonte: MB. **Proprietários anteriores:** Sergio Chnee. **Observação:** Esta fonte ainda não se encontra catalogada, apesar de constituir o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. **Título da obra na edição comercial:** Tenho um vestido. **Local e data da edição comercial:** São Paulo, 1932. **Editora:** L.G. Miranda. **Número da prancha:** 03, 04. **Número de páginas da edição comercial:** 09. **Identificação das partes da partitura:** Sopranos I e II, Contraltos I e II. **Observações:** Peça integrante da coletânea *Canções Populares Brasileiras*.

Observações: A fonte faz parte do acervo Martin Braunwieser que se encontra na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, porém não se encontra já catalogada.

MB31	VIVA O FILHO DE MARIA
------	-----------------------

Canção popular Coro a 4 vozes

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina, música vocal.

Meio expressivo: Vozes femininas.

Arranjador: Martin Braunwieser.

Local e data do arranjo: Brasil.

Formação: 04 vozes femininas.

Arranjo de M. Braunwieser

Expressivo ♩ = 120

Voz 1
 mf 1)A - cor - dai oh bo - a
 tre - la
 to da,a

Voz 2
 mf 1)A - cor - dai oh bo - a
 tre - la
 to da,a

Voz 3
 mf p mf
 A-cor-dai oh bo-a gen-te, vin-de ve-ra ma-ra-vi-lhas lá nas ban-das d'ori-en-te; a-cor dai oh bo-a gen-te, vin-de ve-ra

Voz 4
 mf mp

Comentário sobre o incipit musical: Vozes III e IV em homofonia, com interferência das vozes I e II, também em homofonia. **Andamento e/ou caráter:** Expressivo (semínima = 120). **Tonalidade:** Dó Maior. **Claves:** Sol. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Número de compassos da obra:** 24. **Incipit literário:** *Acordai oh boa gente, vinda ver a maravilha lá nas bandas d'Oriente!* **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** 03 letras. Texto se aproxima da Norma Padrão Culta da Língua Portuguesa.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** O manuscrito apresenta anotações, rasuras e correções. A partitura está escrita em tinta preta, enquanto que as demais anotações encontram-se em tinta vermelha. **Estado de conservação** A fonte não apresenta amassados nem rasgos, porém há manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Viva o Filho de Maria. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 04. **Identificação das partes da partitura:** I. II. III. IV Voz. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01. **Outras obras na fonte:** Não. **Pautas por sistema:** 03. **Sistemas por página:** 04.

MB32	VOM HIMMEL HOCH DA KOMM ICH HER
------	---------------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal.

Meio expressivo: 04 vozes.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: 04 vozes.

M. BRAUNWIESER



Comentário sobre o incipit musical: Textura cordal. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** Sol e Fá. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Número de compassos da obra:** 16. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Vom Himmel hoch da komm ich her. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** ½ página. **Outras obras na fonte:** Sim. **Pautas por sistema:** 02 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas.

Observações: Há a observação “3 Stophen” [3 estrofes] e algumas anotações feitas à lápis indicando oitavas no compasso 07.

MB33	WEIHNACHT
------	-----------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Violino, Viola, Cello, Soprano, Contralto, Tenor, Órgão.

M. BRAUNWIESER

The musical score is for the piece 'Weihnacht' by Martin Braunwieser. It is written in 4/4 time and G major. The score includes parts for Soprano, Contralto, Tenor, Violino, Viola, Cello, and Orgel. The vocal parts enter in the second measure with a half note G4. The instrumental parts provide harmonic support throughout the piece.

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Tonalidade:** Láb Maior. **Claves:** Sol, Dó, Fá Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 18. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Weihnacht. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Identificação das partes da partitura:** Violine., Viola., Cello., Spr., Alt., Tenor., Orgel. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 03 páginas. **Pautas por sistema:** 06 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas nas duas primeiras páginas e 01 sistema na última.

Observações: Há uma observação à lápis no canto superior direito da primeira página e outras anotações, também à lápis, ao longo da partitura.

MB34	WEIHNACHTSFREUDE
------	------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Violino, Viola, Cello, Soprano, Contralto, Tenor e Órgão.

M. BRAUNWIESER

The image shows a musical score for the beginning of 'Weihnachtsfreude'. It consists of five systems of staves. The first system includes Violinos (Violins), Violas, and cellos. The second system includes Soprano, Alto, and Tenor. The third system includes the Organ. The score is in 4/4 time and G major. The organ part starts with a forte (ff) dynamic and ends with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal parts are currently silent.

Comentário sobre o incipit musical: Textura cordal, entrada anacrúsica. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** Sol, Dó, Fá, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Número de compassos da obra:** 28. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Weihnachtsfreude. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Identificação das partes da partitura:** Violine., Viola, Cello, Sopr., Alt., Tenor., Orgel. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 03 páginas. **Pautas por sistema:** 06 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 02 sistemas por página.

Observações: Há anotações feitas à lápis e uma rasura na última página.

MB35	WEIHNACHTSLIED
------	----------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Flauta Clarino, Violino, Viola, Cello, Canto.

Allegretto M. BRAUNWIESER

Flauta Clarino *f* *mf*

Violino *f* *mf*

Viola Cello *f* *mf*

Canto *f*

1) Preis sei Gott im höchsten Throne
 2) Kindlein ist uns heut gegeben;
 3) König Himmels und der Erden,
 4) Die-sen König hoch dort oben.

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Allegretto. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** Sol, Sol, Fá, Sol. **Fórmula de compasso:** 3/8. **Número de compassos da obra:** 25. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Weihnachtslied. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01 página. **Pautas por sistema:** 04 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 03 sistemas.

MB36	WEIHNACHTSLIED DER HIRTEN
------	---------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Canção Natalina.

Compositor: Martin Braunwieser.

M. BRAUNWIESER

Moderato

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Número de compassos da obra:** ?. **Incipit literário:** Não há texto na partitura! **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Weihnachtslied der Hirten. **Pautas por sistema:** 02 pautas por sistema.

MB37	WIEGENLIED IN DER WEIHNACHT
------	-----------------------------

Gênero/forma musical normalizado(a): Música vocal e instrumental.

Meio expressivo: Vozes e instrumentos.

Compositor: Martin Braunwieser.

Formação: Violino, Cello, Canto, Piano.

M. BRAUNWIESER

Andantino

The musical score is arranged in four systems. The top system contains the Violino and Cello parts, both starting with a *mf* dynamic. The second system continues the Violino and Cello parts, with dynamics changing to *p* and *mp*. The third system introduces the Canto part, starting with a *mf* dynamic. The bottom system continues the Canto and Piano parts, with dynamics ranging from *mp* to *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Comentário sobre o incipit musical: Textura homofônica entre cordas e vozes. **Andamento e/ou caráter:** Andantino. **Tonalidade:** Láb Maior. **Claves:** Sol, Fá, Sol, Sol, Fá. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Número de compassos da obra:** ?. **Incipit literário:** Não há texto na partitura. **Idioma:** Alemão.

Proprietários anteriores: Sergio Chnee. **Tipologia da fonte:** Partitura manuscrita à tinta preta. **Estado de conservação:** A partitura encontra-se em um bom estado de conservação e legível, contendo, no entanto, algumas manchas na folha. **Título da obra na fonte:** Wiegenlied in der Weihnacht. **Grau de completude da obra na fonte:** Completo. **Identificação das partes da partitura:** Violino./ Cello./ Canto./ Piano. **Quantidade de folhas da partitura ou direção:** 01 página. **Pautas por sistema:** 05 pautas por sistema. **Sistemas por página:** 03 sistemas.