



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

CÉSAR AUGUSTO PETENÁ

ARQUIVO DA ORQUESTRA

SALVADOR

2019

CÉSAR AUGUSTO PETENÁ

ARQUIVO DA ORQUESTRA

Trabalho de Conclusão Final ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em música na área de criação e interpretação musical.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto

SALVADOR

2019

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

P477 Petená, César Augusto
Arquivo da Orquestra / César Augusto Petená.- Salvador, 2019.
62 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2019.

1. Orquestras - Performance (Arte). 2. Orquestra Sinfônica do
Estado de São Paulo. 3. Arquivos - Catálogos - Música. I. Robatto,
Lucas. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 780.2

FOLHA DE APROVAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, N° 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **CÉSAR AUGUSTO PETENÁ** intitulado "ARQUIVO DA ORQUESTRA" *foi aprovado.*

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Lucas Robatto'.

Dr. Lucas Robatto (orientador)

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Joel Barbosa'.

Dr. Joel Luís da Silva Barbosa

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Antônio Carlos Neves'.

Me. Antônio Carlos Neves

Salvador, 02 de dezembro de 2019

AGRADECIMENTOS

A Vanessa Petená, pelo amor, companheirismo e motivação. Aos recém-nascidos Joaquim e Elisa, pela alegria e compreensão, mesmo que ainda não consciente. Aos professores do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialmente Lucas Robatto, pela paciência e as sábias orientações. Aos colegas do PPGPROM, principalmente Eneida Monaco e Jocelyn Marocolo, com quem pude aprender e conviver estreitamente durante esse processo. À Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), especialmente Rogério Zaghi, coordenador dos projetos pedagógicos e responsável pelo convite ao PPGPROM, e Marcelo Lopes, diretor executivo, pela credibilidade, apoio e incentivo. Aos meus amigos do Centro de Documentação Musical Eleazar de Carvalho (CDM), Antônio Carlos Neves, Leonardo Andrade, Rafael Ribeiro, Heron Martins, Luciano Rossa, Vinícius Calvitti, Guilherme Triginelli, Thamiris Medeiros, Thaís Américo, Severina Teixeira, Pedro de Almeida e Juvenal Neto, pelo suporte e confiança. Aos amigos arquivistas Maria Elisa Pasqualini, Milton Nakamoto, Rodrigo Moury, Roberto Dorigatti, Ana Lúcia Kobayashi e Ruthe Pocebon, que me inspiram, ensinam e apoiam.

RESUMO

O arquivista musical é um perfil profissional pouco explorado e que pode ser de grande interesse em diversas áreas da música. O compartilhamento de informações sobre as atividades exercidas nesse campo é o principal objetivo no presente trabalho, que é resultado de um Mestrado Profissional na área de música, com foco em alta performance orquestral. Esse estudo foi realizado a partir do acompanhamento diário no Centro de Documentação Musical (CDM) da orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP). Além disso, entrevistas com arquivistas de outras orquestras brasileiras, maestros e instrumentistas serviram como fonte complementar. E ele abrange um produto final que consiste em uma série de vídeos sobre a rotina de trabalho nos arquivos de orquestra, um memorial que descreve o processo de criação desses vídeos, um artigo no qual são evidenciadas as particularidades profissionais de um arquivista musical e, por último, relatórios das práticas profissionais supervisionadas. Dessa maneira pôde-se observar as características multidisciplinares de um arquivista musical e evidenciar sua importância para o funcionamento de qualquer grupo artístico.

Palavras-chave: Arquivo. Orquestra. Performance. OSESP.

ABSTRACT

The music librarian is a professional profile still little explored and which can be of great interest in several areas of music careers. This paper aims to share information on the activities practiced in this scope of work; it is the result of a Professional Master's Degree in Music with a focus in High-Quality Orchestral Performance. The said study was carried out by daily monitoring the Musical Documentation Center (Centro de Documentação Musical - CDM) at the São Paulo State Symphonic Orchestra (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP). Moreover, several interviews with music librarians in different Brazilian orchestras, conductors and musicians served as a complementary source of information. It also covers a final product which consists of a video series about the work routine in an orchestra library, a memorandum that describes the creation process in making the videos, an article in which the professional particularities of a music librarian are highlighted, and lastly, reports of supervised professional practices. Therefore, it made easy to observe the multitasking characteristics of a music librarian and spotlight their importance for the operation of any artistic group.

Palavras-chave: Library. Orchestra. Performance. OSESP.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estrutura da série completa.....	12
Figura 2 - Estrutura dos episódios	13
Figura 3 - Equipe de arquivistas da OSBA	16
Figura 4 - Gravação com Maria Elisa Pasqualini	16
Figura 5 - Documentário Passagem de Som pelo SESC.....	21
Figura 6 - No palco com Alessandro Santoro.....	21
Figura 7 – Palestra sobre arquivo no Festival de Campos do Jordão	21
Figura 8 - Requiem (Mozart): Partitura.....	23
Figura 9 - Requiem (Mozart): Partitura Vocal	23
Figura 10 – Requiem (Mozart): Parte de primeiro violino.....	24
Figura 11 - Processos interpretativos de uma obra musical	24
Figura 12 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 1999.....	26
Figura 13 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 2016.....	27
Figura 14 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 2019.....	27
Figura 15 - The Library as Orchestral Hub	30

SUMÁRIO

1 MEMORIAL	9
1.1 INTRODUÇÃO: A DESCOBERTA DA PROFISSÃO	9
1.2 A ESTRUTURA DO TRABALHO	9
1.3 RECURSOS	13
1.4 COMEÇO.....	14
1.5 RELATOS E DICAS	15
1.6 DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA	20
1.7 CONCLUSÃO: A IDENTIFICAÇÃO COM A PROFISSÃO	21
2 ARTIGO: ARQUIVO DA ORQUESTRA: Um acervo em <i>performance</i>	22
2.1 RESUMO	22
2.2 INTRODUÇÃO	22
2.3 SOB O OLHAR DA ARQUIVOLOGIA	25
2.4 MÚSICO E ADMINISTRADOR	29
2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
2.6 REFERÊNCIAS	32
APENDICE A – Produto final	34
APENDICE B – Roteiros e fichas técnicas.....	35
APENDICE C – Relatórios de Práticas Profissionais Orientadas	53

1 MEMORIAL

1.1 INTRODUÇÃO: A DESCOBERTA DA PROFISSÃO

Após mais de dez anos trabalhando como arquivista de orquestra, incentivado pela direção executiva da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), ingressei no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a intenção inicial de discorrer sobre os processos de edição musical, uma das muitas atividades que exerço dentro de minha profissão.

Embora eu já houvesse refletido a respeito, a reação de surpresa de colegas de classe e professores com relação ao meu trabalho no arquivo da orquestra, me fez enxergar que não somente a edição musical, mas todos os detalhes tratados até que uma partitura esteja no palco para uma performance merecem ser estudados e compartilhados.

Em praticamente todos os organismos musicais existe o cargo de arquivista musical, ocupado por profissionais com formação em música. É importante ressaltar que não há mecanismos de reconhecimento e treinamento para esse mercado de trabalho, por isso, acredito que direcionar minha pesquisa a esse assunto poderá ao menos contribuir para o descobrimento e evidenciamento desse universo.

Já que o principal objetivo desse projeto é compartilhar a vida do arquivo da orquestra com o maior público possível, incluindo arquivistas, instrumentistas ou leigos em música, escolhi uma linguagem que julgo ser a mais acessível atualmente, o vídeo. Essa escolha me gera um desafio extra, pois não sou profissional na área e nem conto com verba para a contratação de um, porém, me traz também um prazer novo, de vivenciar o lado executante de uma linguagem que sempre fui grande apreciador.

Minhas decisões, dificuldades, métodos e processos na criação dos vídeos, estão descritos no decorrer desse memorial, que espero servir de abrigo aos que, assim como eu, se aventuram na linguagem audiovisual com poucos recursos e conhecimento técnico.

1.2 A ESTRUTURA DO TRABALHO

Para organizar e orientar cada passo dessa produção, achei viável idealizar o que seria o produto final e pré estruturá-lo.

Adotei o formato de mini-documentário, pensando em disponibilizá-lo gratuitamente pela internet. Percebendo que a duração limitada a 5 minutos é preferível para a maioria dos consumidores dessa mídia, procurei elaborar uma estrutura prévia que me permitiu dividir o trabalho em pequenos capítulos. Fiz isso refletindo sobre meu dia a dia trabalhando no Centro de Documentação Musical da OSESP e baseando-me no livro *The Music Performance Librarian: A practical guide for orchestra, band and opera librarians* de Russ Girsberger e Laurie Lake, que descreve com detalhes o trabalho do arquivista.

Segue abaixo a rotina de trabalho no arquivo, minha estrutura base para a reflexão e construção dos episódios:

- **INTRODUÇÃO**

Performance Librarian: Músico, Administrador e Arquivista. Esse tema também é o assunto central de meu artigo acadêmico, parte integrante desse trabalho.

- **ADQUIRINDO AS PARTITURAS**

- ✓ Edições
 - Por onde começar
 - Como escolher
- ✓ Compra
 - Valores
 - Problemas na Importação
 - Rastreio
 - Conferência
 - Matriz
 - Carimbo
 - Ordenação e numeração
 - Comunicação entre setores
- ✓ Aluguel
 - Valores
 - Problemas na Importação
 - Rastreio
 - Conferência
 - Matriz
 - Comunicação entre setores
 - Devolução

- ✓ Outras ocasiões
 - Empréstimo
 - Download gratuito
 - Edições emergenciais
- ✓ Planejamento
 - Prazos
 - Orçamento
 - Comunicação com maestros, compositores, etc.

▪ **PREPARANDO O MATERIAL**

- ✓ Marcações
 - Marcas de ensaio
 - Números de compasso
 - Articulações e mudanças de andamento
 - Cortes
- ✓ Arcos
- ✓ Virada de página
- ✓ Planejamento
 - Prazos
 - Gerenciamento da equipe
 - Organização
 - Planilhas
- ✓ Material de palco
 - Impressão
 - Ampliação
 - Tipo de papel
 - Como encadernar

▪ **ACOMPANHANDO A ORQUESTRA**

- ✓ Organizando as pastas
- ✓ Distribuir e recolher o material
- ✓ Estar presente nos ensaios e concertos
- ✓ Minutagem

▪ **APÓS O CONCERTO**

- ✓ Atualizar matriz
- ✓ ERRATA
- ✓ Catalogação
 - Compositor uniforme
 - Título Uniforme
 - Histórico de performance

- Informações sobre edição e material
 - ✓ Atualizar informações de performance
 - ✓ Identificar o material
 - ✓ Cuidados com o material
 - ✓ Tipos de pastas / armazenamento
- **OUTRAS FUNÇÕES**
- ✓ Coro
 - ✓ Academia
 - ✓ Audições
 - ✓ Turnê

Agrupando os tópicos da estrutura acima de acordo com o nível de complexidade de cada um deles, obtive uma lista final de quinze episódios, conforme figura abaixo:

Figura 1 - Estrutura da série completa

Episódio 01	• O Arquivo
Episódio 02	• Edições
Episódio 03	• Compra
Episódio 04	• Aluguel
Episódio 05	• Partituras gratuitas
Episódio 06	• Cópias
Episódio 07	• Arcos
Episódio 08	• Outras marcações
Episódio 09	• Arquivistas
Episódio 10	• Material de palco
Episódio 11	• Acompanhando a orquestra
Episódio 12	• Após os concertos
Episódio 13	• Preservação e catalogação
Episódio 14	• Música coral
Episódio 15	• Na estrada

Passando do macro para o micro, idealizei também uma estrutura uniforme para todos os episódios, como descrito a seguir:

Figura 2 - Estrutura dos episódios

1	2	3	4	5	6
•Logo da UFBA e descrição	•Logo da OSESP e descrição	•Pequena introdução	•Vinheta padrão	•Conteúdo principal	•Ficha técnica

A fim de buscar uma boa dinâmica para apresentar o conteúdo principal em cada vídeo, procurei intercalar os vídeos narrados com entrevistas. Acredito que desta forma o discurso central ficou equilibrado, com os depoimentos pessoais completando os textos de caráter mais técnico.

Entrevistas necessitam agendamento prévio e por isso comecei com elas, realizando todas no primeiro semestre do ano de 2019. Todas as outras imagens, mostrando detalhes de partituras, palco e arquivo, pude captar em minha rotina de trabalho, num cronograma bem mais flexível.

1.3 RECURSOS

Hoje em dia, recursos para uma produção audiovisual são bem acessíveis. Com um celular, por exemplo, é possível, e bem comum, realizar gravações de áudio, vídeos e ainda editá-los para o formato desejado. Se o conteúdo é atraente, pouco importa para o público quais ferramentas foram utilizadas para sua realização.

Esse pensamento me levou a trabalhar apenas com equipamentos já disponíveis a mim, que para minha sorte, eram mais do que satisfatórios. Eis uma lista com todo o equipamento que utilizei para a produção e edição do documentário:

- Câmera CANON 60D
- Lente CANON EF 50mm
- Lente CANON EFS 18-135mm
- Microfone BOYA BY-MM1
- Microfone BOYA BY-M1 (lapela)
- 2 cartões de memória CLASS 10 de 32GB
- Tripé

- Computador iMac (Modelo 2010)
- Software gratuito iMovie (para edição dos vídeos)
- Software gratuito Quick Time (para captura da tela do computador)
- Software Reason Essentials (para gravação e edição da narração)

Comentários, dicas, problemas e soluções sobre cada item do equipamento utilizado serão melhor detalhados nos próximos capítulos.

1.4 COMEÇO

É fundamental dar início ao projeto para entender realmente quais são as necessidades estruturais, técnicas ou criativas.

Mais ou menos na metade do curso do PPGPROM os projetos devem ser submetidos à uma banca de professores para qualificação. Me propus mostrar nesse momento um episódio inteiro, já editado, e nesse processo me deparei com vários problemas técnicos e estruturais não esperados antes, e que pude evitar no restante das gravações. Foram eles:

- **Áudio ruim nas entrevistas**

Fiz duas pequenas entrevistas para compor meu episódio teste. Cada uma delas me apresentou um problema técnico distinto com relação ao áudio. Para a entrevista com Eneida Monaco (Planejamento Artístico da OSESP), utilizei o microfone da própria câmera, em um ambiente com muitas pessoas trabalhando, isso resultou em um áudio denso, muito poluído, e com pouca clareza na voz da entrevistada. Para a entrevista com Antônio Carlos Neves (Chefe de Arquivo da OSESP), utilizei um gravador de áudio separado (ZOOM Q3HD) colocado sobre a mesa do entrevistado, o que amplificou um gesto frequente de bater as mãos na mesa, atrapalhando o entendimento do discurso principal. Essas duas experiências negativas me fizeram adquirir os microfones listados anteriormente. Vale lembrar que no mercado existem milhares de modelos e marcas melhores e mais especializados. Escolhi os dois modelos da marca BOYA por me proporcionar melhor preço.

- **Volume instável no decorrer do episódio**

Após concluída a edição, fiz uma rápida conferência e logo exportei o resultado para apresentar a banca de professores do qualificativo. Foi no dia da apresentação que percebi que a última narração presente no episódio estava com volume mais baixo que o resto do vídeo.

Justo a conclusão do assunto ficou difícil de ser compreendida. Entendi a importância de checar todos os volumes com cautela para garantir a compreensão de todo o conteúdo.

- **Escolha ruim para trilha sonora**

Mesmo tendo o cuidado de manter uma música de fundo com volume bem inferior ao da narração principal, percebi que em algum nível a música e o texto se atrapalhavam ao invés de se complementarem. Demorou um pouco para eu perceber que havia feito uma péssima escolha, pois tratava-se de uma música a qual apresentava uma construção elaborado e que atraía para ela a atenção de quem assistia ao vídeo. Trata-se da Fuga Dupla, segundo movimento do Quarteto de Cordas do compositor Antônio Ribeiro. Uma fuga, por si só, apresenta um discurso elaborado e consistente, podendo até servir para complementar um vídeo, mas não para ser inserida em vídeo que já conta com uma narração de texto.

- **Diferença de cor entre cenas**

A não ser que seja proposital, por escolha estética, diferenças de cor muito brutas entre uma cena e outra podem incomodar muito. Meu episódio piloto fazia uso de basicamente 2 fontes de imagens: as produzidas com câmera e as gravadas diretamente da tela do computador (recurso do próprio aplicativo Quick Time). As imagens produzidas na câmera ficaram muito mais escuras do que as gravadas com o Quick Time. Esse contraste radical incomoda muito. Após o contato com a imagem mais clara, as outras parecem ainda mais escuras do que realmente são, e atrapalha muito a fluidez visual do trabalho. Esse problema pode ser resolvido previamente controlando melhor os recursos manuais da lente e câmera, ou corrigido posteriormente no software de edição (embora limitado, o iMovie possui alguns recursos com esse objetivo)

1.5 RELATOS E DICAS

Com o intuito de compartilhar minhas experiências pessoais vividas durante a produção desses vídeos, relato a seguir alguns casos e dicas que podem ser úteis aos que, assim como eu, pretendem elaborar um bom conteúdo audiovisual mesmo não sendo um profissional da área.

Figura 3 - Equipe de arquivistas da OSBA



Figura 4 - Gravação com Maria Elisa Pasqualini



- **Piloto**

Dentro de seu tema, escolha um pequeno recorte e crie um episódio teste para entender melhor todos os passos: roteiro, composição, gravações, entrevistas, trilha sonora e edição. Esse processo ajuda a conhecer antecipadamente quais são nossas dificuldades e facilidades, nos preparando para a realização do projeto completo.

- **No dia da entrevista**

- ✓ Estar com a bateria carregada 100%. Se possível, ter uma bateria extra.
- ✓ Ter certeza de que seu cartão de memória está vazio ou com espaço suficiente. Se possível, ter um cartão reserva.

É importantíssimo ressaltar que o tipo de câmera que utilizei para a realização do meu trabalho não é um equipamento destinado a gravações de vídeo, embora façam, por isso é comum que ela pare de gravar automaticamente quando está trabalhando com pouco espaço disponível na memória do cartão. Evite esse problema trabalhando sempre com um cartão totalmente livre, garantindo o bom funcionamento da máquina.

- ✓ Checar entrada do som antes de iniciar a gravação. Através do VU disponível na câmera, ou com a utilização de um fone de ouvido.

Tive um problema bem grave com relação ao áudio no dia da entrevista com a chefe do arquivo do Teatro Municipal de São Paulo, a Maria Elisa Pasqualini. Escolhemos um cenário lindo na entrada do teatro, porém com muito ruído.

Resolvi captar o áudio em 2 vias: uma com o BOYA BY-MM1 conectado na parte superior da câmera, e outra com o BOYA BY-M1 preso na roupa da entrevistada sendo gravado no ZOOM Q3HD. Fui otimista, mesmo olhando para a baixa movimentação do VU, achando que o sinal estava bom. O resultado foi terrível: baixo volume no microfone lapela e muito ruído no microfone externo. Fui salvo pelo amigo Alencar Martins do estúdio Juá, e aprendi a lição de testar todo o equipamento antes da gravação. Outra coisa importante a ser dita é que, aparentemente, o microfone de lapela BOYA BY-M1 funciona perfeitamente bem quando conectado a uma câmera, mas não em um gravador como o ZOOM.

- ✓ Além da lista de perguntas já preparada, faça uma lista de imagens complementares que deseja fazer e consulte-a assim que concluir a entrevista, depois pode ser tarde para coletar uma imagem desejada.

No dia em que fui entrevistar a chefe do arquivo da Filarmônica de Minas Gerais, a Ana Lúcia Kobayashi, esqueci de filmar a entrada do arquivo e a parede principal onde mostrava a logomarca da orquestra, duas imagens que seriam importantes na composição dos vídeos sobre a Filarmônica. Minha sorte é que combinei de gravá-la no dia seguinte fazendo a montagem do palco, então tive minha segunda chance para coletar tais imagens. Eu poderia ter lembrado disso apenas em São Paulo, seria tarde demais.

- ✓ Tente prever e evitar ambientes com prováveis complicações técnicas. Locais com pouca luz, muito ruído, de grande circulação de pessoas, próximos a telefone, etc.

Além do caso ocorrido com a entrevista da Maria Elisa Pasqualini, devo comentar que no meio de uma resposta muito interessante da Ana Lúcia Kobayashi (Filarmônica de Minas Gerais) o telefone tocou, e não pude usar essa fala no trabalho.

- ✓ Câmera sempre gravando.

Quando o entrevistado se sente confortável e a entrevista se transforma em uma conversa mais fluida, muitos assuntos, histórias e opiniões podem surgir entre as perguntas já elaboradas, e geralmente essas intervenções naturais são tão interessantes (ou mais) do que as respostas já esperadas. Por isso, nunca pare de gravar nos intervalos entre as perguntas, deixe a câmera registrando tudo.

- **Compondo os episódios**

- ✓ Escreva um roteiro para cada episódio baseado em sua estrutura já prevista (Figura 2). Durante a edição o roteiro pode se modificar, mas é importante começar com uma estrutura prévia.
- ✓ Intercalar as diversas entrevistas ou narrações para construir um único discurso resulta num vídeo mais movimentado do que se utilizar apenas de “uma voz”.

- **Imagens complementares**

- ✓ Para transições ou fundo durante as narrações são necessárias muitas imagens, por isso, vale a pena capturar o máximo de material possível.
- ✓ Os detalhes merecem atenção.

Um lápis em cima da partitura, a vista da janela, a porta de entrada, e outros pequenos elementos me ajudaram a mostrar o arquivo da orquestra com mais intimidade.

- **Escolhendo a trilha sonora**

- ✓ Cuidado com o direito autoral.

Utilização de obras musicais para trilhas de vídeo necessitam pagamento de direitos autorais assim como para qualquer outro tipo de execução musical. Para evitar qualquer tipo de problemas, escolhi apenas obras disponíveis no SELO DIGITAL da Osesp, obras que estão disponíveis para download gratuito para todo o público, e que a Osesp, instituição na qual eu trabalho e que me apoia e incentiva na elaboração dos vídeos, me garante o direito de usá-las.

Além dos benefícios já ditos, o repertório, de altíssimo nível composicional, performático e de gravação, é mais do que perfeito para iluminar meu trabalho.

- ✓ Ouça com atenção, anote os trechos mais interessantes e classifique-os com palavras-chave.

Ouvi algumas vezes todo o acervo sonoro que eu tinha a minha disposição (os álbuns do Selo Digital Osesp no caso) marcando num arquivo de texto os trechos que me soavam bons para trabalhar na trilha sonora e alguns indicadores para que eu encontrasse rapidamente a música certa para cada momento. Minha lista

se estruturava num padrão bem simples: COMPOSITOR | Título da obra / Movimento | Minuto de maior interesse [adjetivos indicativos de estilo]. Veja alguns exemplos:

ALBUQUERQUE | Suíte Breve / 3ºmov. | 00:05 [leve]

MIRANDA | Variações Temporais | 00:08 [humorístico]

GUARNIERI | Suite Vila Rica / 4ºmov | 00:00 [bem humorístico]

RIBEIRO | Fuga Dupla | 00:00 [cordas / câmara]

COSTA LIMA | Cabina | 00:05 [denso / brasileiro]

MENDES | Aberura Issa | 00:03 [misterioso]

GARCIA | Abertura em D | 00:00 [clássico]

- ✓ O repertório deve estabelecer alguma conexão com o conteúdo do vídeo.
A temática geral do meu trabalho, por exemplo, é “Arquivo de Orquestra Sinfônica”, logo, a trilha sonora presente nos vídeos é praticamente inteira montada sobre o repertório sinfônico orquestral. Dentro desse recorte, procurei ainda estabelecer algumas outras conexões para me ajudar na escolha das obras.

Para o episódio 3, que fala sobre obras musicais que já estão em domínio público, escolhi uma obra de Pe. José Maurício Nunes Garcia, compositor brasileiro que se enquadra na classificação descrita no vídeo.

Já para o episódio 4, sobre obras mais recentes, escolhi obras de compositores mais contemporâneos como Miranda e Albuquerque.

No episódio sobre arcos, obras para cordas apenas. Sobre música vocal, obras corais, e assim por diante.

- **Na edição**

- ✓ Todos os arquivos devem estar no mesmo lugar, claramente identificados e prontos para usar.
Já no software que será utilizado para a edição, crie pastas para cada conteúdo, por exemplo, com o nome de cada entrevistado, ou lugar de gravação.

- ✓ Assista tudo e os separe por assunto
Achei prático criar um projeto para cada episódio desde o início. Assisti atentamente todas as minhas gravações e colava tudo que poderia ser importante para cada episódio, para num segundo momento fazer os cortes e ordenações necessárias.
- ✓ Antecipe as traduções e legendas
Se há entrevistas em língua estrangeira, faça todas as traduções e insira as legendas antes de fazer os cortes para a edição. Eu fiz exatamente o contrário e percebi que o trabalho é muito maior desta forma.
- ✓ Assista toda produção inúmeras vezes. Arrume as pequenas falhas ainda encontradas. Exporte para a mídia final

1.6 DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA

No decorrer do processo de estudo e elaboração desse trabalho acadêmico surgiram algumas oportunidades em que eu pude compartilhar as fontes, curiosidades e resultados da minha pesquisa. Esses encontros, onde foram discutidos diversos assuntos à cerca do tema pesquisado, agrega muito valor no resultado final, pois a receptividade e participação do público em cada uma das circunstâncias acaba gerando novas ideias e possibilidades.

- **Programa Passagem de Som¹**

No canal SESC TV, existe um programa destinado a música instrumental no qual um duo em que faço parte se apresentou. Esse programa é sempre antecedido pelo **Passagem de Som**, que mostra um pouco os bastidores do grupo a se apresentar. Ao saber de minha atividade como arquivista, a produção sugeriu então que eu mostrasse um pouco sobre essa rotina de trabalho. Sintetizar todas informações de forma clara e rápida para a televisão foi bastante desafiador e enriquecedor.

- **Festival de Inverno de Campos do Jordão²**

Esse importante festival de música está sob responsabilidade da OSESP há alguns anos, e por isso tenho trabalhado nele como arquivista desde então. Em sua edição de 50 anos, em 2019, por incentivo de Marcelo Lopes (diretor executivo da OSESP) e a convite de Rogério Zaghi (coordenador dos projetos educacionais da OSESP e do festival), ministrei uma palestra sobre o arquivo da orquestra para as classes de regência e composição. Com essa atividade pude confirmar o quanto se sabe pouco sobre a profissão do arquivista e o quanto ela desperta o interesse dos músicos. Nessa atividade eu pude também compartilhar alguns dos vídeos de meu produto final, forma bastante eficaz de avaliar a aceitação do público.

¹ Disponível em: <https://youtu.be/uNvQtYMrfU8?t=563>

² Disponível em: <http://www.festivalcamposdojordao.org.br/>

- **Edição musical**

Durante todo esse período de pesquisa e realização do mestrado me surgiram também convites para falar a respeito de edição de partituras. Esse é um dos desdobramentos de minha atividade como arquivista, e é um assunto que pude refletir e aprimorar na Universidade Federal da Bahia, durante as diversas aulas sobre Interpretação e Performance Musical.

Figura 5 - Documentário **Passagem de Som** pelo SESC



Figura 6 - No palco com Alessandro Santoro



Figura 7 – Palestra sobre arquivo no Festival de Campos do Jordão



1.7 CONCLUSÃO: A IDENTIFICAÇÃO COM A PROFISSÃO

Enquanto arquivista profissional, trabalhando com essa atividade diariamente, consigo enxergar os problemas técnicos naturais desse campo e prever suas soluções com bastante eficácia. Já através da câmera, das entrevistas e dos textos, pude perceber que o trabalho realizado nesse setor se expande para além de suas paredes, contribuindo para melhor fluência na produção, gerenciamento, palco e todas as outras etapas até o objetivo principal, a performance musical e a apreciação da sociedade.

A série **Arquivo da Orquestra** pretende mostrar aos profissionais da área de biblioteconomia e arquivologia, as razões pelo qual esse cargo é sempre ocupado por músicos e não arquivistas; aos diversos grupos musicais, algumas dicas e ideias que podem lhe ser úteis; aos instrumentistas, cantores e regentes, um breve panorama de como as partituras lhe chegam as mãos; aos apreciadores de música, mais uma faceta que viabiliza a realização dessa arte.

2 ARTIGO: ARQUIVO DA ORQUESTRA: Um acervo em *performance*

2.1 RESUMO

O arquivo de uma orquestra sinfônica possui geralmente um amplo acervo de partituras, que passam por processos de organização, catalogação e preservação assim como em qualquer outro arquivo documental ou biblioteca. Porém, uma característica particular parece passar despercebida pelos estudos acadêmicos sobre arquivologia, mesmo os especializados em música, o fato de que esse acervo está em constante uso, sujeito a modificações técnicas de conteúdo e atualizações frequentes. Isso porque tal material é, antes de se tornar um documento histórico, ferramenta fundamental para a performance musical, implicando diretamente no tipo de atividades diárias dos arquivistas envolvidos e no tipo de informações a serem acrescentadas na catalogação.

A partir de uma revisão bibliográfica, esse artigo pretende evidenciar tais particularidades em um arquivo de orquestra assim como suas implicações nas atividades dos profissionais envolvidos.

Palavras-chave: arquivo musical. orquestra. performance.

2.2 INTRODUÇÃO

A música é uma forma de expressão cultural existente nas sociedades mais primitivas de nossa história, e por séculos se manteve através da oralidade. Com a sua transformação no decorrer dos anos, surge a necessidade de memorização, transmissão e registro das ideias e elementos que a formam, estimulando seus praticantes a buscar símbolos e sinais para grafar essa linguagem tão abstrata.

A partir do momento em que uma obra musical é fixada em um documento escrito, sua disseminação e preservação passam a se tornar mais eficientes, ampliando suas possibilidades de execução e estudo. O documento impresso, conhecido hoje como partitura, seja ele uma cópia manuscrita ou uma publicação feita por uma grande editora, é ferramenta fundamental para a existência da prática musical ocidental, sobretudo dentro do campo da música orquestral.

Toda orquestra sinfônica possui, dentre seus vários setores, um arquivo musical, onde se encontra todo o acervo de partituras. Esse acervo é ampliado frequentemente com obras adquiridas no decorrer das temporadas de concerto. Tal repertório é predominantemente formado por obras de caráter sinfônico, mas que também abarca, por necessidades particulares de cada instituição, obras corais ou de aspecto camerístico.

Assim como deve ser em qualquer arquivo ou biblioteca, cada item ou coleção adquirida recebe um número de catalogação e um local preciso para armazenamento, a fim de garantir seu fácil acesso e consulta. O fato é que devido à natureza complexa da própria linguagem e notação musical, sua catalogação pode ser complicada, exigindo muito detalhamento para sua completa descrição, detalhes estes que são muitas vezes reconhecidos apenas por profissionais com conhecimento técnico em música.

Uma das peculiaridades no campo da música orquestral é que de uma única obra musical derivam alguns tipos diferentes de documento. Um deles é chamado de **Partitura**³, ou Grade, documento que mostra todas as partes do grupo e geralmente é impressa em formato grande para uso do regente. Algumas editoras publicam também uma versão em miniatura⁴, com a intenção de viabilizar o cuidado, transporte e estudo.

Tratando-se de obras com presença de coro ou voz solista, é comum encontrar a **Partitura Vocal**⁵, tipo de documento onde a parte vocal está escrita em destaque e todo o acompanhamento é reduzido para apenas 2 pentagramas, possibilitando a execução por um único músico, geralmente pianista. Existe um modelo semelhante a esse para obras em que há um instrumento solista, conhecida como **Redução**⁶, documento em que o acompanhamento está resumido em 2 pentagramas e a parte solista escrita normalmente.

Destinadas aos instrumentistas da orquestra ou qualquer outro grupo musical, cada obra deve ter suas **Partes Orquestrais**⁷, que são as partes individuais de cara instrumento, ou seja, as pequenas “fatias” que formam a Grade Orquestral.

Figura 8 - Requiem (Mozart): Partitura

The image shows a page from a musical score titled "INTROITUS" for Mozart's Requiem. It is labeled "Requiem" and "Adagio". The score includes parts for various instruments: Corno di Bassotto I, II; Fagotto I, II; Clarino I, II; Pímpani in Re-Moll; Flauto I; Flauto II; Viola; Violino I; Violino II; Piano; and Basso. There are also parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The score is written in G major and 3/4 time. The page number "3" is visible in the top right corner.

Figura 9 - Requiem (Mozart): Partitura Vocal

The image shows a page from a musical score titled "REQUIEM" by W. A. MOZART, "Nº 1. Requiem". It is labeled "Adagio" and "PIANO". The score includes parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. There are also parts for Viol. and Piano. The score is written in G major and 3/4 time. The page number "5" is visible in the top left corner.

³ Full Score [ing], Partition [fr].

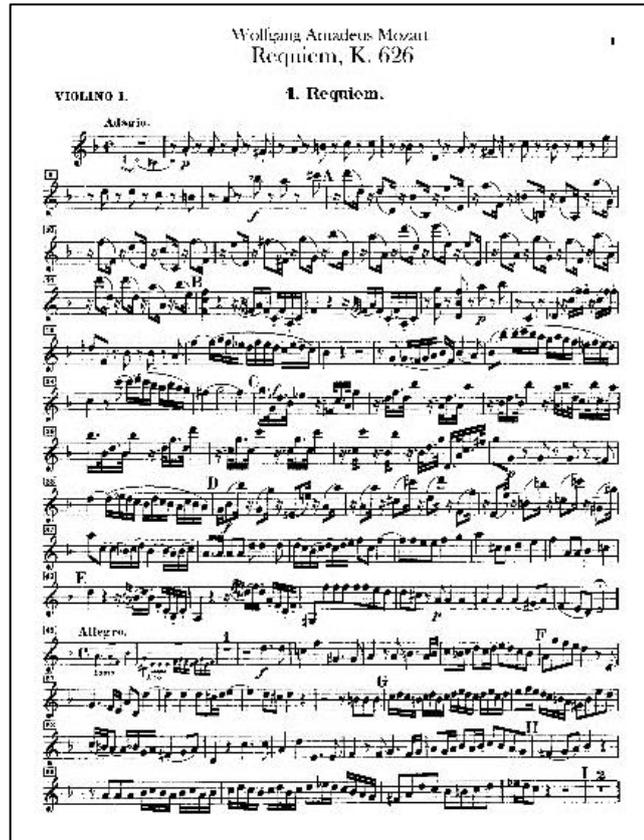
⁴ Conhecida como Partitura de Bolso ou Partitura de Estudo. *Pocket Score* [ing]

⁵ *Vocal Score* [ing]

⁶ *Piano Score* ou *Piano Reduction*

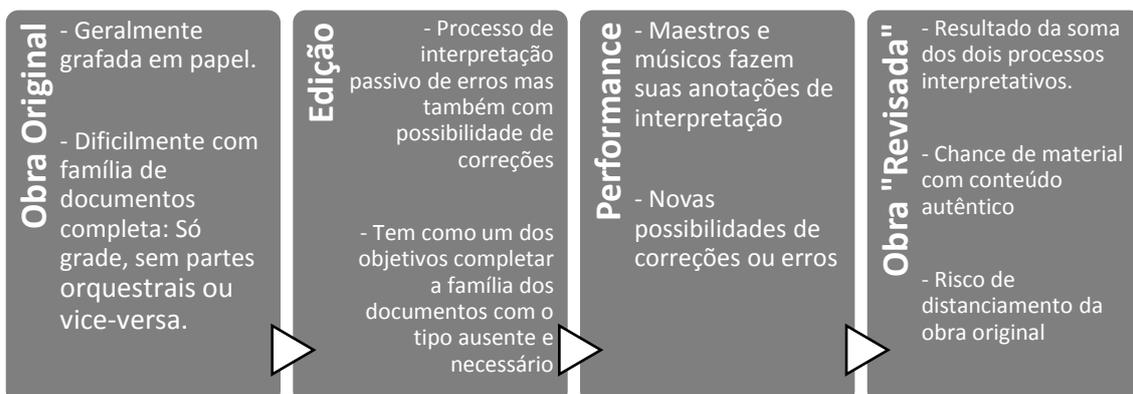
⁷ *Instrumental parts* [ing]

Figura 10 – Requiem (Mozart): Parte de primeiro violino



É comum em um arquivo de orquestra a presença de diversas edições para uma única obra, além disso, outro grande diferencial comparando-o à uma biblioteca ou arquivo histórico, é que seu acervo está em plena atividade. Constantemente os itens já catalogados são utilizados em uma nova performance musical, onde provavelmente sofrem variações (anotações, correções, revisões) antes de retornar a sua pasta de armazenamento. Esses vestígios transformam o material completamente no aspecto da interpretação musical, assim como a própria edição por si só.

Figura 11 - Processos interpretativos de uma obra musical



Parte dessas anotações são feitas pelos integrantes do grupo musical, individualmente ou coletivamente. Outras marcações são feitas pelos próprios arquivistas, que através de conhecimento sólido e fluência na linguagem musical, podem trabalhar ao lado de maestros, cantores e instrumentistas envolvidos nas atividades relacionadas.

Lidar com esse drama complexo em torno dos documentos musicais é responsabilidade do arquivo da orquestra e é justamente esse ponto do trabalho que esse artigo tem a intenção de discutir, as mutações contínuas que um acervo de orquestra sofre, e que mudam totalmente as expectativas técnicas de um profissional com título de arquivista, já que são eles os responsáveis pelas modificações ditas acima.

2.3 SOB O OLHAR DA ARQUIVOLOGIA

Tratar um acervo de partituras da mesma forma que um outro acervo documental apresenta desafios e problemas já estudados por diversos musicólogos e pesquisadores da área de biblioteconomia e arquivologia, discutindo diversas particularidades sobre essa complexa "arquivologia musical".

Para GOMES (2017, pg.2) "O termo arquivologia musical, pode ser entendido de forma errônea, ao sugerir que existe uma arquivologia específica para o campo musical". Quando na verdade, não se trata de uma arquivologia disciplinar mas de ações arquivísticas atentas às necessidades da documentação musical. "[...] a dificuldade no tratamento de partituras musicais é algo intrínseco à própria forma musical." (FARIA, 2009)

[...] a ciência da informação busca tratar a música como informação, e não somente como expressão de arte, passível de ser preservada, armazenada, representada, catalogada, disponibilizada, intercambiada e recuperada de maneira similar ao que já ocorre com as demais informações textuais [...]. (PACHECO, 2009, p.14)

Esse pensamento reflete a necessidade e importância de um armazenamento correto e catalogação eficaz, já que trata-se de um acervo rico enquanto documentos artísticos e valiosíssimo por carregar em suas anotações o histórico de performances, ou – como a filologia musical costuma denominar – a tradição (de interpretações) da obra. Porém, há um distanciamento entre esse tipo de foco de trabalho e a realidade diária de um arquivo de orquestra, onde as partituras são tratadas primordialmente como ferramenta para performance artística.

O musicólogo COTTA (2000, pg.40) nos ajuda a entender melhor onde o acervo de uma orquestra se encaixaria nos padrões de documento arquivístico. Segundo ele, o documento tem um ciclo vital dividido em três fases:

1. Fase corrente: quando o documento está em pleno uso funcional
2. Fase intermediária: com menos uso, o documento aguarda em um arquivo centralizador até a determinação de ser recolhido em um arquivo permanente ou descarte
3. Fase permanente: com atividades concluídas, o documento é recolhido a um arquivo de preservação (arquivo permanente)

Sobre a primeira fase do ciclo, o autor reforça que esses documentos "[...] estão em constante uso funcional, sendo, portanto, frequentemente utilizados. [...] devem estar o mais próximo possível dos responsáveis pela execução das atividades a que se ligam [...]"(COTTA, 2000, pg. 41).

Me parece claro, segundo esse conceito de ciclo vital, que o arquivo de uma orquestra trabalha apenas com acervo em fase corrente, já que ainda está em plena atividade. Esse é um ponto bastante peculiar nas atividades diárias em um arquivo de orquestra, todo documento está em constante uso e sofre diversas modificações durante toda sua vida útil.

Podemos exemplificar estas modificações através do exame da parte de violino I do Concerto para Piano Op.54 de Robert Schumann, catalogada no acervo da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), em três momentos distintos. Em 1999 (Fig.12) quando a orquestra adquiriu o material, em 2016 (Fig.13) após utilizada em concerto com a regente Nathalie Stutzmann e em 2019 (Fig.14), utilizada em concertos com o maestro Neil Thomson.

Figura 12 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 1999.

The image shows a page of a musical score for Violin I of Robert Schumann's Piano Concerto, Op. 54. The title 'Violin I' is in a box on the left, and 'Piano Concerto' is centered at the top. The composer's name 'Robert Schumann, Op. 54.' is on the right. The tempo and meter are 'Allegro affettuoso. $d = 84$ '. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a 'Solo' marking and a forte 'f' dynamic, followed by a 'Tutti' marking and a forte 'f' dynamic. The second staff has a 'Solo' marking and a piano 'p' dynamic, with a 'Pite' instruction. The third staff has a 'cresc.' marking and a piano 'p' dynamic. The fourth staff has a 'cresc.' marking and a piano 'p' dynamic. There are also markings for 'Ob. I.', 'sul G.', and '1' throughout the score.

Acervo Osesp, 1999.

Figura 13 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 2016.

Violin I Piano Concerto

Allegro affettuoso. $\text{♩} = 84$. Robert Schumann, Op. 54.

The score shows the first four staves of the Violin I part. The first staff begins with a 'Solo' marking and a 'poco f' dynamic. The second staff has 'Solo' and 'p' markings, with a handwritten 'Pite' above it. The third and fourth staves feature 'cresc.' markings and 'p' dynamics. The score is annotated with 'A Tempo' in the second staff and 'Pite' in the first staff.

Acervo Osesp, 2016.

Figura 14 - Concerto para Piano Op.54 (Schumann): Parte de Violino I em 2019.

Violin I Piano Concerto

Allegro affettuoso. $\text{♩} = 84$. Robert Schumann, Op. 54.

The score shows the first four staves of the Violin I part, with measure numbers 10, 20, and 28 marked on the left. The first staff begins with a 'Solo' marking and a 'poco f' dynamic. The second staff has 'Solo' and 'p' markings, with a handwritten 'Pite' above it. The third and fourth staves feature 'cresc.' markings and 'p' dynamics. The score is annotated with 'A Tempo' in the second staff, 'Pite' in the first staff, and 'STASIO' in the second staff.

Acervo Osesp, 2019.

Nota-se que a mesma obra, cada vez que retirada do armário e utilizada em uma nova performance, recebe novas anotações, que podem ser de teor mais ligado à obra musical em si

ou de carácter mais prático, como facilitador para as execuções musicais. Em 1999 a partitura adquirida não possui nada além do próprio conteúdo impresso na edição. Já em 2016, a mesma partitura possui marcas a lápis em cima de algumas notas musicais, que nesse exemplo são indicações do movimento de arco que os violinistas da orquestra adotaram na execução da obra, tais escolhas são feitas através de sugestões e acordos entre o *spalla*⁸ e o maestro. Para 2019, foram também acrescentados números de compassos à esquerda de cada sistema, facilitando a comunicação entre os músicos durante os ensaios. Em cada um desses momentos, se o material é registrado através de fotocópia, a família de documentos “Concerto para Piano” aumenta.

É importante ressaltar que as anotações vistas nos exemplos apresentados são de responsabilidade dos arquivistas da orquestra. Os arcos (vistos na fig.13) ou outras indicações de interpretação ou revisão geralmente são solicitadas pelos maestros e *spalla*, já no caso de numerações e outros facilitadores, os arquivistas o fazem de forma independente, pois sabem as necessidades técnicas de cada partitura para uma boa performance.

Em qualquer arquivo documental, é incabível que o documento original sofra qualquer tipo de alteração. Do jeito que ele foi catalogado ele permanecerá preservado, independente de quanto tempo se passar.

Para entender isso é importante conhecer, segundo a arquivologia, o que é valor primário e valor secundário de um documento. “[...] o valor primário de um documento refere-se a razão primeira de sua criação, o valor secundário refere-se à sua utilização para outros fins que não aqueles para os quais os documentos foram criados”. (COTTA, 2000, pg. 43).

Traçando novamente um paralelo com o arquivo de orquestra, pode-se dizer que o tratamento dado a seu acervo é fortemente relacionado ao valor primário dos documentos, que no caso das partituras, é viabilizar a performance⁹ musical de uma determinada obra. Esses mesmos documentos (partituras), possuem um valor secundário, pois quando já estão recolhidas do uso contínuo no palco, ajudam pesquisadores e musicólogos a entender essas obras sob o olhar histórico, estético, cultural, e até mesmo o da performance, através das marcas adquiridas no passar dos anos.

Para que o vasto acervo de uma orquestra esteja sempre às mãos, com fácil acesso e de consulta rápida, é fundamental que o tratamento documental seja feito de forma eficiente e padronizada, com identificações claras e uma boa catalogação.

Nos afirma FARIA (2009, pg. 88-89) que, “assim como não existe um sistema único e definitivo para o tratamento da documentação tradicional, também não o há para a música.” O importante é que o sistema de catalogação adotado siga uma base mínima conceitual, metodológica e prática (baseadas em padrões estabelecidos internacionalmente [ISBD-PM, MOLA¹⁰, etc.]), permitindo um bom funcionamento.

⁸ Primeiro violino e líder da orquestra. *Concertmaster* [ing]

⁹ Registro e execução da obra.

¹⁰ *Major Orchestra Librarians Association*

2.4 MÚSICO E ADMINISTRADOR

O arquivista de orquestra, também conhecido como arquivista musical, “é um especialista em preparação musical que trabalha na biblioteca de algum grupo [...] geralmente uma orquestra, mas também uma companhia de ballet, festivais, grupos militares ou instituições de ensino”. (MOLA, 2016. Tradução nossa)

Com tantas necessidades específicas em conhecimento musical, é pouco provável que um profissional com formação em biblioteconomia ou arquivologia possa assumir com êxito essa posição. Prova disso, é que a formação acadêmica em música é item fundamental na descrição de perfil profissional desejado para admissão nas grandes orquestras do mundo¹¹.

Isso porque além das diversas tarefas administrativas envolvidas na manutenção do acervo, é no arquivo da orquestra que são resolvidos diversos detalhes técnicos sobre a performance, exigindo dos profissionais muita intimidade com a escrita musical. Um arquivista deve anotar instruções musicais dos maestros, compositores, solistas e instrumentistas da orquestra. Saber harmonia e teoria musical para entender, editar e marcar eventuais cortes no material da orquestra. Arquivistas fazem transposições e em alguns casos re-orquestrações. Precisam estar familiarizados com orquestração, arcadas, tessituras, e preferencialmente conhecedores do repertório sinfônico tradicional bem como suas particularidades.

Até onde sabemos, a história desse profissional é mantida oralmente, sem muita precisão de dados e datas. Mesmo assim, “a perspectiva histórica é crucial para entender que o arquivista de orquestra sempre foi um músico e deve ser respeitado como um ainda hoje.” (HOLMES, 1998, pg. 32. Tradução nossa)

Até 1970, nas grandes orquestras, o arquivista era um instrumentista do grupo, responsável pelos materiais utilizados nos ensaios e concertos. Com o gradual aumento de responsabilidades extra musicais, a carga horária destinada a tais tarefas foram também crescendo, até tornar-se impossível manter as duas funções dentro da orquestra. E vale lembrar que enquanto o lado administrativo aumentou, as responsabilidades musicais do arquivista não diminuíram.

Em 1980 o maestro Ricardo Muti dizia a seu arquivista Clinton Nieweg na Orquestra de Philadelphia que não aceitava mais notas erradas nas partituras (HOLMES, 1998), hoje, apresentar um material bom e revisado no palco é o objetivo principal do arquivista.

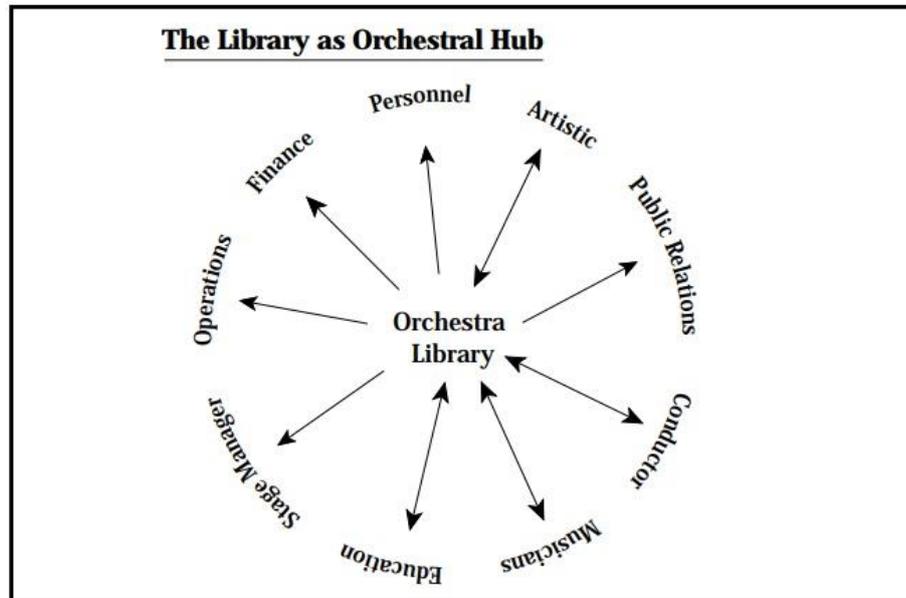
Além do lado musical, é imprescindível que o arquivista tenha flexibilidade para adquirir habilidades administrativas, caso contrário, jamais se adequaria a este cargo.

O arquivo é o setor centralizador das informações para a administração de um grupo musical, seus maestros e instrumentistas. Ao receber detalhes da programação, os arquivistas pesquisam edições, versões, durações, editoras, custos e instrumentações. Gerenciar orçamento e equipe também é parte do

¹¹ Dado obtido através de análise dos editais publicados entre os anos de 2018 e 2019 na seção de empregos no site oficial da MOLA. Disponível em: <http://mola-inc.org/page/Job%20Openings>

trabalho¹². Arquivistas também devem ter um conhecimento aprofundado sobre as leis de direito autoral em seu país e por onde sua orquestra viaja[...]. (MOLA, 2016. Tradução nossa)

Figura 15 - The Library as Orchestral Hub



Revista Harmony, 1999.

Uma turnê parece ser um bom exemplo para mostrar a posição centralizadora do arquivo musical. Para montar os programas de concertos, a direção artística precisa de detalhes como a duração de cada obra. A gerência precisa das orquestrações exatas para saber quantos músicos irão viajar. Os detalhes de instrumentação também ajudarão os setores de montagem e produção a montarem os planos de transportes de instrumentos e equipamentos necessários. Como o arquivo também cuida de compra, aluguel e pagamento dos direitos autorais para execução das obras, também colaboram com as demandas jurídicas e financeiras da turnê.

Não podemos deixar de comentar, que além das três categorias já mencionadas nesse artigo, arquivologia, música e administração, o arquivista musical também acompanha o grupo em que trabalha durante os ensaios, concertos e viagens. É dele a responsabilidade de carregar as partituras, dispor corretamente no palco para as atividades, recolher ao término dos serviços, mantê-las atualizadas de acordo com as modificações feitas em ensaio, etc. Atividades essas que o mantém mais próximo dos instrumentistas, maestros e do repertório musical.

¹² Somente no caso do coordenador, não dos arquivistas assistentes.

2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquivista da Sinfônica de Dallas, Karen Schnackenberg, afirma que “você não pode ser um arquivista de orquestra sem ser um músico profissional” (LO, 2018. Tradução nossa), um músico profissional com habilidades interdisciplinares, visto que o trabalho no arquivo de orquestra vai além da música, assim como está além da arquivologia, biblioteconomia e administração.

O desconhecimento desse perfil profissional está totalmente relacionado ao pequeno número de vagas disponíveis no mercado. No Brasil não há um grande número de orquestras, e em cada orquestra, não são contratados muitos arquivistas. Essa escassez natural da profissão reflete também em seu modo de aprendizado, pois nenhuma instituição de ensino desenvolveria um curso interdisciplinar para preparar profissionais num mercado tão pequeno. Sendo assim, até hoje o arquivista musical se forma no dia a dia do trabalho.

Eu acho que essa seja uma das razões a qual acredito ser importante ensinar jovens arquivistas, com a esperança de que eles não aprendam através “tentativa e erro” como eu aprendi. (LO, 2018. Tradução nossa)

“Resumindo, o trabalho do arquivista é garantir que a música certa esteja na frente do músico certo na hora certa”. (MOLA, 2016. Tradução nossa)

2.6 REFERÊNCIAS

COTTA, André Henrique Guerra. **O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros**. 2000. 291f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) - Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

DANIELS, David. *Orchestral Music: a handbook*. U.S.A: Scarecrow Press, 2005. 618p.

FARIA, M. O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra. **Opus**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 85-90, jun. 2009.

GIRSBERGER, R.; LAKE, L. **The music performance library: A practical guide for orchestra, band and opera librarians**. U.S.A: Meredith Music Publications, 2011. 205 p.

GOMES, A. A atuação profissional em arquivos musicais: algumas considerações. **Múltiplos olhares em ciência da informação**, Minas Gerais, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/moci/article/view/3203/1944>. Acesso em: 13 out 2019.

GOULD, Elaine. *Behind Bars*. Inglaterra: Faber Music, 2014. 676p.

HOLMES, Andrew S. **Classification of the performance librarian within the orchestra**. 1998. 83 f. Tese (Bacharelado em artes com especialização em música) - Escola de artes liberais, Drew University, U.S.A., 1998.

LO, Patrick(2018) Conversation with Karen Schnackenberg, Principal Librarian, Dallas Symphony Orchestra, Music Reference Services Quarterly, 21:2, 88-97, DOI: 10.1080/10588167.2018.1451235

<https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F10588167.2018.1451235>

MAJOR ORCHESTRA LIBRARIANS' ASSOCIATION (MOLA). Comitê de Publicações. **The performance librarian: A career introduction**. U.S.A, 2016. Disponível em: <http://mola-inc.org/article/The-Performance-Librarian-A-Career-Introduction.pdf>. Acesso em: 13 out 2019.

MICHELS, Ulrich. **Atlas de Música I**. Lisboa: Gradiva, 2003. 286 p.

PACHECO, Kátia Lúcia. **Manifestações de obras musicais: o uso do título uniforme**. 2009. 159 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Curso de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PAO, Miranda L. Training of the music librarian: A double degree program. **Fontes Artis Musicae**, v. 24, n. 1, p. 7-12, 1977.

Disponível em: https://www.jstor.org/stable/23506399?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 14 out 2019.

SADIE, S. (Ed.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Inglaterra: Macmillan Publishers Limited, 2002. 29v.

APENDICE A – Produto final

O produto realizado a partir da presente pesquisa é a série **Arquivo de Orquestra**, com quinze vídeos discorrendo sobre as diversas atividades exercidas no meio profissional estudado. Todos estão disponibilizados gratuitamente no seguinte endereço:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLjTepxIAeJycTDfmHFKwIPC7mp8NGk4VH>

APENDICE B – Roteiros e fichas técnicas

Episódio 01 - O Arquivo

[Logos]

Introdução

Maria Elisa: “O trabalho de arquivo é instigante... É um viés profissional que muitos músicos ainda não perceberam” (Entrevista com Maria Elisa: MVI_0011 [01:06]).

[Montagem com detalhes do arquivo]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Descrição resumida e corrida de todo o processo operacional de uma obra no arquivo da orquestra. Narração construída a partir de recortes das entrevistas com Kobayashi, Antônio, Maria e Ruthe.

[Imagem mostra o que está sendo narrado]

Conclusão

Entrevista com Marin: MVI_0033 [03:50].

Entrevista com Isaac: MVI_0003 [00:47].

Entrevista com Giancarlo: MVI_0002 [07:48].

_Trilha Sonora:

MIRANDA, Ronaldo | Variações Temporais

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=ronaldomiranda70anos>

_Fala na introdução:

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

_Rotina do arquivo narrada por:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

Antônio Carlos Neves (Coordenador do Centro de Documentação Musical da OSESP)

Ruthe Pocebon (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Sinfônica da Bahia)

_Entrevistados:

Marin Alsop [<https://www.marinalsop.com/>]

Isaac Karabtchevsky [<http://www.karabtchevsky.com.br/>]

Giancarlo Guerrero [<https://www.giancarlo-guerrero.com/>]

_Associação dos arquivistas de orquestra:

<http://mola-inc.org>

_Produção:

César Petená

Episódio 02 – Edições

[Logos]

Introdução

Narrador: Listar todas as editoras de música orquestral existentes no mercado hoje seria uma árdua tarefa e com resultado provavelmente insatisfatório. Italianas, alemãs, americanas, brasileiras, seja de onde for, cada editora trabalha com obras específicas e apresentam características particulares em suas partituras. Então, como escolher as edições para o repertório de uma orquestra? Esse é o assunto tratado nesse episódio.

[Imagens de partituras de editoras diferentes]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Entrevista com Antônio: MVI_0430 [00:31].

Entrevista com Eneida: MVI_0434 [00:30].

Narrador: Para visualizar algumas diferenças editoriais em uma única obra, vamos comparar 3 edições do Concerto de Brandenburgo no.3 de Johann Sebastian Bach: Kalmus, Breitkopf e Bärenreiter.

A Kalmus tem o maior formato entre as 3, uma vantagem visual para o maestro que a escolher. Falando em aspecto visual, a Bärenreiter apresenta um papel amarelado com pouco reflexo além de uma gramatura ideal para as viradas de página. Fora as questões visuais, a Bärenreiter deixa claro quem foi o editor da partitura, expõe comentários editoriais e data da edição, garantindo consistência no conteúdo musical publicado. Conta também com numeração de compassos, item indispensável para garantir fluência nos ensaios da orquestra.

A Kalmus não apresenta nenhuma informação sobre a edição da obra e nem apresenta números de compasso. A Breitkopf que consta do acervo da Osesp é bem antiga e apresenta conteúdo e qualidade semelhante a Kalmus, mas com numeração de compassos e letras de ensaio.

As 3 edições foram adquiridas pela Osesp com o passar dos anos. Uma orquestra que ainda não construiu um bom acervo deve avaliar também o custo de cada material.

Pesquisando rapidamente no site das editoras comentadas, o valor para a compra desta obra é em torno de 230 euros mais envio nas editoras alemãs Bärenreiter e Breitkopf. Já na Kalmus o material pode ser comprado por 55 dólares mais envio.

[Imagem mostra o que está sendo narrado]

Conclusão

Narrador: É importante frisar que não há uma editora melhor ou pior em todos os aspectos e para todas as obras. Cada repertório será melhor representado por uma ou outra editora. Além disso, se uma orquestra não possui a edição desejada e não possui verba para uma aquisição imediata, os arquivistas podem trabalhar para transformar qualquer edição em um bom material.

Acompanhe os próximos episódios e descubra um pouco mais sobre o arquivo da orquestra.

[Imagem mostra o que está sendo narrado]

_Trilha Sonora:

RIBEIRO, Antônio | Homenagem a Koechlin [II. Fuga Dupla]

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdoisquartetosbrasileiros>

_Entrevistados:

Antônio Carlos Neves (Coordenador do Centro de Documentação Musical da OSESP)

Eneida Monaco (Planejamento Artístico da OSESP)

_Edições comentadas no vídeo:

<https://www.efkalmus.com>

<https://www.baerenreiter.com>

<https://www.breitkopf.com>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episodio 03 – Compra

[Logos]

Introdução

Narrador: Depois de 70 anos da morte de um compositor, sua obra passa a estar em domínio público, podendo ser executada sem a necessidade de pagamento dos direitos autorais.

Assim, as orquestras podem comprar tais partituras, aumentando seu acervo. Veja como acontece este processo.

[Imagem com nomes dos compositores “clássicos”]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Hoje em dia, com a internet, as editoras e lojas de partituras do mundo inteiro estão muito mais acessíveis. É possível pesquisar e efetuar as compras diretamente no site das próprias editoras, ou de sites que revendem as partituras.

Vamos acompanhar agora uma aquisição feita no site da editora alemã Breitkopf.

[Imagem com lombadas de partituras]

Simulação de compra

Narrador: No campo de busca, basta escrever o nome do compositor e alguma informação sobre a obra, por exemplo o número de Opus, para que o site mostre o que há disponível no catálogo.

Ao clicar na obra desejada você terá acesso a mais detalhes da composição, como a duração da peça e sua orquestração.

É necessário selecionar o que deseja adquirir. No caso desta compra, a grade (fullscore), e todas as demais partes orquestrais. Antes de finalizar o pedido, é possível dizer quantas

cópias de cada instrumento são necessárias, e esse número varia de orquestra para orquestra e depende também do estilo e gênero musical.

Com tudo detalhado o valor total da compra é calculado, e também o peso, para que seja acrescentado o valor de frete. Para finalizar, basta cadastrar os dados para cobrança e envio. O tempo para envio é bastante imprevisível no Brasil, por isso as orquestras costumam adquirir todo o material necessário para a temporada com bastante antecedência.

Então, quando o material chega, é muito importante que seja feita uma conferência. Nota, Full Score, quantidade solicitada de cordas e o set de sopros. Tudo conforme esperado.

O próximo passo é identificar o material recém adquirido, afinal ele agora faz parte do acervo. Para ajudar nas futuras conferências e evitar que algo se perca, uma boa dica é numerar as partes de sopros na ordem em que são dispostas na grade geral. As cordas também podem ser numeradas de acordo com a posição em que estarão no palco.

Pronto, as partituras seguem para a segunda fase da preparação, em que serão marcadas com indicações técnicas e interpretativas antes de irem ao palco para a performance.

[Imagem mostra tudo que é narrado]

Conclusão

Narrador: Algumas lojas brasileiras oferecem um bom repertório disponível para compras. Geralmente, referem-se a um repertório destinado a grupos pequenos ou métodos, mas vale a pena conferir o catálogo. Para obras de compositores nacionais é possível adquirir diretamente com as editoras brasileiras.

Mas e as obras de compositores contemporâneos?
Saiba mais no próximo episódio.

_Trilha Sonora:

NUNES GARCIA, Pe. José Maurício | Abertura em Ré

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=selodigitaljosemauricio250>

_Onde comprar partituras no exterior:

<https://www.sheetmusicplus.com/>

<https://www.halleonard.com/>

_Algumas editoras para comprar repertório em domínio público:

<https://www.efkalmus.com/welcome.html>

<https://www.baerenreiter.com/en/>

<https://www.breitkopf.com/>

_Onde comprar partituras no Brasil:

<https://www.musimed.com.br/>

<https://www.freenote.com.br/>

<http://www.abmusica.org.br> (somente música brasileira)

<http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=editora> (somente música brasileira)

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 04 – Aluguel

[Logos]

Introdução

Narrador: Pouca gente sabe, mas alugar partituras é uma atividade frequente em um arquivo de orquestra. Conheça melhor esse procedimento.

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Para iniciar o processo de aluguel é necessário preencher um formulário com detalhes da performance: as datas dos concertos; se haverá transmissão ou gravação por rádio, televisão ou internet; se os eventos são gratuitos ou com cobrança de ingresso; etc. As editoras fornecem esse formulário diretamente pelo site ou por e-mail.

Com tudo preenchido, a editora posta o material por correio internacional. É importantíssimo acompanhar toda a movimentação com o número de rastreio.

Assim que as caixas chegam no arquivo da orquestra, todo o material é conferido imediatamente, para evitar que se note muito tarde a ausência de alguma partitura.

Com as partituras em mãos é possível também compartilhar mais informações da obra com os demais setores da orquestra. Instrumentação, duração da obra, mapa de palco e outros detalhes ajudam no fluxo da produção, montagem, técnica e outros setores que fazem a orquestra funcionar.

[Imagens mostram tudo que é narrado]

Narrador: O custo de aluguel para uma semana com 3 performances, mais a transmissão de rádio, pode chegar a R\$23.000,00. Sem falar nas taxas de envio e cobranças de imposto por importação.

Entrevista com Ana Lúcia: MVI_0430 [00:31].

Entrevista com Antônio: MVI_0430 [00:31].

Entrevista com Maria

Entrevista com Ruthe

Conclusão

Narrador: O procedimento de aluguel é necessário para todas as obras cujo compositor tenha falecido há menos de 70 anos. Shostakovich, Gershwin, Villa-Lobos, Stravinsky e muitos outros grandes nomes da música sinfônica se enquadram nessa realidade.

[Imagens com detalhes de material alugado]

No próximo episódio: Música Gratuita.

_Trilha Sonora:

MENDES, Gilberto | Partitura: Um Quadro de Gastão Z. Frazão

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdGilbertoMendes>

ALBUQUERQUE, Armando | Suíte Brave [I. Abertura]

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdarmandoalbuquerque>

_Entrevistados:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)
 Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)
 Antônio Carlos Neves (Coordenador do Centro de Documentação Musical da OSESP)
 Ruthe Pocebon (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Sinfônica da Bahia)

_Algumas das principais editoras:

<http://www.boosey.com/>
<https://www.universaledition.com/>
<https://www.durand-salabert-eschig.com/>
<https://en.schott-music.com/>
<https://www.editionpeters.com/>
<https://www.ricordi.com/>

_Representantes sul-americanas:

<http://www.barryeditorial.com.ar/>
<http://melos.com.ar/>

_Editoras de música brasileira:

<https://www.abmusica.org.br/>
<http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=editora>
<http://www.editionsavart.com/Santoro/open.html>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episodio 05 - Partitura Gratuita

[Logos]***Introdução***

Narrador: Será que é possível conseguir partituras gratuitas? Grades, partes orquestrais ou partituras vocais?

[Cenas de arquivistas trabalhando]

[Vinheta]***Conteúdo Principal***

Narrador: Sim, é possível.

Na internet, o endereço mais acessado para essa finalidade é o Petrucci Music Library, o famoso IMSLP. Com um catálogo impressionante (cerca de 150 mil obras), o site disponibiliza gratuitamente partituras de repertório em domínio público. Basta pesquisar, fazer o download

para seu computador e pronto, partituras e partes orquestrais estão a seu dispor para impressão ou leitura direta em algum dispositivo eletrônico.

Você pode encontrar tanto edições anônimas ou independentes quanto digitalizações de edições consagradas, e nesse último caso, é importante lembrar que imprimir ou fotocopiar o material, dependendo da finalidade do uso, mesmo com repertório em domínio público, é contra o direito das editoras.

Um outro caso comum, é quando existe a grade completa de uma obra, mas não as partes individuais para a orquestra. Nessa situação, é possível recortar manualmente instrumento por instrumento para possibilitar a execução da obra. Existe hoje uma ferramenta online que faz esse trabalho de forma bem rápida, é o site PARTIFI.

É comum também, que os arquivistas tenham habilidade avançada nos softwares de notação musical como o Sibelius, Finale e outros.

Conclusão

Narrador: Para quem não gosta, ou não tem hábito de usar computador para essas atividades, basta se debruçar no bom e velho papel pautado e realizar as cópias à mão. O resultado pode ser impressionante quando executado com atenção, detalhamento e capricho.

[Imagens copiando a mão]

_Trilha Sonora:

MENDES, Gilberto | Rastro Harmônico

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdGilbertoMendes>

_Partituras para Download:

<https://imslp.org>

<http://www1.cpdl.org>

_Partituras Brasileiras para Download:

<https://musicabrazilis.org.br>

<http://www.sesc.com.br/portal/site/SescPartituras/home/inicio>

_Extração de Partes Individuais a partir da Grade:

<http://partifi.org>

_Softwares Livres para Notação Musical:

<https://musescore.org/pt-br>

<http://lilypond.org>

<https://www.noteflight.com>

_Softwares Pagos para Notação Musical:

<https://www.finalemusic.com>

<https://www.avid.com/sibelius-ultimate>

<https://new.steinberg.net/dorico/>

<https://www.presonus.com/products/notion>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:
César Petená

Episódio 06 – Cópias

[Logos]

Introdução

Narrador: Como qualquer outro livro, fotocopiar uma partitura é agir contra as leis de autoridade das editoras. Saiba como as orquestras convivem com esse mal necessário.

[Imagens com símbolos de proibição de cópias]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Respeitando as editoras e seus direitos autorais, o arquivo da orquestra precisa trabalhar com fotocópias em algumas de suas atividades.

Cópias de preservação

É comum que alguma obra do acervo esteja em péssimas condições. Neste caso, é muito viável trabalhar com uma cópia, de modo a preservar o material original. É uma ótima oportunidade para fazer melhorias na partitura que irá ao palco, como ampliação e limpeza.

Material de estudo

As editoras enviam para o arquivo a quantidade exata de partituras para a performance, porém não é o suficiente para todos os músicos, uma vez que precisam se preparar antecipadamente. Esse é outro caso em que a cópia é necessária. É importante trabalhar com alguma marca d'água nas cópias, com a intenção de proteger os direitos da obra. Além disso, o arquivo pode recolher as cópias de estudo após o término dos concertos e arquivar junto com o material original, com isso, evita-se a circulação de partituras protegidas, e economiza recursos, já que as mesmas cópias podem ser reutilizadas no futuro.

Cópias extras

Em alguns casos, maestros podem sugerir dobramentos na orquestra para reforçar alguma passagem ou ampliar sonoridade. Mais uma ocasião em que a cópia é necessária.

Conclusão

Narrador: Como visto nesse episódio, as cópias são necessárias para ajudar o trabalho do arquivo, e precisam ser realizadas de forma muito respeitosa com as editoras.

_Trilha Sonora:

LOUREIRO CHAVES, Celso | Estética do Frio III

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdcomendadososp2014>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:
César Petená

Episódio 07 – Arcos

[Logos]

Introdução

Baldini: “O arco é outro instrumento” - Entrevista com Baldini: MVI_0013
[Imagens do palco]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Entrevista com Ana Valéria: MVI_0007

Narrador: A comunicação e fluxo entre arquivistas e chefes de naipe podem variar de orquestra a orquestra.

[Imagens do palco da Filarmônica de Minas Gerais]

Entrevista com Ana Lúcia Kobayashi: MVI_0026 **[03:20]**.

Narrador: A partir das marcações dos chefes, são os arquivistas da orquestra que irão unificar as arcadas e articulações, transferindo todas as anotações para os outros músicos do naipe.

[Imagens do arquivo]

Alguns dos símbolos mais comuns são: Arco para baixo, Arco para Cima, Ligaduras, Quebras de Ligadura, Tocar com Surdina ou Sem Surdina.

[Imagens ilustrando os símbolos falados]

É importante copiar as marcações acima do pentagrama, com clareza, em um tamanho proporcional à partitura e bem centralizado em relação às notas, de forma que não atrapalhem a leitura dos músicos.

[Imagens do arquivo]

Conclusão

Entrevista com Baldini: MVI_0015

Entrevista com Marin: MVI_0033 **[01:35]**.

_Trilha Sonora:

ASSAD, Sergio | Sonhos e Memórias

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdestreiasosesp2015>

CUNHA, Vagner | Concerto para Viola

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdtresconcertos>

_Entrevistados:

Marin Alsop [<https://www.marinalsop.com/>]

Emmanuele Baldini [<http://emmanuelebaldini.com/>]

Ana Valéria Poles (Chefe dos Contrabaixos da OSESP)

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 08 - Outras Marcações

[Logos]

Introdução

Narrador: Já sabemos que os arquivistas passam boa parte do tempo uniformizando as arcadas no material da orquestra. O que vamos descobrir agora é que muitas outras marcações são feitas nas partituras antes de entrarem no palco para o primeiro ensaio.

[Imagens das partituras]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Compassos e Marcas de Ensaio

Narrador: Se você já foi à um concerto, certamente se encantou ao ouvir a junção, dirigida pelo maestro, de tantos elementos distintos tocados por cada instrumentista da orquestra. E se você nunca viu um ensaio de orquestra, deve ter se perguntado como é que cada um dos músicos consegue se encontrar na partitura para ensaiar.

A resposta é bem simples, todos os músicos são guiados, em primeiro lugar, pelo número de cada compasso da música. Em cada sistema da partitura há uma indicação dessa contagem. E quando não está impressa na edição, os arquivistas da orquestra é que fazem essa contagem e marcação.

Em obras mais extensas, é comum o acréscimo de números maiores ou letras, chamados de marcas de ensaio. Essas marcas podem variar de edição para edição, e é responsabilidade do arquivista checar se instrumentistas, solistas e maestro possuem os mesmos números e letras.

Marcas de Interpretação

Entrevista com Isaac: MVI_0002 [00:45].

Cortes

Narrador: Também é comum, por diversas situações, que se toque apenas trechos de uma determinada obra e não ela inteira. Esse tipo de arranjo também deve estar previamente marcado nas partes orquestrais.

Conclusão

Narrador: São mesmo muitos detalhes no processo de preparação das partituras para que elas estejam prontas para os ensaios e concertos. No próximo vídeo conheceremos alguns arquivistas e como eles gerenciam essa rotina de trabalho.

_Trilha Sonora:

MIGNONE, Francisco | Fantasia Brasileira n.4

Disponível em: http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=francisco_mignonev2

_Entrevistado:

Isaac Karabtchevsky [<http://www.karabtchevsky.com.br/>]

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 09 – Arquivistas

[Logos]

Introdução

Narrador: Neste episódio conheceremos arquivistas de 4 orquestras brasileiras e como eles gerenciam suas atividades.

[Imagem dos 4 em *slowmotion P&B*]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Entrevista com Antônio: MVI_0416.

Entrevista com Ruthe: MVI_0005

Entrevista com Ana Lúcia: MVI_0029

Entrevista com Maria Elisa: MVI_0008

Conclusão

[Imagens do Arquivo]

_Trilha Sonora:

AMARAL, Rafael | Schimbare

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=encomendas2016selodigital>

COSTA LIMA, Paulo | Cabinda: Nós Somos Pretos

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdestreiasosesp2015>

ASSAD, Sérgio | Sonhos e Memórias

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdestreiasosesp2015>

RIBEIRO, Antonio | Homenagem a Koechlin [I. Cantilena]

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cddoisquartetosbrasileiros>

_Entrevistados:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

Antônio Carlos Neves (Coordenador do Centro de Documentação Musical da OSESP)

Ruthe Pocebon (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Sinfônica da Bahia)

_Orquestras visitadas:

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) [<http://www.osesp.art.br>]

Orquestra Filarmônica de Minas Gerais [<https://filarmonica.art.br>]

Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo [<https://theatromunicipal.org.br>]

Orquestra Sinfônica da Bahia [<http://www.tca.ba.gov.br/osba>]

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 10 - Material de Palco

[Logos]

Introdução

Narrador: Depois de todos os processos já vistos nesta série, alguns detalhes ainda podem ser aprimorados nas partituras que irão para o palco. Cuidados que farão a diferença para o trabalho dos músicos.

[Imagens do palco]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Entrevista com Baldini: MVI_0016 [00:56]

Entrevista com Ana Valéria: MVI_0009 [01:40]

Conclusão

Entrevista com Maria Elisa: MVI_0003 [00:35]

_Trilha Sonora:

ALMEIDA PRADO, José Antônio de | Sindonia n.2 “Dos Orixás”: Suíte [V. Ibeji]
Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdalmeidaprado>

_Entrevistados:

Emmanuele Baldini [<http://emmanuelebaldini.com/>]

Ana Valéria Poles (Chefe dos Contrabaixos da OSESP)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 11 - Acompanhando a Orquestra

[Logos]

Introdução

Entrevista Com Ana Lúcia.

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Dispor as partituras no palco para cada atividade é uma das obrigações do arquivista. Além de ter trabalhado por meses naquele repertório, ele sabe exatamente a posição de cada instrumentista.

Também é ele quem recolhe a partitura com o maestro e solista para levar ao palco antes do início de cada concerto.

Acompanhar os ensaios é extremamente importante, pois embora tenham trabalhado previamente para evitar qualquer tipo de problema, é no palco que surgem as necessidades de viradas de página, alterações de arcos, correções de marcas de ensaio ou até mesmo revisões musicais.

Entrevista com Ruthe: MVI_0005 **[02:20]**.

Conclusão

Narrador: Ao final de cada atividade, as pastas são recolhidas. Se não há nenhuma modificação a ser feita, basta manter todo o material em ordem para o próximo ensaio e concerto.

Entrevista com Ana Lúcia.

Entrevista com Maria Elisa.

_Trilha Sonora:

FERRAGUTTI, Soninho | Fantasia para Acordeão e Cordas

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdtresconcertos>

_Entrevistados:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

Ruthe Pocebon (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Sinfônica da Bahia)

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 12 - Após a Performance

[Logos]

Introdução

Narrador: Fim do último concerto. Para onde vão as pastas e as partituras?

[Cenas do palco vazio]

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Geralmente um programa de concerto é formado por mais de uma obra, e separá-las ao final das atividades é a primeira coisa a ser feita. Cada obra deve ser conferida para garantir que o material não fique incompleto.

Digitalizar as partes das cordas é uma maneira eficiente de registrar as arcadas, fundamental para futuras consultas e performances desse repertório.

Entrevista com Ana Lúcia.

Narrador: Feito isso, as partituras alugadas são devolvidas para suas editoras de origem imediatamente e as obras compradas serão catalogadas e arquivadas.

Entrevista com Maria Elisa.

Narrador: As editoras cobram multa por partituras perdidas ou danificadas, por isso a devolução dos materiais alugados é feita com bastante atenção.

Conclusão

Narrador: Estamos chegando à última etapa de trabalho com as partituras no arquivo de uma orquestra. Confira no próximo episódio como é feita a catalogação e preservação desses materiais.

_Trilha Sonora:

CAYMMI, Dorival (arr. Dori Caymmi), | Suíte Caymmi: História de Pescadores

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdsuitecaymmi>

_Entrevistados:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 13 - Catalogação e Preservação

[Logos]

Introdução

Narrador: São muitas obras, de diferentes edições e com variados vestígios de interpretação. A desafiadora organização, preservação e catalogação desse acervo é imprescindível para o funcionamento e memória das orquestras.

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Catalogação

Narrador: Independente do tipo de planilha ou banco de dados que cada orquestra usa, a catalogação do acervo musical deve ser feita cuidadosamente, com o máximo de informações técnicas possíveis, além de detalhes relacionados às respectivas performances.

Entrevista com Ana Lúcia.

Narrador: O catálogo precisa ser um instrumento de busca eficaz, e para isso é necessário um cuidado com a uniformização e consistência das informações inseridas. O nome de alguns compositores, por exemplo, é escrito de diversas formas de acordo com a origem da edição e publicação, porém, o arquivo da orquestra precisa escolher e utilizar apenas uma delas, caso contrário, encontrar todas as obras deste mesmo compositor será uma tarefa mais complicada.

O mesmo ocorre com o título das obras. Para que o filtro de um catálogo digital funcione, é necessário escolher qual idioma será utilizado e em qual ordem as informações da obra deverão aparecer.

Preservação

Narrador: Na hora de guardar as partituras, alguns cuidados básicos são importantes para sua preservação:

- Mantê-las no sentido horizontal evita dobramentos e curvaturas no papel.
- Utilizar pastas adaptáveis ao tamanho e quantidade do material garantem menos movimento e maior estabilidade das partituras.
- Optar por envelopes de papel ou plástico ao invés de cliques de metal ou fitas ajudam a não danificar o material.
- Manipular sempre com atenção e delicadeza.

Identificação e Organização

Narrador: Além de identificar todos os documentos pertencentes a obra, a pasta também deve estar sinalizada. A identificação e organização nos armários podem ser feitas por nome de compositor, número de entrada no acervo e até mesmo por instrumento ou gênero, tudo depende das diferentes realidades e necessidades de cada arquivo.

Conclusão

Entrevista com Maria Elisa.

Entrevista com Ana Lúcia.

Entrevista com Giancarlo Guerrero.

_Trilha Sonora:

CAMARGO GUARNIERI, Mozart | Encantamento

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdGilbertoSiqueira>

_Osesp utiliza:

Para catalogação e banco de dados: OPAS (<https://www.opas.eu/>) e Excel

Armários deslizantes e Pastas flexíveis: Caviglia (<http://www.caviglia.com.br/>)

_Entrevistados:

Ana Lúcia Kobayashi (Coordenadora do Arquivo da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)

Maria Elisa Pasqualini (Coordenadora da Musicoteca do Teatro Municipal de São Paulo)

Giancarlo Guerrero [<https://www.giancarlo-guerrero.com/>]

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 14 - Repertório Coral

[Logos]

Introdução

Narrador: Os procedimentos para obras corais são bem parecidos, mas apresentam algumas características particulares.

[Vinheta]

Conteúdo Principal

Narrador: Quando se adquire alguma obra do repertório coral, geralmente é necessário informar a quantidade de cantores do seu grupo para que a editora envie o mesmo número de exemplares. Ainda assim, é comum que no dia a dia algumas cópias sejam necessárias, por isso os arquivos de orquestra estão sempre bem equipados com materiais e equipamentos para encadernação.

Existe um vasto repertório coral que dispensa acompanhamento instrumental. Algumas dessas peças são curtas e por isso agrupadas e vendidas em um mesmo caderno. Se um programa de concerto é formado por obras de diversos livros, é responsabilidade do arquivista fazer as cópias isoladas de cada obra para juntá-las em um único caderno.

Para que o acesso a esse repertório seja rápido, a catalogação deve detalhar obra por obra de cada livro, caso contrário, encontrar uma obra específica seria impossível.

Conclusão

Narrador: Após a realização dos concertos, os cantores devolvem suas partituras ao arquivo, originais ou cópias, que ficam guardadas até que sejam utilizadas novamente.

_Trilha Sonora:

MENDES, Gilberto | Alegres Trópicos, Um Baile na Mata Atlântica

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdGilbertoMendes>

ESCOBAR, Aylton | Canto, Ciranda ao Chão

Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdAyltonEscobar>

_Partituras corais gratuitas para download:

<http://www1.cpdl.org>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção:

César Petená

Episódio 15 - Na Estrada

[Logos]

Introdução

Narrador: As partituras são imprescindíveis para o trabalho da orquestra. E se a orquestra vai viajar, as partituras devem acompanhá-la.

[Vinheta]

Conteúdo principal

Narrador: Por trás de uma viagem há uma tremenda movimentação e logística. Uma produção que cuida desde a documentação, transporte e hospedagem dos músicos até a preparação e transporte dos instrumentos e partituras.

O arquivista que acompanha a orquestra em uma turnê deve evitar qualquer tipo de imprevisto, então a conferência do que levar é bastante rigorosa:

- Os contratos de aluguel para as obras que estão viajando.
- Detalhes dos programas com as instrumentações necessárias.
- Materiais básicos de escritório.

O repertório deve ser conferido com muita atenção e organizado nas pastas de performance para adiantar o trabalho. Se a orquestra for apresentar 2 programas de concerto diferentes na mesma turnê, é possível montá-los separadamente e identificá-los para ganhar tempo durante a viagem.

Conclusão

Narrador: Após tudo conferido, o material é trancado e entregue para que a produção se encarregue do transporte.

_Trilha Sonora:

ALBUQUERQUE, Armando | Suíte Breve [III. Final]

Disponível em: http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=cdarmandoalbuquerque_sica_brasileira)

_Para onde essas partituras do vídeo viajaram?

<https://www.youtube.com/watch?v=-Bwg9rKngus>

_Narração:

Vanessa Petená

_Produção

César Petená

APENDICE C – Relatórios de Práticas Profissionais Orientadas

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficinas de Prática Técnico-Interpretativas

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PESQUISA SOBRE A PROFISSÃO “ARQUIVISTA DE ORQUESTRA”

2) Carga Horária Total: 50 horas

3) Locais de Realização: SALA SÃO PAULO (São Paulo) e Teatro Castro Alves (Salvador)

4) Período de Realização: 04.06 a 31.07 de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

*a) Pesquisa e leitura de diversas edições do jornal **Marcato** publicado bimestralmente pela **MOLA** (Major Orchestra Librarians’ Association) – 45 hs*

b) Visita ao arquivo da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) e bate papo com a Coordenadora do Arquivo – 5 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

a) Ganhar visão ampliada sobre a profissão do arquivista

b) Adquirir conhecimento técnico através do contato com outras realidades de trabalho

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Episódio da Web Série

8) Orientação:**8.1) Carga horaria da Orientação:** 8 horas**8.2) Formato da Orientação:**

Troca de mensagens via e-mail ou redes sociais - Aprox. 4hs

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

05/06, 08/06, 17/07 e 20/07 – Aprox. 4hs

Código	Nome da Prática
MUS D49	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO ARQUIVISTA MUSICAL NO 49º FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO (4 PROGRAMAS)

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Locais de Realização: SALA SÃO PAULO (São Paulo)

AUDITÓRIO CLAUDIO SANTORO (Campos do Jordão)

4) Período de Realização: 01.06 a 29.07 de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Pesquisa, aquisição e preparação das partituras a serem executadas pela Orquestra Sinfônica do Festival e Orquestra de Câmara do Festival – 35 hs

b) Acompanhar Ensaios e Concertos de 4 programas das orquestras citadas acima:

b.1) Programa Sinfônico 01

Concertos: 17/07 e 14/07

Regente : Sian Edwards

Solista: Arnaldo Cohen, piano

Repertório: **KRIEGER:** Passacalha Para o Novo Milênio / **BEETHOVEN:** Concerto n.3 para Piano e Orquestra OP.37 / **ELGAR:** Variações Enigma, Op.36

Cronograma e carga horaria: 5 ensaios e 2 concertos = 30 hs

b.2) Programa Sinfônico 02

Concertos: 28/07 e 29/07

Regente : Pedro Neves

Repertório: **LUTOSLAWSKI**: Concerto para Orquestra / **VILLA-LOBOS**: Choros n.6

Cronograma e carga horaria: 5 ensaios e 2 concertos = 30 hs

b.3) Programa de Câmara 01

Concerto: 14/07

Regentes : Alunos do Festival

Solista: Sandra Ribeiro, fagote

Repertório: **BEETHOVEN**: Abertura Fidelio Op.72c / **BORODIN**: Nas Estepes da Ásia Central / **SCHUMANN**: Abertura Manfred, Op.115/**MOZART**:Concerto para FagoteKV191

Cronograma e carga horaria: 5 ensaios e 1 concerto = 25 hs

b.4) Programa de Câmara 02

Concertos: 22/07

Regente : Lavard Skou Larsen

Solistas: Washington Barella, oboé / Mark Van de Wiel, clarinete / Katy Wooley, trompa / Afonso Venturieri, fagote

Repertório: **MOZART**: Abertura La Clemenza di Tito kv621 / **MOZART**: Sinfonia Concertante kv297b / **HAYDN**: Sinfonia 102

Cronograma e carga horaria: 5 ensaios e 1 concertos = 25 hs

Total de ensaios e concertos: 110 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Adquirir experiência no trabalho de arquivista
- b) Refletir sobre cada passo na preparação de um programa

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática

b) Episódio da Web Série

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

4 encontros presenciais: 1 Preparatório, 2 desenvolvedores e 1 avaliativo

(2 horas cada)

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

05/06

08/06

17/07

Código	Nome da Prática
MUS E95	Oficinas de Prática Técnico-Interpretativas

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: EDIÇÃO DA OBRA “SEIS CANTOS DE LORCA” DE RONALDO MIRANDA

2) Carga Horária Total: 50 horas

3) Locais de Realização: SALA SÃO PAULO (São Paulo)

4) Período de Realização: 04.08 a 28.09 de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Edição no software FINALE da obra “Seis Cantos de Lorca” de Ronaldo Miranda. Full Score, Vocal Score e Partes Orquestrais. 30hs

b) Encontros com o compositor para revisões e atualizações da edição – 10hs

c) Presença nos ensaios e concertos de estreia da obra – 10hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

a) Aprimorar a prática de edição, fundamental para o dia a dia no arquivo da orquestra

b) Viabilizar a performance da obra

c) Ampliar o catálogo da Editora da Osesp

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Edição musical aprovada para performance
- b) Episódio da Web Série

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 8 horas

8.2) Formato da Orientação:

Troca de mensagens via e-mail ou redes sociais - Aprox. 4hs

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

05/06, 08/06, 17/07 e 20/07 – Aprox. 4hs

Código	Nome da Prática
MUS E96	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Lucas Robatto

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO ARQUIVISTA MUSICAL NA TEMPORADA 2018 DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OESP)

2) Carga Horária Total: 153 horas

3) Locais de Realização: SALA SÃO PAULO (São Paulo)

4) Período de Realização: 01.08 a 10.11 de 2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Pesquisa, aquisição e preparação das partituras a serem executadas pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP) – 35 hs

b) Acompanhar Ensaios e Concertos de 4 programas da OESP:

b.1) Programa Sinfônico 01

Concertos: 02, 03 e 04 de agosto.

Regente: David Robertson

Solista: Pierre-Laurent Aimard, piano

Repertório: **STRAVINSKY:** Sinfonia para Sopros / **BENJAMIN:** Dueto para Piano e Orquestra / **DEBUSSY:** Jeux / **RAVEL:** Concerto para a Mão Esquerda em Ré Maior

Cronograma e carga horária: 3 ensaios e 3 concertos = 30 hs

b.2) Programa Sinfônico 02

Concertos: 13, 14 e 15 de setembro.

Regente: Thierry Fischer

Solista: Emmanuel Pahud, flauta

Repertório: **MASSENET**: Cenas de Contos de Fadas / **MANOURY**: Saccades / **BERLIOZ**: Sinfonia Fantástica, Op.14

Cronograma e carga horaria: 3 ensaios e 3 concertos = 30 hs

b.3) Programa Sinfônico 03

Concertos: 04, 05 e 06 de outubro.

Regente: Marin Alsop

Repertório: **DVORÁK**: Sinfonia n.9 em mi menor, op.95 / **BERNSTEIN**: Candide: Abertura / **VILLA-LOBOS**: Bachianas Brasileiras n.4 / **GINASTERA**: Estância, Op.8ª: Quatro Danças

Cronograma e carga horaria: 3 ensaios e 3 concertos = 30 hs

b.4) Programa Sinfônico 04

Concertos: 08, 09 e 10 de novembro.

Regente: Nathalie Stutzmann

Solistas: Emmanuele Baldini, violino / Horário Schaefer, viola

Repertório: **MOZART**: Sinfonia Concertante KV 364 / **BRAHMS**: Sinfonia n.1 Op.68

Cronograma e carga horaria: 3 ensaios e 3 concertos = 30 hs

Total de ensaios e concertos: 110 hs

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Adquirir experiência no trabalho de arquivista
- b) Refletir sobre cada passo na preparação de um programa

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Episódio da Web Série

8) Orientação:**8.1) Carga horaria da Orientação:** 8 horas**8.2) Formato da Orientação:**

4 encontros presenciais: 1 avaliativo de progresso, 2 desenvolvedores e 1 avaliativo pós-exame qualificativo.

(2 horas cada)

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

26/09 - Salvador

23/10 – São Paulo

01/11 - Salvador

18/12 - Salvador