

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

CAROLINE FIGUEIRA ZEFERINO

**A divulgação da música clássica no Brasil e na Argentina - uma
análise da cobertura de turnês internacionais nos dois maiores
pólos culturais da América Latina**

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**A divulgação da música clássica no Brasil e na Argentina - uma
análise da cobertura de turnês internacionais nos dois maiores
pólos culturais da América Latina**

Caroline Figueira Zeferino

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Mídia, Informação e
Cultura

Orientador: Prof. Dr. Anderson Vinicius Romanini

São Paulo

2020

A DIVULGAÇÃO DA MÚSICA CLÁSSICA NO BRASIL E NA ARGENTINA - UMA ANÁLISE DA COBERTURA DE TURNÊS INTERNACIONAIS NOS DOIS MAIORES PÓLOS CULTURAIS DA AMÉRICA LATINA¹

Caroline Figueira Zeferino²

Resumo: O objetivo deste trabalho é estudar o que leva um evento de música clássica a ser bem sucedido, a partir da análise da repercussão na imprensa de duas apresentações internacionais - Anna Netrebko (2018) e Orquestra Filarmônica de Montreal (2019), em São Paulo (Brasil) e Buenos Aires (Argentina) - e de entrevistas com profissionais da área. Será avaliado como a divulgação da música clássica pode servir de ferramenta para aumentar a visibilidade deste tipo de música. Foram utilizadas teorias ligadas à indústria cultural (Theodor Adorno), ao ensino musical (Mario de Andrade), à determinação de gostos e capitais (Pierre Bourdieu).

Palavras-chave: Assessoria de imprensa. Música clássica. Indústria cultural. Formação de gostos. Jornalismo cultural. Concertos.

Abstract: The objective of this paper is to study what makes a classical music event to be successful, from the analysis of the repercussion in the press of two international presentations - Anna Netrebko (2018) and the Montreal Philharmonic Orchestra (2019), in São Paulo (Brazil) and Buenos Aires (Argentina) - as well as do interviews with professionals in the field. It will be evaluated how the dissemination of classical music can serve as a tool to increase the visibility of this type of music. Theories related to the cultural industry (Theodor Adorno), musical education (Mario de Andrade), the determination of tastes and capitals (Pierre Bourdieu) were used.

Key words: Press office. Classical music. Cultural industry. Formation of tastes. Cultural journalism. Concerts.

Resumen: El objetivo de este proyecto es estudiar qué hace que un evento de música clásica sea exitoso, a partir del análisis de la repercusión en la prensa de dos presentaciones internacionales - Anna Netrebko (2018) y la Orquesta Filarmónica de Montreal (2019), en São Paulo (Brasil) y Buenos Aires (Argentina) - y de entrevistas con profesionales en el campo. Se evaluará cómo la promoción de la música clásica puede servir como herramienta para aumentar la visibilidad de este tipo de música. Se utilizaron teorías relacionadas con la industria cultural (Theodor Adorno), la educación musical (Mario de Andrade), la determinación de gustos y capitales (Pierre Bourdieu).

Palabras clave: Oficina de prensa. Música clásica. Industria cultural. Formación de gustos. Periodismo cultural. Conciertos.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura

² Pós-graduando em Mídia, Informação e Cultura.

1. INTRODUÇÃO	05
2. APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA	07
2.1. Sobre música clássica	07
2.2. A música clássica no Brasil o Brasil e na Argentina	08
2.3. As carreiras de Anna Netrebko e Kent Nagano	09
3. MARCOS TEÓRICOS	11
3.1. Pertencimento, Indústria Cultural e Fetichismo	12
3.2. Sobre Jornalismo Cultural	14
3.3. Um breve panorama do jornalismo cultural	15
3.4. Sobre crítica musical	16
4. METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS COLETADOS	18
4.1 - Detalhando a análise dos jornais	19
4.1.1. Anna Netrebko na América Latina	19
4.1.2 - A turnê de Kent Nagano e a Orquestra Sinfônica de Montreal (OSM)	20
4.2 - Entrevistas com especialistas	21
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
APÊNDICE A – Entrevistas com especialistas	29
ANEXO B – Lista de links de matérias publicadas	37
ANEXO C – Matérias analisadas	40

1. INTRODUÇÃO

No curso online “Introduction to Classical Music”, da Universidade de Yale, ministrado por Craig Wright, o professor faz uma explanação - teórica e prática - sobre música clássica, explicando por quê esse tipo de música se tornou tão importante e se mantém relevante até os dias de hoje.

Neste trabalho pretende-se levantar, a partir deste ponto de vista do professor Craig Wright - porém não somente -, como é a recepção da música clássica no Brasil e na Argentina. E, utilizando outros pontos teóricos e práticos, fazer uma análise de como as imprensas brasileira e argentina noticiam este tipo de música.

Desde criança, a música clássica faz parte da minha vida. Mesmo antes de entrar na escola, comecei os estudos particulares de piano. Após alguns anos, fiz faculdade de jornalismo e passei a trabalhar como assessora de imprensa, na divulgação de eventos culturais, concertos e shows de música, em equipamentos culturais em São Paulo, como o Theatro Municipal e o Auditório Ibirapuera. A partir disso, passei a ter contato tanto com artistas, quanto produtores e público.

Uma das coisas que sempre me intrigou é o espaço destinado às notícias sobre concertos na imprensa brasileira e argentina e como estas divulgações impactam o conhecimento do público sobre música clássica, onde esse público busca notícias sobre os eventos relacionados e o que o motiva a frequentar os concertos.

Para efeitos comparativos, este estudo selecionou a passagem das turnês da soprano Anna Netrebko (em 2018) e da Orquestra Sinfônica de Montreal (em 2019) pelas cidades de São Paulo e Buenos Aires. Estes dois eventos foram escolhidos por se tratarem de turnês de artistas internacionais de grande porte, atraindo grande quantidade de público. Foram escolhidas matérias sobre os dois concertos nas duas cidades mencionadas publicadas nos dois jornais de maior circulação do Brasil - O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo - e na Argentina - Clarín e La Nación.

Para analisar estas matérias foi utilizada a teoria de Newsmaking. Assim, conseguiu-se analisar tanto o impacto quanto as possibilidades de ampliação da divulgação de música clássica. Além disso, foi feita a escolha de analisar jornais da grande imprensa e não veículos especializados para avaliar a forma que a música clássica alcança um público que não necessariamente conhece este tipo de expressão. E como os concertos estão inseridos dentro do jornalismo cultural.

Além disso, para levantar quais as percepções de profissionais que trabalham no meio em relação à divulgação e difusão da música clássica, foram feitas entrevistas com profissionais da área para investigar se as notícias veiculadas têm impacto na presença de público nos referidos concertos e se estas influenciam no conhecimento (e no interesse) do público sobre música clássica.

Os profissionais abordados foram: Sérgio Martins, que por quase duas décadas foi repórter de música da revista *Veja*; João Luiz Sampaio, repórter e crítico especializado em música clássica, setorista da área no jornal *O Estado de S. Paulo* e na revista especializada *Concerto*; Irineu Franco Perpétuo, crítico de música Clássica na revista *Concerto* e no jornal *Folha de S. Paulo*; Sidney Molina, instrumentista, crítico de música Clássica e repórter setorista do jornal *Folha de S. Paulo*; Marcelo Jaffé, violista do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, professor da Universidade Cantareira e apresentador de um programa de música clássica na Rádio Cultura FM; Leonardo Martinelli, professor da Faculdade Santa Marcelina, compositor e articulista da revista *Concerto*; Barbara Passeur, que atua no departamento de relações institucionais do Instituto Cultura Artística (responsável pela contratação da apresentação no Brasil da Orquestra Sinfônica de Montreal).

Para analisar qual é o espaço destinado às notícias sobre música clássica nos veículos de comunicação brasileiro e argentino esta monografia terá como base os seguintes autores e teorias: Pierre Bourdieu (para tratar das questões de gosto, de distinção e de capitais); Derek Thompson (para analisar o que determina o que faz sucesso de público); Theodor Adorno (para questões relacionadas à indústria cultural e à regressão da audição).

Além disso, outro autor abordado durante este artigo será Mário de Andrade. Ele foi um dos primeiros a teorizar sobre música popular brasileira, atuando politicamente como secretário e fundador de diversos equipamentos culturais e grupos orquestrais na cidade de São Paulo e incentivando o estudo de música nas escolas. O escritor servirá para demonstrar a barreira formada pelo senso comum de que a música clássica não é para todos. Em seus textos, Mário defende que a música está presente em todos os segmentos da sociedade e faz parte da vida de pessoas em todas as classes sociais.

Ao longo do artigo, foram usados outros autores que ajudaram na compreensão de como funciona hoje a imprensa de música clássica.

2. APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

Entre os inúmeros estilos musicais de nosso tempo, não há meios de situar a música clássica - por qualquer medida que se escolha - como outra coisa senão um gênero contracultural. Seja por sua presença exígua nos veículos de comunicação de massa, pela parcela de público relativamente pequena que se agrega, pelo montante de dinheiro irrelevante que faz circular e, mais que tudo, por sua quase nenhuma influência entre formadores de opinião e poderosos em geral, ou ainda qualquer outro parâmetro que se queira usar, a música clássica é uma atividade quase esotérica. (OLIVEIRA, 2020, p.11)

2.1. Sobre música clássica

No livro "Why classical music still matters", Lawrence Kramer lista e interpreta razões que explicam por quê este estilo musical ainda continua ativo, sendo praticado e ouvido séculos e séculos depois de ter sido criado. Entre as razões apontadas pelo autor está o convite que ela faz à escuta atenta, seja por elementos contidos na própria música, seja pelo fato de não haver letras, o que "obriga" o cérebro a criar outras formas de interpretação, seja pelo fato do atravessamento de séculos, incentivando a criatividade e o pensamento.

Com origem na música litúrgica³, a música clássica⁴ remonta no século IX e perdura, se revitaliza e se moderniza (e se pratica) até os dias de hoje. Em sua definição, os elementos que levam uma música a ser chamada de clássica são a objetividade formal e o equilíbrio - muitos estudos relacionam este estilo às ciências exatas, como a matemática - e faz uso de instrumentos musicais de diferentes timbres e tonalidades. Enquanto classificação, ela faz companhia às práticas folclóricas e populares.

Esta complexidade, aliada ao fato da música clássica não estar presente no cotidiano da maioria das pessoas, faz com que, para muitas pessoas, ela seja interpretada como elitista e voltada a apenas certos estratos sociais mais altos. Muitas pessoas acham que é necessário um conhecimento anterior e que são necessários comportamentos e etiquetas sociais específicos para se frequentar concertos de música clássica.

³ existem registros da prática da música clássica antes deste período, principalmente na Grécia Antiga, com o desenvolvimento de determinadas tonalidades e escalas. Este período é conhecido como "música antiga". Foi no período medieval que a notação musical, o registro através de partituras, foi criado.

⁴ será adotado o termo "música clássica" e não música erudita, termos utilizados como equivalentes. A escolha se deve por dois fatores. Primeiro, o termo "clássico" faz referência ao que atravessou o tempo, diferentes gerações, tornando-se tradição e um modelo a ser seguido, e não somente as obras compostas entre 1750 e 1830, por compositores como Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig Van Beethoven. Segundo porque, na visão da autora deste trabalho, "erudito" carrega um preconceito verbal, como se somente pessoas estudadas pudessem usufruir deste tipo de música, o que na visão deste trabalho não é correto.

Esta imagem parece ser perpetuada por casas de espetáculos e instituições ligadas à música de concerto até hoje, que cria uma série de maneirismos e regras a serem seguidas pelos frequentadores, o que acaba afastando parte do público que sente-se intimidada.

2.2. A música clássica no Brasil e na Argentina

A música clássica está presente no Brasil desde o período colonial (século XVI), trazida pelos portugueses e muito da música composta em solo brasileiro tem como influência a música vinda da Europa. Essa estrutura foi parcialmente rompida com Heitor Villa-Lobos que, a partir das décadas de 1920/30, revolucionou a música de concerto brasileira, inserindo sons e elementos típicos, como sons da natureza, ao fazer musical e abriu espaço para outros compositores como Carlos Gomes, César Guerra-Peixe, Francisco Mignone.

Na Argentina, o processo foi o mesmo - ou seja: forte influência da música europeia, sobretudo a francesa, até Alberto Ginastera, que estudou nos Estados Unidos e fez muito sucesso nas décadas de 1950 e 60, com composições que trazem influência do nacionalismo portenho.

Quanto às instituições dedicadas à música clássica, hoje existem cerca de 20 orquestras com nível profissional e com uma programação consolidada e permanente no Brasil. Porém, grande parte dos músicos profissionais que atuam na área também prestam serviços a igrejas evangélicas e práticas similares.

A "re-criação" da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) foi um dos marcos da música clássica no Brasil, da qual também fez parte a construção da Sala São Paulo. Localizada no centro de São Paulo, colada à estação de trem Julio Prestes, é sede da orquestra e do Coro da OSESF e é considerada pelos especialistas uma das mais ideais para apresentações sinfônicas e comporta cerca de 1500 espectadores - a título de exemplo, em 2015 o jornal britânico The Guardian classificou o espaço como uma das dez melhores casas de concerto do mundo. A reformulação da OSESF deu origem ao fortalecimento de outras instituições pelo país, como a Orquestra do Mato Grosso, a Filarmônica de Minas Gerais e a Orquestra Sinfônica Brasileira, que contam com uma programação consolidada, constante e grupos orquestrais de excelência.

O anuário "VivaMúsica!", de FISCHER (2013), destaca:

O processo de reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), iniciado em 1997, desencadeou não apenas uma nova percepção sobre o fazer orquestral no Brasil, mas também sinalizou caminhos possíveis de serem seguidos por grupos em busca de ganhos artísticos e administrativos. O "caso Osesf" colaborou para a conscientização de

governos e sociedade civil sobre a importância de investir na atividade orquestral. (FISCHER, 2013, p.16)

O próprio anuário, embora não seja mais publicado, é uma iniciativa importante para o mapeamento e a circulação de informações sobre música clássica no Brasil. Ele fazia um levantamento das orquestras, salas de concerto, instituições etc. em atuação no país.

O levantamento apresenta um breve perfil de cada orquestra, contextualizando seu histórico, momento atual e desafios futuros. Em seguida, são publicados 40 dados relativos à temporada 2012 em áreas como 'Orçamento', 'Postos de trabalho', 'Concertos realizados', 'Ingressos vendidos', 'Público atendido', 'Ação educativa' e 'Produtos culturais'. (FISCHER, 2013, p.18)

Do ponto de vista da imprensa brasileira, o espaço para eventos culturais, de um modo geral, está cada vez mais escasso e cada vez menos relevante do ponto de vista de interferir na escolha do frequentador por um determinado evento ou consumo de produto cultural. No caso específico da música clássica, o espaço é ainda menor, ou até mesmo de apresentar o que tem sido feito neste ramo. Hoje, os do

is principais jornais do Brasil, por exemplo - Folha de S.Paulo e O Estado de S. Paulo -, não contam com especialistas nem mesmo repórteres específicos. Na Argentina a situação não é muito diferente, embora vale considerar que tanto o Clarín, quanto o La Nación contam com especialistas contratados.

2.3. As carreiras de Anna Netrebko e Kent Nagano

Apesar da pouca visibilidade da música clássica perante o grande público e na imprensa, existem figuras que atingem um status de estrelas que acabam, de vez em quando, ultrapassando a bolha e atingem um público maior, calcados principalmente por seus carismas e seus talentos. Duas dessas estrelas serão usadas como objetos de estudo dessa pesquisa.

Considerada por veículos e críticos especializados (e por fãs) do mundo inteiro como a principal estrela do mundo da ópera, a 'superstar' do canto lírico, Anna Netrebko nasceu em 1971, em Krasnodar, Rússia.

A estreia profissional se deu no Teatro Mariinsky de São Petersburgo aos 22 anos de idade, e o sucesso e reconhecimento começou em 2002, quando interpretou Donna Anna na ópera Don Giovanni de Mozart, no Festival de Salzburgo, na Alemanha. No mesmo ano, apresentou-se pela primeira vez no Metropolitan Opera de Nova York. Daí em diante tornou-se uma estrela mundial, aclamada nos principais teatros do mundo.

Com excepcional controle vocal, profunda musicalidade, carisma e domínio cênico, ela se apresenta em grandes eventos – como o concerto realizado na Praça Vermelha de

Moscovo na véspera da abertura da Copa do Mundo de 2018 ou na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Inverno de 2014, na Rússia.

Por sua vez, o maestro nipo-americano Kent Nagano - ex-pupilo de dois dos principais nomes da música contemporânea, Leonard Bernstein (1918-1990) e Pierre Boulez (1925-2016) -, está à frente da Orquestra Sinfônica de Montreal desde 2006.

O regente de 68 anos é reconhecido por sua clareza, elegância e inteligência na performance. Ele atuou como Diretor Musical da Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, entre 2000 e 2006, e da Bayerische Staatsoper em Munique, de 2006 a 2013. Ele é Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfônica de Gotemburgo (Suécia), desde 2013. Em 2015, foi nomeado Diretor Geral de Música da Ópera Estatal de Hamburgo e Maestro Principal da Orquestra Filarmônica de Hamburgo.

Nascido na Califórnia, Kent Nagano passou seus primeiros anos profissionais na Ópera de Boston e posteriormente como Maestro Assistente de Seiji Ozawa na Orquestra Sinfônica de Boston. Foi Diretor Musical da Orquestra Sinfônica de Berkeley de 1978 a 2008 e da Ópera Nacional de Lyon de 1988 a 1998.

Como pode-se perceber, tanto Netrebko, quanto Nagano podem extrapolar a bolha da música clássica, atingindo outros públicos.

3. MARCOS TEÓRICOS

Para auxiliar no entendimento de como os mecanismos desta indústria operam será necessário retomar um conceito de Theodor Adorno, sociólogo, filósofo, músico e crítico alemão. Em um de seus livros, “Filosofia da nova música”, o estudioso destaca as modificações que a percepção musical sofria no interior da indústria cultural. Mas, para fins de estudo, é necessário definir o que é esta indústria cultural e por que ela é tão poderosa a ponto de influenciar e direcionar até algo tão pessoal que é a audição de uma música.

Inicialmente, se faz necessária a diferenciação entre Indústria Cultural e Cultura de Massas. O primeiro conceito se refere ao modo como os capitalistas, isto é, os produtores, conseguem manipular as massas, de tal modo, que elas tornam-se passivas a qualquer ideia. Já o segundo seria algo surgido das massas e para as massas, espontaneamente. Portanto, Indústria Cultural é algo que vem de cima para baixo (sem possibilidade de troca, de intervenção entre produtor e consumidor).

Adorno discute até onde isso não é “desumanizador” uma vez que criam-se seres humanos superiores (que ele chama de “estrelas”), e inferiores. Estas estrelas se colocam a serviço da máquina (hoje isso é cada vez mais observável, pelo merchandising ou o licenciamento de produtos com a marca de determinados apresentadores, esportistas, atores etc.). Isto cria um ciclo onde o que se vê na Indústria Cultural é cada vez mais Indústria em detrimento da Cultura.

E é criar este espaço de reflexão - e da ampliação do conhecimento do público, que poderia gerar mais interesse - poderia ser também o papel da crítica e dos jornalismo especializado. Em entrevista a este trabalho, João Luiz Sampaio aponta a utilidade e como as instituições podem ajudar a ampliar o conhecimento e o interesse sobre música clássica, mesmo tendo tão pouco espaço no jornalismo cultural hoje.

São mudanças importantes, que também têm sido discutidas em todo o mundo. Em outras palavras, temos hoje uma vida musical institucionalmente mais sólida, mas ela precisa enfrentar uma pergunta: para que ela serve? Debates nesse sentido tem ocorrido e sugerem uma realidade muito menos verticalizada, na qual os processos de decisão devem ser mais democráticos e na qual se cobra das orquestras a capacidade não apenas de manter a excelência artística, mas de levá-la a públicos maiores e estabelecer relação de fato com as comunidades em que estão inseridas. Não há respostas imediatas sobre como fazer isso, mas ela passa pela busca de maior diversidade no palco e nas plateias, pela abertura de espaços para grupos e artistas que estão fora das grandes instituições, pelo reconhecimento da música de câmara como ferramenta para a expansão do setor e para o reconhecimento do fato de que projetos de formação de artistas e de público são essenciais, envolvendo as pessoas realmente no fazer musical. Nada

disso é fácil, mas é nesse momento de transição que se encontra nosso meio musical. E acredito que é papel do jornalismo cultural abrir-se a ele, discutindo esses temas, saindo da fórmula “concerto/entrevista com o maestro”, dando voz a instrumentistas, gestores, pesquisadores, enfim, a toda uma cadeia de pensamento que pode ajudar nessa reflexão. É um processo gradual: há ainda, nas redações e nos próprios projetos, uma cobrança muito grande pelo acompanhamento da agenda. Mas é preciso, de todos os lados, entender que a agenda está inserida em um contexto – e que falar desse contexto é tão importante quanto falar de uma apresentação específica. (informação pessoal)⁵

3.1. Pertencimento, Indústria Cultural e Fetichismo

Pesquisa feita pela Rede Nossa São Paulo sobre hábitos culturais em 2019 aponta que apenas 7% da população do município de São Paulo foi a uma apresentação de música clássica durante aquele ano, enquanto 55% afirmaram terem ido a pelo menos uma sessão de cinema e 30% a um show no mesmo período⁶.

Mesmo que boa parte da programação de salas de concerto como a Sala São Paulo e o Theatro Municipal de São Paulo tenha entrada gratuita, com tanta concorrência, muitas vezes mais barata, mais atrativa e com maior presença na imprensa, é possível ampliar o público da música de concerto?

Na visão dos especialistas entrevistados, a tarefa é complicada. Ainda que para a maioria deles a música clássica não seja elitista, ela não faz parte do cotidiano da maioria das pessoas e, parafraseando KRAMER (2007), demanda um tipo de atenção que outras expressões não necessitam. Qualquer comparação tem que levar em conta também o número de equipamentos culturais dedicados presente nas capitais e no fato da educação musical não estar presente nas escolas.

Então por que a música clássica não atinge todos os públicos e tem dificuldade de encontrar outros públicos? Uma das interpretações pode ser feita por meio de concepções de Bourdieu.

O estilo de vida, que é definido pelo atendimento às necessidades primordiais e imediatas e à praticidade, é diferente da estetização, um conceito subjetivo. Esta submissão à necessidade pode gerar um princípio da conformidade, devido a falta de oportunidade de acesso e, conseqüentemente, da falta de interesse. O que BOURDIEU (2006) aponta como “o universo dos possíveis está fechado” e o que pode ser identificado como inércia ou atraso cultural, criando uma distinção de práticas culturais entre classes sociais distintas e um

⁵ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por e-mail - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

⁶ fonte: https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2019/10/viver_cultura_2019_tabelas.pdf

sentimento de desapossamento, como se não fosse legítimo um indivíduo de classe social mais baixa frequentar certos círculos culturais.

Segundo BOURDIEU (2018), os agrupamentos se dão pelos interesses, mais até que pelas afinidades.

O trabalho simbólico de constituição ou de consagração necessário para criar um grupo unido (imposição de nomes, de siglas, de signos de adesão, manifestações públicas etc.) tem tanto mais oportunidades de ser bem-sucedido quanto mais agentes sociais sobre os quais ele se exerce estejam inclinados - por sua proximidade no espaço das relações sociais e também graças às disposições e interesses associados a essas posições - a se reconhecerem mutuamente e a se reconhecerem em um mesmo projeto (político ou outros). (BOURDIEU, 2018, p.51)

Qual seria o papel da imprensa na quebra dessa visão de que a música clássica é para poucos (e ricos)? Talvez seja mostrar que a música é uma linguagem universal e que pode ser apreciada por todos, sem distinção. E que não é necessário nenhum tipo de conhecimento para usufruir deste tipo de música. Ou, ainda, que a música clássica pode ser só apreciada sem que para isso tenha que ser "entendida", que os termos utilizados não sejam pedantes e excessivamente técnicos e/ou didáticos.

Quando perguntados se música clássica é elitista, todos os profissionais consultados para esta pesquisa foram unânimes em responder que não. Como ressaltou Sergio Martins⁷ (pesquisa pessoal), apesar de não ser elitista, a música clássica é pouco inclusiva. Muitas vezes pela linguagem usada pela imprensa.

Mencionando Theodor Adorno, sociólogo, filósofo, músico e crítico alemão, vale retomar o conceito de indústria cultural: as modificações que a percepção musical no interior da indústria cultural e seu poder para influenciar o que deve ou não ser escutado por mais gente de diferentes segmentos da sociedade.

O conceito de fetichismo musical não se pode deduzir por meios puramente psicológicos. O fato de que “valores” sejam consumidos e atraíam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica de mercadoria. Com efeito, a música atual, na sua totalidade, é dominada pela característica de mercadoria. Com efeito, a música atual, na sua totalidade, é dominada pela característica de mercadoria: os resíduos pré-capitalistas foram eliminados. A música, com todos os atributos do etéreo e do sublime que lhes são outorgados com liberalidade, é utilizada sobretudo nos Estados Unidos, como instrumento para a propaganda comercial de mercadorias que é preciso comprar para poder ouvir música. (ADORNO, 1983, p.77)

⁷ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

No livro “Hit Makers - Como Nascem as Tendências”, THOMPSON (2011) destrincha como os sucessos nascem e são disseminados - tanto na música, quanto no cinema e na tecnologia e demais setores. A publicação pode fornecer pistas para esta pesquisa de como um produto cultural pode se tornar bem sucedido hoje.

Os indivíduos em posições dominantes podem, também, procurar distinguir-se empregando a estratégia de menosprezo, isto é, considerando as formas simbólicas produzidas por aqueles que estão abaixo deles como defeituosas, desajeitadas, imaturas ou grosseiras. Essa atitude era evidente entre a aristocracia cortesã da Europa do século XVIII, que buscava proteger seus privilégios considerando o comportamento do estrato burguês emergente como vulgar e descontrolado. Uma variante mais sutil deste último caso é a condescendência. Elogiando formas simbólicas de modo a rebaixar seus produtores e a lembrá-los de sua posição subordinada, a condescendência possibilita aos indivíduos em posição dominante reafirmar sua dominação sem declará-la abertamente. (THOMPSON, 2011, p.207)

Como diz THOMPSON (1995), na modernidade a Cultura é um processo de interpretação da realidade que ocorre em contextos socialmente estruturados e se expressa por meio de formas simbólicas de diversos tipos e por um circuito amplo e compartilhado. Fazer parte dos mercados consumidores também são formas de Poder. As formas simbólicas dependem da circulação e da construção coletiva de sentidos e, portanto, dos recursos dos atores envolvidos. Por isso, com toda a desigualdade social e econômica proporcionada pela economia de mercado, é difícil que a construção e a manutenção de um mercado consumidor coeso.

Daí podemos inferir que frequentar concertos também pode ser uma marca social, influenciando, inclusive, como este tipo de música é reportada e divulgada.

3.2. Sobre Jornalismo Cultural

O jornalismo cultural, e em particular a crítica musical, assumiu um papel muito importante no processo de profissionalização da atividade artística de maneira geral, ditando tendências, direcionando vendas e aumentando (e/ou diminuindo) o prestígio de artistas.

Em entrevista concedida à rádio CBN, em 2006, o jornalista Daniel Piza afirmou que o jornalismo cultural se tornou um jornalismo de apresentação, de agenda, o que fez com que se perdesse o espaço de reflexão, ou seja, de crítica.

A opinião de PIZA (2004) está de acordo com as entrevistas realizadas pela presente pesquisa, particularmente pensando no universo da música clássica. Como responde Sergio Martins (informação pessoal), em entrevista concedida para este artigo:

As críticas são todas baseadas em agenda - fulano vem ao Brasil, sicrano participa do concerto, beltrano vai dar entrevista - do que propriamente trabalhar de uma maneira criativa. Você não vê, por exemplo, uma matéria interessante sobre iniciativas de inclusão social, sobre outros assuntos que não sejam pautas de agenda e eu acho que isso enfraquece muito a difusão da música erudita. (...) Falta das orquestras uma certa compreensão de como vender uma pauta. Todas as vezes que eu, como jornalista, fui consultado em relação a uma pauta, ela é sempre a mais óbvia possível, não se pensa em fazer um jornalismo de sacada, ele é sempre o mais tolinho. Não só a imprensa como a assessoria de imprensa, falta uma visão mais criativa de como se faz música erudita. A música clássica é eficiente só para quem gosta de música clássica⁸.

Pensando na crítica e como ela ainda hoje influencia os consumidores de música clássica - seja por ditar e/ou eleger os melhores, seja na explicação sobre determinada obra - o papel do crítico passou de moralista a informativo, e também de espécie de 'tradutor' para o leitor.

Também em entrevista a esta pesquisa, Sidney Molina complementa: “a dificuldade é que não há crítica profissional fora dos espaços da mídia tradicional; (...) poderíamos ter mais publicações especializadas online, ocupadas por músicos e jornalistas”⁹ (informação pessoal).

3.3. Um breve panorama do jornalismo cultural

O marco inicial do jornalismo cultural é a criação da revista inglesa *The Spectator*, em 1711, que tinha como premissa formar o homem moderno, morador da cidade, e tirar das bibliotecas e das faculdades a filosofia e levar para os clubes. Os assuntos eram desde as expressões culturais do momento - óperas, festivais de música e de teatro etc. - até temas mais políticos e críticas de costumes, em formato de ensaios bem humorados.

(...) o jornalismo cultural, dedicado à avaliação de ideias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começaram a transformar a economia, a imprensa já havia sido inventada (por Gutenberg em 1450) e o Humanismo se propagara da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e filosofia de Montaigne, na França. (PIZA, 2004, p.12)

Através dos séculos, o jornalismo cultural foi se multiplicando e acompanhando a evolução e a multiplicação da própria imprensa. Prossegue PIZA (2004):

Mas no final do século XIX o jornalismo começou a mudar e, com ele, o estilo da crítica cultural feita em periódicos. A presença social adquirida pela imprensa ficou evidente durante o famoso Caso Dreyfus, na França, em que

⁸ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

⁹ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

um tenente judeu foi acusado de traição. Em 13 de janeiro de 1899, o popular romancista naturalista Émile Zola (1840-1902), também crítico de arte e literatura, saiu em defesa de Dreyfus numa carta aberta ao presidente da França sob o título "Eu acuso". (...) As críticas das artes saíram de seu circuito de marfim: Shaw as lançou no meio da arena social, exigindo que se comprometessem com as questões humanas vivas, mostrando, por exemplo, que uma ópera de Mozart era composta de muito mais elementos que as belas melodias e o figurino pomposo. O crítico cultural agora tinha de lidar com ideias e realidades, não apenas com formas e fantasia. (PIZA, 2004, p.17)

Este, junto a outros acontecimentos semelhantes acontecidos em outras partes do mundo, é considerado um novo modelo pois tirou a crítica de artes, de um lugar 'superior', com opiniões também sobre fatos políticos e cotidianos.

Com isso - já no século XX - o jornalismo cultural passou por mais uma transformação, uma renovação. Começam a sair de cena os artigos políticos e os debates sobre livros e pinturas, e ganham importância reportagens sobre fatos e críticas de artes mas curtas e com a participação efetiva do crítico.

A criação da revista New Yorker, nos anos 1920, trouxe mais uma renovação ao gênero, influenciando a elite intelectual norte-americana. Mas não podem deixar de ser citados, também nos EUA, a Esquire, e na Europa The Spectator (que existe desde o século XIX), e o Cahiers du Cinema, que influenciaram a produção cultural e o modo de se fazer crítica. Além disso, os jornais diários aumentaram o espaço aos críticos das mais diversas áreas artísticas.

No Brasil, o jornalismo cultural acompanhou de certa forma o desenvolvimento dos outros países, inclusive e principalmente no que diz respeito ao papel da crítica. E assim como aconteceu internacionalmente, as revistas culturais (algumas especializadas em determinados assuntos, como literatura, música etc., outras mais voltadas à crônica da vida cotidiana e à crítica de forma geral (a Cruzeiro e a Diretrizes) se proliferaram. E os cadernos culturais também.

3.4. Sobre crítica musical

Uma das vertentes do jornalismo cultural é a crítica. No campo da música clássica, este tipo de texto é (e se mantém) relevante e importante. Neste sentido, crítica significa quebrar uma obra em partes pequenas e analisar cada uma destas partes separadamente, com minúcias (crítica se origina da palavra grega "krinen" que pode ser traduzido por quebrar).

Indo mais além, uma crítica deve por uma crise a ideia que se tinha daquela obra até então (para o bem e para o mal). Não se trata (só) de opinião. É mais uma questão de

inter-relações. O principal objetivo de uma crítica é esclarecer. No caso de uma música, cabe ao crítico fornecer o maior número de informações sobre determinado artista, disco, movimento. Assim, caberá ao leitor, a partir de relações e dos dados formar sua própria opinião e de acordo com seu gosto e seu repertório adquirir tal ‘produto’.

E, por ser uma música que atravessou séculos, com diversas vertentes e fases, a música clássica carece um pouco mais desse tipo de mediação.

Hoje (e há tempos), os dois ‘segmentos’ passam por um momento delicado. Segundo PIZA (2004) as três principais razões para que isso aconteça são: a predominância dos serviços em detrimento das opiniões/críticas/resenhas; o tamanho e a qualidade dos textos, cada vez menores; e a marginalização da crítica, relegada a espaços cada vez menores, sem grandes destaques visuais. Os suplementos culturais vêm sendo paulatinamente extintos e os anúncios publicitários e as colunas e notícias dedicadas às celebridades ganham cada vez mais páginas.

A produção cultural no Brasil nas diversas áreas sempre foi muito rica. Porém o espaço para o jornalismo cultural e a crítica de manifestações artísticas, que serviriam tanto para embasamento e reflexão e também para se fazer conhecer e provocar curiosidade - mas esta crítica vem se restringindo cada vez mais. Os veículos impressos, que tradicionalmente tinham cadernos culturais vultosos, além de suplementos especiais dedicados à crítica e à difusão das artes, possuem espaço cada vez mais restrito para o assunto.

Por outro lado, há uma proliferação de blogs no mundo virtual, muitos deles dedicados à cultura. No entanto, o fato de serem feitos em grande parte por amadores, resulta na carência de uma abordagem embasada e que sirva de espaço consistente para o diálogo, o embate de ideias e a mediação com o público. Por sua vez, a formação de novos críticos é uma especialização que leva tempo e necessita de prática.

4. METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DOS DADOS COLETADOS

Para fins de pesquisa, escolheu-se analisar matérias publicadas nos jornais de maiores audiências nos dois países - a saber: o Brasil, O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo e na Argentina, Clarín e La Nación. Esta escolha se deu porque um dos objetivos desta pesquisa é investigar como a imprensa de música clássica pode chegar a outros públicos que não somente os que já se interessam por ela, o que não seria possível se fossem investigados os veículos especializados, cujos consumidores já buscam por este tipo de matéria.

Outra observação é que foi feita a análise de clipping de imprensa referente a duas apresentações, nos dois países. O que se constatou foi uma média de duas dezenas de matérias de cada uma delas, mas, como apontado por entrevistados na etapa referente às entrevistas com especialistas, o teor da maioria das publicações é de agenda ou seja, sem entrevistas, e apenas como registro da passagem de Anna Netrebko e da Orquestra de Montreal por São Paulo e Buenos Aires.

Para analisar as notícias, o presente trabalho fez uso da teoria do jornalismo denominada Newsmaking, adotando o critério de noticiabilidade. Devido à enorme quantidade de fatos cotidianos e à consequente rotina industrial do jornalismo, é preciso adotar critérios de escolha de uma pauta, para em seguida elaborar uma seleção de fatos interessantes e organizar a notícia. Ainda mais se for levado em consideração o campo da música clássica que ocupa uma pequena área dentro do jornalismo cultural - que por sua vez, tem perdido cada vez mais espaço ao passo que o número de eventos culturais aumentam.

Se existe uma multiplicidade de eventos culturais acontecendo concomitantemente nas cidades e cabe ao jornalista filtrar quais serão reportados, sob esta ótica, a análise das notícias sobre as apresentações de Anna Netrebko e a Orquestra Sinfônica de Montreal se encaixam nesse critério, já que ambos os eventos provocam interesse tanto do público que já acompanha música clássica quanto podem chamar a atenção de um público leitor de cultura geral.

Existem ainda outros aspectos que tornam a vinda deles a São Paulo e Buenos Aires atrativos (e que foram explorados, em maior ou menor grau) - como a "boa" forma física de Anna e a possível relação familiar do maestro Nagano com o Brasil. Isso, segundo análise de critérios de noticiabilidade, traz familiaridade ao leitor, criando um interesse por ler notícias desse tipo e consumir esses tipos de produtos e/ou eventos. Além disso, a título de ineditismo, foram as primeiras vezes deles nos dois países como parte de turnês para a América Latina.

Como marcas de diferenças entre as matérias publicadas no Brasil e na Argentina é que no país vizinho há mais espaço para esses assuntos, pelo menos no que diz respeito às

matérias analisadas. Enquanto o Clarín e o La Nación dedicaram pelo menos dois textos a cada um dos eventos analisados - uma crítica e uma reportagem de serviço -, mais extensas, com mais de seis parágrafos cada uma, na Folha de S.Paulo não saiu matéria sobre o concerto da Orquestra Sinfônica de Montreal, por exemplo, e tanto neste jornal quanto no O Estado de S. Paulo, as publicações são mais curtas, com menos informações sobre os músicos, se retendo em informações sobre o repertório e sobre os compositores.

Soma-se a isso, o fato dos dois artistas (Nagano e Netrebko), como já mencionado anteriormente, possuírem "star quality", ou seja, conjunto de atributos que os fazem se destacar diante de seus pares, sejam elas características impossíveis de medir - como carisma, simpatia etc. - ou até físicas (no caso, por exemplo, da matéria do Clarín, que destaca a 'bela forma' de Netrebko), passando pelo reconhecimento profissional.

4.1 - Detalhando a análise dos jornais

4.1.1. Anna Netrebko na América Latina

O Clarín trouxe uma matéria de agenda sobre o concerto, centrada na figura de Anna, destacando sua biografia, concentrando-se em seus dotes sociais e em algumas polêmicas de sua carreira. Não traz detalhes musicais do que será apresentado.

A do espetáculo foi escrita pelo mesmo repórter que fez a matéria do dia anterior - Federico Monjeau. Com uma linguagem mais coloquial do que dos colegas brasileiros, o crítico teceu elogios à Anna, apontou algumas falhas de seu marido e acompanhante no concerto, o tenor argelino Yusif Eyvazov, levantou pequenas anedotas de bastidor (como o fato da cantora não ensaiar com a orquestra que a acompanhou no concerto - que é a orquestra residente do teatro, prática usual nesse tipo de espetáculo). No mais, nomeou as peças do repertório e classificou a récita como “excelente” devido ao grande carisma e qualidade de Anna, além de chamar atenção ao teatro lotado.

No La Nación, foi publicada uma matéria, escrita pelo redator de espetáculos Mauro Apicella, mais centrada na figura de Anna do que no espetáculo em si. A matéria faz um perfil de duas figuras importantes do mundo da música clássica - além de Anna, a carreira da pianista chinesa Yuja Wang, que se apresentaria no Colón em outubro, também foi personagem da matéria. Apesar de traçar um perfil detalhado da carreira das duas musicistas, o jornalista optou por enfatizar aspectos físicos dela, além da juventude e à dedicação à carreira, dando a entender que a forma física as ajudou a alcançar o sucesso profissional. Sem entrevistas.

Na crítica da apresentação, escrita por Pablo Kohan, foram feitos vários elogios à Anna e quase não menciona Yusif. O crítico faz um percurso detalhado pelo repertório apresentado, bem elogioso e adjetivado, destacando a ovação do público.

Na matéria publicada na Folha de S.Paulo sobre a apresentação de Anna Netrebko no Brasil, o destaque é o formato. Sidney Molina, que também atua como crítico do jornal paulistano, faz uma análise da escolha das árias mais populares, retiradas de óperas tão populares quanto e, segundo Molina, para agradar um público que muitas vezes não frequenta óperas mas quer sentir um pouco do apelo cênico deste tipo de expressão artística.

N'O Estado de S. Paulo, tanto a crítica quanto a reportagem foram escritas pelo mesmo jornalista - João Luiz Sampaio. Na matéria sobre o concerto que aconteceria naquela noite, João fez um breve relato sobre a carreira de Anna, com algumas declarações da artista sobre sua carreira, tocando *en pensant* em suas controversas ligações políticas.

Já na crítica, destaca as escolhas operísticas da artista e na escolha de um repertório mais popular que agradasse o público que lotou a Sala São Paulo.

4.1.2 - A turnê de Kent Nagano e a Orquestra Sinfônica de Montreal (OSM)

O destaque da matéria publicada sobre o concerto da Orquestra Sinfônica de Montreal (OSM) é o fato desta ser a última récita na Argentina de Kent Nagano conduzindo a Orquestra, inclusive com entrevista com o maestro nipo-estadunidense. Escrita pela repórter Helena Brillembourg, o texto traz os feitos de Nagano à frente da OSM, alguns dados sobre a sua carreira, porém sem entrar em detalhes do que será apresentado em solo argentino.

A crítica do concerto, escrita por Pablo Gianera, é mais sóbria do que a dedicada ao concerto comandado por Anna Netrebko. O tom mais sério na linguagem também aparece no conteúdo, apontando os desafios da escolha do repertório e fazendo suposições sobre a saída de Nagano. Além disso, Gianera detalha um pouco mais sobre as peças escolhidas, sem entrar no mérito de como o público recebeu. Parece ser uma crítica mais para os iniciados.

Também em um tom mais sério, a crítica de Federico Monjeau elogia a escolha do repertório da Orquestra, desfia sobre os atributos de Nagano à frente da OSM e detalha as peças escolhidas pelo repertório. O texto traz declarações do maestro, concedidas em entrevista por telefone como apontado no texto.

Em outra crítica publicada no Clarín, desta vez escrita por Laura Novoa, o tom mais jornalístico e informativo dá lugar a um tom mais celebrativo, com vários elogios ao maestro, à orquestra e aos solistas.

O concerto da OSM no Brasil também mereceu uma cobertura razoável da imprensa. Porém, somente o jornal O Estado de S. Paulo traz matéria e crítica sobre o concerto. Na Folha de S. Paulo houve um registro no roteiro e uma menção em uma crônica escrita por um dos articulistas do jornal.

Com tom analítico e com entrevista com o regente, o repórter João Luiz Sampaio traça um breve currículo de Kent Nagano, destacando seus principais feitos e seus planos para além da OSM. O repórter também faz uma antecipação do repertório do concerto, contextualizando as peças. Porém não explora o fato de ser a última passagem de Nagano pela América Latina na condição de regente da OSM.

Escrita pelo crítico João Marcos Coelho, o texto d'O Estado de S. Paulo é mais sóbrio do que o do correspondente argentino, com mais curiosidades sobre os compositores do que sobre a orquestra, além de trazer uma 'anedota' sobre o comportamento do público.

Uma primeira análise a ser feita, pela comparação dos espaços e das matérias em veículos argentinos e brasileiros é que os primeiros têm mais espaço, ou pelo menos, um espaço fixo, visto que os brasileiros não contam com jornalistas contratados especialistas (são em sua maioria freelancer que dependem da aprovação, monetária, para a publicação de seus textos.

Do ponto de vista de conteúdo, os argentinos acabam se apegando mais à apresentação em si, no repertório, mais do que no ambiente e na história das peças escolhidas. No Brasil se vê uma atenção ao comportamento do público que não se vê no correspondente argentino.

Quanto à linguagem, tanto as críticas quanto as reportagens argentinas são mais diretas, apesar de serem carregadas de adjetivos. Já as brasileiras, há um grande número de termos técnicos utilizados mais frequentemente no meio da música clássica.

4.2 - Entrevistas com especialistas

Como parte da pesquisa, uma das metodologias adotadas foi a realização de entrevistas qualitativas com profissionais da música clássica, sobretudo com jornalistas e críticos. São eles: Sérgio Martins, que por quase duas décadas foi repórter de música da revista Veja; João Luiz Sampaio, repórter e crítico especializado em música clássica, setorista da área no jornal O Estado de S. Paulo e na revista especializada Concerto; Irineu Franco Perpétuo, crítico de música clássica na revista Concerto e no jornal Folha de S. Paulo; e Sidney Molina, crítico de Música Clássica e repórter setorista do jornal Folha de S. Paulo.

Além deles, dois artistas também foram consultados, pois ambos são acadêmicos e professores de universidade em disciplinas de música clássica, além de também exercerem

algum tipo de atividade jornalística. São eles: Marcelo Jaffé, violista do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, professor da Universidade Cantareira e apresentador de um programa de música clássica na Rádio Cultura FM; e Leonardo Martinelli, professor da Faculdade Santa Marcelina, compositor e articulista da revista Concerto.

Barbara Passeau, que atua no departamento de relações institucionais do Instituto Cultura Artística (responsável pela apresentação da Orquestra Sinfônica de Montreal) também foi consultada para esclarecer alguns pontos do ponto de vista institucional. O Mozarteum - responsável pela contratação da apresentação de Anna Netrebko - também foi consultado por algumas vezes e de diversas maneiras, mas não retornou os pedidos.

As entrevistas foram feitas pela autora por telefone ou por e-mail, durante o mês de agosto de 2020 e as transcrições completas encontram-se no ANEXO A deste trabalho.

Além disso, jornalistas argentinos que escreveram as matérias analisadas também foram procurados, mas sem sucesso no retorno.

Por fim, na análise das matérias pesquisadas neste trabalho o que se constatou foi muitas vezes o contrário disso, com o uso de termos técnicos e eruditos, que atrapalham o interesse do leitor que não é iniciado no mundo dos concertos e reforça a visão de que a música clássica é para poucos.

Tanto a escolha dos entrevistados, quanto na formulação das perguntas levou em consideração que todos trabalham direta ou indiretamente na imprensa. As questões foram direcionadas a fim de analisar a percepção deles enquanto apreciadores e trabalhadores do meio, além de levantar hipóteses de como pode-se ampliar o alcance da música de concerto por meio da imprensa. Todos eles possuem décadas de atuação tanto no jornalismo quanto na música clássica.

De maneira geral, os entrevistados têm a opinião que a imprensa de cultura não tem mais o espaço que antes, e a de música clássica menor ainda. Além disso, alguns levantam a necessidade de incentivo formativo para o estímulo de novos públicos, embora alguns dos entrevistados esclareceram que muitos desses concertos guiados e outros tipos de iniciativas são voltadas a um público já “iniciado”, ou seja, que já tem conhecimento e frequência em concertos de música de concerto.

A apresentação da OSM foi, na visão dos jornalistas consultados, correta com relação à execução do repertório, pouco ousada - o que é normal na visão deles, já que se trata de turnês internacionais, com escolhas seguras feitas para agradar um tipo de público que nem sempre está disposto a riscos (e que paga caro pelos ingressos).

Sobre as apresentações de Anna Netrebko, o destaque fica pelo fato da soprano “furar” a bolha, por ser considerada uma estrela da música, a atenção para ela vai além da música clássica. Além disso, ela faz parte de uma “subdivisão” dentro da música clássica, que é a ópera. Como destaca João Luiz Sampaio, este tipo de música tem um público fiel e apaixonado.

Falando em público, os dois concertos analisados tiveram lotação esgotada - tanto no Brasil, quanto na Argentina - embora os ingressos estivessem em uma faixa de preço que varia de R\$ 200 a R\$ 900 por apresentação.

O público desse tipo de concerto (e de quase todos os concertos de música clássica e/ou lírica ou, ainda, de câmara) é formado majoritariamente por assinantes. O esquema de assinaturas é bastante comum em todas as instituições e salas de concerto do Brasil. Por ele, o consumidor compra um pacote de ingressos para um número determinado de concertos - os programas se tornam conhecidos geralmente no final do ano anterior. Assim, é possível garantir os ingressos mesmo antes deles ficarem disponíveis para o público em geral.

Outro ponto abordado é o senso comum de que a música clássica é vista como elitista, cheia de códigos e instruções de comportamento. Talvez por serem frequentadores, todos apontam que a impressão não se mantém na prática. Porém, na análise das críticas, “maus” comportamentos do público - como palmas ‘fora’ de hora, abandono da sala durante execução de obras consideradas ‘difíceis’ (ou seja, que não são tão conhecidas como peças de Mozart, Bach, Beethoven etc.) - são apontados nos textos.

Marcelo Jaffé¹⁰ diz que a música clássica é pouco inclusiva, ou seja, todos esses códigos, o que se deve ou não fazer dentro de uma sala de concerto, afasta um público que só quer ter uma experiência contemplativa.

Sérgio Martins¹¹ aponta, ainda, a falta de empenho e de criatividade tanto dos divulgadores, quanto dos próprios jornalistas, que não propõem pautas atrativas para um público que não conhece música clássica mas que eventualmente poderia se interessar.

Tanto Jaffé, quanto Leonardo Martinelli¹², vêem os concertos orientados com bons olhos, ou seja, que expliquem e contextualizem as peças que estão sendo apresentadas. Mas eles apontam que estas ações acabam sendo voltadas para um público que já é frequentador e/ou ouvinte de música clássica. Além disso, a linguagem é didática muitas vezes é feita com

¹⁰ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

¹¹ entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

¹² entrevista realizada pela autora em agosto de 2020, por telefone - a transcrição completa está disponível no ANEXO A (informação pessoal)

excesso de pedagogia e explicação de termos técnicos, o que acaba por reforçar uma visão de que a música clássica requer uma série de códigos e de conhecimento prévio.

As instituições também não parecem querer quebrar essa visão, com poucas ações voltadas à comunidade ou de incentivo a seguir a rigor certos protocolos - tanto na OSESP quanto no Theatro Municipal de São Paulo, por exemplo, o público é ‘convidado’ a seguir dicas de conduta, como não aplaudir durante pausas da orquestra.

Uma das saídas apontadas por mais de um entrevistado, é uma modernização da comunicação, seja pelas redes sociais, seja por ampliar os porta-vozes (nos dias de hoje quem geralmente concede entrevistas e/ou fala com a imprensa e com o público são os diretores e maestros, quase nunca um membro da orquestra etc.), seja por diminuir o número de uso de termos considerados técnicos.

Outro ponto importante é o fato de que grande parte dos músicos que tocam em orquestras ou vêm ou tocam em igrejas, sobretudo as igrejas evangélicas, que mantêm grupos de orquestras em seus cultos.

Uma curiosidade é que duas instituições de grande importância na manutenção e na difusão de música Clássica são fora do eixo Rio-São Paulo. São elas: a Neojiba - Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia - responsável pela formação de centenas de jovens músicos de excelência, e o Festival Amazonas de Ópera é o principal do universo lírico brasileiro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos caminhos apontados, tanto por alguns dos entrevistados quanto em bibliografia estudada, é a modernização da linguagem com o público, tanto na forma quanto no conteúdo.

O streaming modificou a fruição da música como um todo, e ainda mais a música clássica. Como aponta FERREIRA (2017), a disponibilidade "gratuita" de todo o catálogo de músicas compostas em diversas eras da música clássica trouxe a possibilidade de conquistar outros públicos, mais pessoas.

O novo tipo de fruição musical proporcionado pelas ferramentas e também pelas redes sociais veio acompanhado de uma maior disputa pela atenção. Aqui surge um problema, se levarmos em conta o que diz KRAMER (2007): música clássica demanda um tipo de atenção diferente do que a maioria dos tipos de música popular, por exemplo. Faz-se necessária a difusão de um novo tipo de divulgação, que faça relação entre as diversas ferramentas.

A música clássica passou por uma série de processos que modificaram sua estrutura e sua maneira de fruição. No início, as apresentações eram em salões, sem separação entre artista e público. Depois, já no século XX, com a criação da notação musical e com o advento das editoras e das cópias de partituras, foi possível a reprodução. Em seguida, vieram as primeiras técnicas de gravação, que ampliaram o acesso e a circulação de artistas em volta do globo.

E agora chegamos a 'era do streaming' e da multiplicação das ferramentas de marketing. E poucas instituições (para não dizer nenhuma) parecem estar se preparando para isso.

No caso do jornalismo setorializado, vê-se a mesma coisa. A pesquisa realizada mostra que as pautas publicadas estão baseadas unicamente na agenda da apresentação, só preenchendo, quase que burocraticamente, um questionário imaginário do que é praticado no jornalismo cotidiano, preenchendo as lacunas deixadas pelas perguntas do lead (o que? quando? onde? por que?). Além disso, muitos parecem estar mais preocupados com o comportamento do público do que com o que está sendo apresentado.

E isso não acontece somente nos jornais de grande circulação analisados por este trabalho. Sites, blogs, podcasts etc. que se dedicam a fazer a cobertura de música clássica também acabam seguindo esta fórmula, muitas vezes com a mesma linguagem que afasta o leitor não conhecedor.

Pautas mais voltadas à variedade, longe do didatismo que geralmente acaba envelhecendo e até tornando os textos mais chatos, poderiam ser um dos caminhos. Isso para mostrar que a aura de que a música clássica é difícil e não é para todos.

Não se trata somente da educação musical - desde 2012 existe uma lei federal (lei nº 11.769) que institui obrigatoriedade do ensino de música na grade curricular da educação básica nas escolas, mas com uma série de pontos em aberto - como o fato das escolas serem as responsáveis por estabelecer as ementas utilizadas em sala de aula, por exemplo - a lei nunca foi aplicada efetivamente.

Gostar de um determinado tipo de música não é sinal de diferenciação social - quem pratica (e a maioria de quem frequenta) em sua maioria são jovens, que buscam na música uma profissão. Como disse Marcelo Jaffé em entrevista para esta pesquisa, hoje a música clássica é praticada principalmente por jovens, sobretudo das classes C e D, graças às leis de incentivo, de instituições, entre outros fatores. Mas este não é o principal público consumidor nem tampouco a quem a imprensa se dirige.

Na divulgação de música é preciso levar em conta a imagem construída sobre música clássica - sobretudo nos países analisados - é que ela é inacessível. Pelas entrevistas feitas durante esta pesquisa, essa imagem não corresponde à verdade. A imprensa tem um importante papel na quebra deste estigma, explorando outros formatos e formas de atingir o público, visto que há cada vez menos espaço (e poder de atingir o consumidor de música clássica) na imprensa 'tradicional'.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. **Idéias para a sociologia da música**. In: Os Pensadores: Benjamin, Habermas, Horkheimer e Adorno. São Paulo: Editora Abril, 1983.

_____. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In: Os Pensadores: Benjamin, Habermas, Horkheimer e Adorno. São Paulo: Editora Abril, 1983.

_____. **Crítica cultural e sociedade**. In: Grandes cientistas sociais, n. 54, org. Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. **Sobre música popular**. In: Grandes cientistas sociais, n. 54, org. Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986.

ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1944.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Editora Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Editora Papirus, 2018.

COELHO, Marcelo. **Crítica Cultural: Teoria e Prática**. São Paulo: Publifolha, 2006.

GANS, Herbert J. **Cultura popular e alta cultura: uma análise e avaliação do gosto**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

OLIVEIRA, Leandro. **Falando de música: Oito lições sobre música clássica**. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2004.

THOMPSON, Derek. **Hit Makers: como nascem as tendências**. Rio de Janeiro: Editora Harper Collins, 2018.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1995.

KRAMER, Lawrence. **Why classical music still matters**. Califórnia, Estados Unidos: University of California Press, 2007.

WRIGHT'S, Craig. **The Essential Listening to Music**. Connecticut, Estados Unidos: Cengage Learning, 2nd Edition, 2015.

Referências eletrônicas

ANUÁRIO VIVAMÚSICA! 2013 - GUIA DE NEGÓCIOS DA MÚSICA CLÁSSICA NO BRASIL. Disponível em

<https://vivamusica.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/anuario2013.pdf>. Acesso em 22 de setembro de 2020.

BUDASZ, Rogério. Música e Cultura. Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas / Rogério Budasz (organizador) – Goiânia: ANPPOM, 2009. p.40 a 86 Disponível em: <https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/book/1>. Acesso em 12 de agosto de 2020.

COHEN, Daniela. Dissonância formativa: um panorama do jornalismo cultural sobre música clássica no Rio de Janeiro e São Paulo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4510/3/DCohen.pdf>. Acesso em 2 de novembro de 2020.

FERREIRA, Carolina Borges. A música de concerto na era digital: apontamentos sobre a trajetória da música clássica até os serviços streaming. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, nº 4, maio de 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/a5c76b78/c426/40bf/aeaf/5fa2697178fd.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2020.

IAZZETTA, Fernando. O que é a música (hoje). I Fórum catarinense de musicoterapia. Florianópolis, 31/08 e 01/09 de 2001. <http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf>. Acesso em 12 de agosto de 2020.

PESQUISA DE OPINIÃO PÚBLICA VIVER EM SÃO PAULO: HÁBITOS CULTURAIS. Disponível em https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2019/10/viver_cultura_2019_tabelas.pdf. Acesso em 17 de junho de 2020.

APÊNDICE A – Entrevistas com especialistas (material produzido pela pesquisadora)

Entrevistas individuais realizadas por e-mail ou por telefone (WhatsApp) em agosto de 2020

Sérgio Martins - repórter de música da Revista Veja

1) **Você pode contar um pouco do que se lembra das apresentações em questão? Pode ser desde repertório - você sabe se eles ‘abrasileiraram’ os concertos? - até a participação do público - como frequentador de concertos, você acha que teve um comportamento diferente do público ou até mesmo um outro tipo de público?** Acho que a principal característica dessas duas réeitas foi que elas se basearam no carisma dos seus protagonistas. A Anna Netrebko, que é uma diva da ópera, trouxe a tiracolo o marido dela e cantou árias de ópera (aquela apresentação que o Claudio Abado chamaria educadamente de ‘minestrone’, trechinhos. A orquestra era brasileira. É uma apresentação que se vale muito do carisma dela e da importância que ela tem junto ao mundo da ópera. Foi uma apresentação bonita mas não foi memorável. A sinfônica de Montreal se fia muito no carisma do regente dela, o Kent Nagano, que é um regente espetacular, mas é uma orquestra competente, que está longe de ser uma orquestra excepcional. Esses repertórios são muito moldados ao gosto comum do público de concerto. Tinha Mahler, um concerto para violino de Brahms (com uma violinista convidada que errou muito) e teve o Bartók, que eu acho que foi o mais impressionante. O que eu sinto é assim: você pega um cara como o Nagano, que é um cara muito especializado na música do século XX - Bernstein, Boulez - ele vem com um repertório mais formal, mais adaptado ao gosto do público brasileiro. E a plateia é uma plateia típica de concerto, mais estudantes, mas não creio que houve ganho de novas plateias.

2) **As apresentações foram bem sucedidas em relação à lotação e à crítica. A que você atribui este sucesso? Qual é o diferencial desses artistas e de outros que não alcançam tanto interesse público?** Sistema de assinatura. Eu não lembro de que essas apresentações tenham sido bem sucedidas em relação à crítica. Eu acho que não teve nenhuma crítica arrebatadora. Em relação a Netrebko, é claro que existe alguma saudação em relação à performance dela, mas eu não fui tão saudado. O diferencial é o nome. Quando você traz uma Netrebko, que vem já vem com um histórico de ópera de Kirov, de Metropolitan, e a história de ter marcado uma nova visão em relação às cantoras de ópera - ela era toda sáfide, um “sex symbol”. O Kent Nagano vem com a questão de ter trabalhado com Bernstein, com Pierre Boulez, esteve à frente das principais orquestras do mundo - esteve à frente da Orquestra de Manchester, é o chefe de Hamburgo etc. Eu acho que isso é muito é aquela história de muitas vezes você comprar o disco pela capa, algi pelo nome, vc vai assistir um filme porque ele é estrelado pelo Harrison Ford, gosta de filme de ação e vai por que é estrelado pelo Tom Cruise.

3) **Você se recorda se o público era já frequentador desse “ambiente” de música clássica?** O público de música clássica nunca muda muito, geralmente é composto por assinantes, por temporada, um do Mozarteum outro do Cultura Artística. Assinantes, estudantes e público desta categoria. E são ingressos caros, e apesar disso, lotou. É um público já acostumado com este tipo de evento.

4) **Do ponto de vista do jornalista | crítico, como você enxerga a divulgação e a difusão de música clássica? O que poderia ser feito para melhorar o alcance? (se há o que ser feito na sua opinião). Na sua opinião, levando em conta o (pequeno) espaço na mídia ‘tradicional’, a forma que a música clássica é comunicada é eficiente?** As críticas são todas baseadas em agenda - fulano vem ao Brasil, sicano participa do concerto, beltrano vai dar entrevista - do que propriamente trabalhar de uma maneira criativa. Você não vê, por exemplo, uma matéria interessante sobre iniciativas de inclusão social, sobre outros assuntos que não sejam pautas de agenda e eu acho que isso enfraquece muito a difusão da música erudita. Do ponto de vista de quem traz este tipo de artista, a gente sabe que normalmente esses caras não gostam de dar entrevista, é sempre uma agenda apertadíssima. Eu tentei falar com a Netrebko, mas era sempre um saco. Isso dificulta muito. Tem uma coisa diferente, puxando a sardinha pro meu lado, eu sempre tentei dar uma outra abordagem, fazer um outro approach pra música clássica, no sentido de... como por exemplo fazer uma matéria sobre as dificuldades de se tocar as variações de Goldberg, ir pra Venezuela para fazer matéria sobre a La Sistema, sair um pouco desse lugar

comum, do que a gente fica nas orquestras. Acho que falta também a gente olhar um pouco além de RJ e SP. Falta das orquestras uma certa compreensão de como vender uma pauta. Todas as vezes que eu, como jornalista, fui consultado em relação a uma pauta, ela é sempre a mais óbvia possível, não se pensa em fazer um jornalismo de sacada, ele é sempre o mais tolinho. e eu lembro uma vez, a Veja quis fazer uma pauta sobre a filarmônica de MG e a gente queria fazer uma foto da Filarmônica num lugar mais panorâmico. e eles não conseguiam enxergar isso, eles ficavam marcando a foto pro Palácio das Artes pq a orquestra está lá. Acho que falta uma visão mais global da orquestra. Tanto que a matéria acabou não saindo. Não só a imprensa como a assessoria de imprensa, falta uma visão mais criativa de como se fazer música erudita. A música clássica é eficiente só para quem gosta de música clássica. em nenhum momento vc consegue um espectador comum com uma matéria para vc se encantar com música clássica. eu não lembro de ter lido uma matéria que diz "vá ver isso para vc gostar de música clássica". ou é aquela matéria "andré rieu ou andrea bocelli são um lixo", o que eles realmente são, ou vc fala pro cara de música clássica, com aquela linguagem super empolada, cheia de termo técnico, chato pra caramba. que só quem gosta de música clássica, ou acha que entende, e se não entende finge que entende para não parecer burro, vai assistir.

8) Uma última pergunta: você acha que a música clássica é elitista? Se sim ou se não, por quê você considera isso? Eu não te diria elitista, mas ela é pouco inclusiva. sempre se passa a imagem de música clássica como algo inacessível, que tem que ir de terno e gravata, que não pode bater palma no meio dos intervalos. é sempre aquele pessoal, principalmente nos lugares de assinatura mais cara as pessoas ficam prestando muita atenção no que vc veste. o que é uma pena porque a música clássica mexe com o sentimento de uma pessoa de uma maneira que poucas canções conseguem. eu lembro, nas minhas experiências de Veja, eu ia com o motorista à Sala São Paulo para assistir à OSESP. e eu chegava para o motorista e falava "quer assistir?" e ele me respondia "mas como funciona, eu posso?". e todas as vezes que aconteceu isso, os caras saíram maravilhados. e não foram peças fáceis, não. uma vez foi o Bártok e outra vez foi o Requiem, de Verdi, e o cara ficou passado depois que assistiu. e em nenhum momento era favorecido essa pessoa. existem os concertos populares a um real. ali na sala são paulo muitas vezes são sobras, uma orquestra que não é OSESP. eu acho que a orquestra, principalmente a bancada pelo estado, tem um compromisso social. e tem que tocar para mais pessoas. a questão não é que ela é elitista, ela é pouco inclusiva. lembro uma vez a Claudia Toni, quando a Simon Bolivar ia tocar em SP, estava se negociando uma apresentação da Simon Bolivar, no ginásio do ibirapuera, para uma comunidade carente. e a claudia falava muito pra mim "imagina Sergio, os meninos vendo, muitos como eles, já que a orquestra tem muitos meninos da periferia de Caracas, imagina o impacto que isso vai causar na vida dessa criança". realmente, é óbvio, mas não é interessante bancar uma apresentação para o pobre.

Irineu Franco Perpétuo - crítico e jornalista (ex-Folha de S.Paulo)

Qual a sua opinião sobre a divulgação e o alcance da música clássica no Brasil? Vc acha que ela alcança um público além do iniciado neste meio? Consegue apontar algumas justificativas? Eu acho que há um problema de base com a música clássica no Brasil, que é a sua penetração excessivamente escassa. Para além de eventos pontuais, o próprio campo geral da música clássica precisa se comunicar melhor com a sociedade brasileira em geral, demonstrar sua existência e relevância. As instituições são muito ensimesmadas em sua auto-importância. Muito além de atrair públicos aos teatros, elas precisam sair de dentro de si mesmas e ir ao encontro desse público que não vai e não irá ao teatro. Aqui há o mito estigmatizado de que música clássica é coisa de elite, mas esse campo é ainda menor do que nossa elite. Nem dentro da elite, para a qual ele supostamente seria voltado, ele consegue plena adesão. E algumas instituições enxergam glamour, e c cultivam essa imagem elitizada e exclusivista. Eu acho que a resposta viria junto com ações realmente inclusivas, que passem uma sensação de pertencimento dessas instituições às suas comunidades. Sem isso, vamos ficar eternamente enxugando gelo.

Sidney Molina - crítico Folha de S.Paulo

1) Você pode contar um pouco do que se lembra das apresentações em questão? Pode ser desde repertório - você sabe se eles 'abrasileiraram' os concertos? - até a participação do público - como frequentador de concertos, você acha que teve um comportamento diferente do público ou até mesmo um outro tipo de público? São dois espetáculos muito distintos. O concerto da soprano Anna Netrebko com o tenor Yusif

Eyvazov é o típico recital de canto lírico, com trechos escolhidos de óperas e canções. Na minha visão (conforme explicitarei no texto de apresentação (não foi, portanto, uma crítica pós-concerto, com avaliação etc.) ao espetáculo que escrevi para a Folha, esses trechos perdem o contexto original (que seria o de uma ópera encenada), e o objetivo passa a ser quase exclusivamente o de ouvir de perto a voz de um(a) grande artista. O público foi à sala SP exclusivamente para ver Netrebko cantar, e era um público aficionado por ópera e canto lírico (em geral é o mesmo público numeroso que frequenta as próprias óperas). Já o público que assistiu a Orquestra Sinfônica de Montreal foi, em sua maioria, composto por assinantes da temporada Cultura Artística, voltada para orquestras, pianistas e grupos de câmara. Não escrevi um texto sobre esse concerto em 2019 (infelizmente, não houve espaço disponível; eu escrevi uma crítica anos atrás, quando eles vieram em 2013), embora tenha assistido o concerto da terça-feira, com o "Concerto para violino" de Brahms e o "Concerto para Orquestra" de Bartók. Aqui temos todos os ingredientes de um espetáculo top de música clássica: obras de grande qualidade, que combinam entre si, uma orquestra internacional, que faz um trabalho sério, com o seu regente titular, com o qual trabalha regularmente há muitos anos. Não houve nenhum tipo de "abrasileiramento" dos concertos, nos dois casos o repertório foi o de uma música mais universal, do repertório internacional (como se fosse uma exposição de artes com quadros de pintores internacionais reconhecidos, ou algo equivalente).

2) As apresentações foram bem sucedidas em relação à lotação e à crítica. A que você atribui este sucesso? Qual é o diferencial desses artistas e de outros que não alcançam tanto interesse público? Creio que a soprano Anna Netrebko chama público por ser uma grande estrela internacional no auge da carreira - o equivalente a ter aqui um grande nome do pop que nunca havia vindo antes ao país - independente da qualidade do espetáculo em si; já a Orquestra de Montreal, por ser um dos pontos altos da temporada 2019 da Cultura Artística, contou com a presença maciça de seus assinantes, que comprou os concertos da série no início do ano. Creio que o número de vendas avulsas deva ter sido pequeno, já que os assinantes ocupam a maior parte desse público. Outros bons artistas podem não obter tanto público por não serem tão conhecidos de um público maior, ou por não integrarem uma série tradicional de concertos que tem uma estrutura profissional de assinaturas, divulgação antecipada, e que já conta com um público fiel.

3) Você se recorda se o público era já frequentador desse "ambiente" de música clássica? Sim, em sua grande maioria, o público de Netrebko foi o de aficionados pelo canto lírico (incluindo professores e estudantes de canto) e no da Sinfônica de Montreal predominaram os assíduos frequentadores das séries musicais na Sala São Paulo, como as da Osesp e Cultura Artística.

4) Do ponto de vista do jornalista | crítico, como você enxerga a divulgação e a difusão de música clássica? O que poderia ser feito para melhorar o alcance? (se há o que ser feito na sua opinião) Acredito que a informação é importante: a divulgação, claro, e também a crítica, que ajuda o público (e os próprios músicos e programadores) a se situar. Mas também são importantes ações educativas: cursos, palestras sobre os repertórios e os artistas, convênios com escolas, ingressos gratuitos para estudantes - tudo isso ajuda a formar o público, mostra que esses espaços - e o que acontece neles - estão disponíveis para o cidadão que mora ou visita a cidade. Há muito o que melhorar, mas também é um fato que a qualidade e variedade das séries de música clássica em São Paulo evoluiu muito nos últimos 20 anos, e acabou por se tornar também um destaque na cidade - o que acontece aqui é em geral bem avaliado e tem inclusive repercussão internacional.

5) Na sua opinião, levando em conta o (pequeno) espaço na mídia 'tradicional', a forma que a música clássica é comunicada é eficiente? O espaço na mídia tradicional tem diminuído para todas as áreas culturais, e a cobertura de música clássica reflete esse fenômeno. A dificuldade é que não há crítica profissional fora dos espaços da mídia tradicional; a universidade poderia participar mais ativamente desse processo de reflexão cultural, e poderíamos ter mais publicações especializadas online, ocupadas por músicos e jornalistas que se especializem na área.

6) Uma última pergunta: você acha que a música clássica é elitista? Se sim ou se não, por quê você considera isso? Não há nada na essência da música clássica que a faça ser elitista. Bach, Beethoven, Brahms, Verdi, Mahler e tantos outros tinham origem humilde, e a música que fizeram é destinada a todos os corações humanos, a todos que queiram mergulhar nesse mundo e navegar nele; há, no entanto, uma elitização do público - assim como é de uma elite o público que pode frequentar um festival como Lollapalooza, por exemplo (aliás, comparativamente, os ingressos de música clássica não são tão caros como muita gente acredita). Os projetos educacionais são, novamente, um exemplo importante: ações como as do Instituto Baccarelli e Sinfônica de Heliópolis, Guri, Neojibá da Bahia etc. mostram como é possível despertar crianças e jovens para esse mundo, e acredito que, em muitos casos, a inclusão que é feita nas periferias com projetos tais como os citados não

encontra paralelo nos colégios de elite: em muitos casos, os adolescentes das caríssimas escolas particulares de ponta não estão tendo muitas oportunidades de interagir com o mundo da música clássica.

João Luiz Sampaio - crítico e repórter de música clássica Estadão

1) Você pode contar um pouco do que se lembra das apresentações em questão? Pode ser desde repertório – você sabe se eles ‘abrasileiraram’ os concertos? – até a participação do público – como frequentador de concertos, você acha que teve um comportamento diferente do público ou até mesmo um outro tipo de público? No caso do concerto da Orquestra Sinfônica de Montreal, tratava-se de uma orquestra e de um maestro de renome internacional, interpretando um repertório standard, e a expectativa nesses casos gira sempre em torno da observação de como esse repertório é relido por esses artistas, o que acaba sendo um termômetro da qualidade do conjunto e, consequentemente do sentido do próprio concerto. É preciso ter em mente que, nas últimas duas décadas, houve um salto grande com relação à qualidade das orquestras brasileiras, que se tornaram capazes de atrair grandes artistas e oferecer concertos memoráveis. Nesse sentido, a simples presença de um grupo de fora não é garantia de nada: é preciso ver se ela é capaz de fato de oferecer leituras marcantes e de trazer consigo artistas relevantes. Foi o que aconteceu, mas o concerto ainda assim mostrou o conservadorismo do nosso público: na primeira parte, para o concerto para violino de Brahms, casa cheia; na segunda parte, quando se interpretou o Concerto para orquestra de Bartók, boa parte da plateia foi embora. Essa é uma questão complicada. Esse conservadorismo tem a ver com uma visão estreita do que é a arte musical, mas também com o fato de que nossas principais orquestras e promotoras de concerto raramente entenderam seu papel na possível tentativa de mudança dessa realidade, reforçando em grande parte a atividade musical como uma atividade pautada pela repetição de repertório, em especial o repertório mais conhecido do século XIX. É uma realidade muito arraigada: a recusa de Bartók, um compositor que já pertence ao cânone internacional, é significativa do tamanho do problema. O concerto de Anna Netrebko, por sua vez, revestiu-se de entusiasmo maior, talvez pelo fato de que trouxe ao Brasil uma das maiores cantoras da atualidade, no país pela primeira vez (não era o caso de Nagano). Além disso, o público de ópera é diferente: a relação com os cantores, com a voz, é visceral, sanguínea; é a base, muitas vezes, da paixão pelo gênero. Por conta disso, ter alguém com a fama de Anna Netrebko no país já é por si só um acontecimento. Ainda assim, a recepção ao concerto teve nuances: por um lado, elogios à voz; de outro, críticas ao repertório, que pareceu bastante simples e pequeno, sem peças que exigissem dos intérpretes grandes desafios.

2) As apresentações foram bem sucedidas em relação à lotação e à crítica. A que você atribui este sucesso? Qual é o diferencial desses artistas e de outros que não alcançam tanto interesse público? Você se recorda se o público era já frequentador desse “ambiente” de música clássica? Não há nada que um maestro como Kent Nagano deva, do ponto de vista musical, a Anna Netrebko. Mas estamos falando de estrelato, de uma artista cuja fama consegue ir além do meio da música clássica. Lembro de, há alguns anos, assistir à ópera Macbeth, de Verdi, no Metropolitan de Nova York, com ela no elenco. No intervalo, um jovem casal sentado ao meu lado começou a folhear o programa, procurando alguma coisa. Eventualmente, me perguntaram se Netrebko já havia cantado na primeira parte. Expliquei que sim, que ela era a Lady Macbeth. E eles então passaram a discutir se ficariam ou não para a segunda parte. Um deles dizia: ok, nós já vimos a Netrebko, podemos ir; o outro insistia: mas nós vamos sair no meio de uma apresentação dela? Aquele não era um público tradicional de ópera. Ambos estavam ali porque a fama de Netrebko era tamanha que eles sentiram a necessidade de ir vê-la, ainda que o espetáculo em si pouco interessasse aos dois. Artistas assim tendem a atrair maior atenção da mídia e do público, um público que pode ser diferente do tradicional, que acredite ser importante estar ali por conta da fama do artista. Talvez seja natural, mas chama atenção para um problema sobre o qual gostaria de falar nas próximas respostas.

3) Do ponto de vista do jornalista | crítico, como você enxerga a divulgação e a difusão de música clássica? O que poderia ser feito para melhorar o alcance? Na sua opinião, levando em conta o (pequeno) espaço na mídia ‘tradicional’, a forma que a música clássica é comunicada é eficiente? Vou tomar a liberdade de juntar essas duas perguntas pois acho que as respostas se complementam. A cobertura da música clássica ainda está muito pautada pela ideia de grandes eventos, com ênfase na atividade sinfônica e um culto à personalidade e à figura do maestro. Há talvez algumas justificativas históricas. Durante muito tempo, a atividade musical no Brasil se ressentiu de projetos próprios de longo prazo, dando ao setor um caráter instável. Nesse contexto, os grandes concertos com artistas internacionais, trazidos ao país por entidades promotoras, se revestiam de grande

importância, pontos fora da curva que reforçavam uma presença pontual da música clássica na mídia. Enquanto, por aqui, o que tínhamos era um eterno recomeço, com todas as esperanças de sucesso depositadas na figura do maestro que conseguiria enfim criar uma nova realidade. Da mesma forma, dentro do jornalismo cultural, a agenda impunha-se na pauta: em vez de se discutir grandes temas, as páginas dos jornais tornaram-se espaço para matérias sobre apresentações (de todas as áreas, não apenas na música clássica) – e, dentro do pouco espaço nos cadernos, para que um evento conseguisse se tornar pauta, era preciso então reforça-lo como algo também fora da curva. Hoje, a realidade é diferente. O meio musical brasileiro se transformou nos últimos vinte anos. O projeto Osesp deu ao país uma orquestra com temporada contínua, um espaço para a música clássica na vida cultural, e inspirou outros projetos Brasil afora, em um processo de descentralização importante – é preciso lembrar que o principal projeto da ópera brasileira está em Manaus e não no eixo Rio-São Paulo ou então que um dos mais importantes polos de formação musical do país, o Neojiba, está localizado em Salvador. Esse é um outro ponto de mudança: projetos de formação musical e inclusão social, como o Instituto Baccarelli ou o Projeto Guri, além, claro, do Neojiba, reforçaram a importância da música clássica como ferramenta de construção de cidadania e começaram a formar uma nova geração de músicos que entendem o que fazem como parte indissociável do tecido social. São mudanças importantes, que também têm sido discutidas em todo o mundo. Em outras palavras, temos hoje uma vida musical institucionalmente mais sólida, mas ela precisa enfrentar uma pergunta: para que ela serve? Debates nesse sentido tem ocorrido e sugerem uma realidade muito menos verticalizada, na qual os processos de decisão devem ser mais democráticos e na qual se cobra das orquestras a capacidade não apenas de manter a excelência artística, mas de levá-la a públicos maiores e estabelecer relação de fato com as comunidades em que estão inseridas. Não há respostas imediatas sobre como fazer isso, mas ela passa pela busca de maior diversidade no palco e nas plateias, pela abertura de espaços para grupos e artistas que estão fora das grandes instituições, pelo reconhecimento da música de câmara como ferramenta para a expansão do setor e para o reconhecimento do fato de que projetos de formação de artistas e de público são essenciais, envolvendo as pessoas realmente no fazer musical. Nada disso é fácil, mas é nesse momento de transição que se encontra nosso meio musical. E acredito que é papel do jornalismo cultural abrir-se a ele, discutindo esses temas, saindo da fórmula “concerto/entrevista com o maestro”, dando voz a instrumentistas, gestores, pesquisadores, enfim, a toda uma cadeia de pensamento que pode ajudar nessa reflexão. É um processo gradual: há ainda, nas redações e nos próprios projetos, uma cobrança muito grande pelo acompanhamento da agenda. Mas é preciso, de todos os lados, entender que a agenda está inserida em um contexto – e que falar desse contexto é tão importante quanto falar de uma apresentação específica.

4) Uma última pergunta: você acha que a música clássica é elitista? Se sim ou se não, por que você considera isso? Não acho que seja possível falar de apenas uma “música clássica”. De um lado, não há dúvida de que existem orquestras e instituições que apostam na aura de exclusividade como valor intrínseco do setor, assim como há um público que entende sua presença numa sala de concertos como algo a reforçar sua superioridade perante os outros. Ao mesmo tempo, porém, temos em todo o país (e em diferentes lugares do mundo) a música clássica como ponto de partida para transformações sociais profundas, o que vale para um projeto baseado em uma comunidade carente ou para uma orquestra que une músicos palestinos e israelenses para promover a necessidade de diálogo. A questão não me parece ser o repertório da música clássica, mas, sim, o que se faz com ele. Durante muito tempo, a ideia de que era algo para poucos não apenas existiu como foi reforçada pelas próprias instituições. Hoje, essa já não é mais uma postura aceitável. Mesmo entidades de concertos que trabalham com preços de ingresso altos também desenvolvem projetos pedagógicos, oferecendo bolsas a artistas brasileiros, por exemplo, em um sinal claro de que é preciso estar aberto a novas demandas de um novo meio musical que começa a surgir e ganhar forma. Então, a música clássica é elitista? Pode-se fazer dela algo elitista, sim, mas isso está hoje na contramão do que é o mundo – e instituições que optam por esse caminho já estão sendo cobradas a esse respeito.

Barbara Passeau - relações institucionais | Cultura Artística

1) As apresentações foram bem sucedidas em relação à lotação e à crítica. A que você atribui este sucesso? Qual é o diferencial entre esse tipo de concerto e de outros que não alcançam tanto interesse público? Acredito que boa parte deste destaque venha do peso da atração: a Orquestra Sinfônica de Montreal tem uma tradição de mais de 80 anos, com mais de 100 gravações e 50 prêmios nacionais e internacionais. A isso, soma-se o também premiado regente, Kent Nagano, que deixaria naquele ano o posto de diretor musical da

orquestra, que ocupava desde 2006. Receber esses artistas de renome torna-se por si só um acontecimento, o que desperta o interesse da mídia. É possível notar, por exemplo, que para além dos cadernos e veículos especializados em música clássica, os concertos foram pauta também para o jornalismo cultural de forma mais ampla. Em nossas temporadas, buscamos um equilíbrio entre música de câmara, grandes orquestras, duos e solistas. Essa variedade é muito valorizada pelo público, em especial pelos assinantes, que acompanham de perto a programação. Imagino que para o público eventual, no entanto, os grandes corpos orquestrais ainda são a escolha principal.

2) Do ponto de vista do produtor, como você enxerga a divulgação e a difusão de música clássica? O que poderia ser feito para melhorar o alcance? (se há o que ser feito na sua opinião). Entendo que a ampliação da divulgação passa também pela difusão da música clássica em si, como você menciona. Um dos pilares de nosso projeto educativo tem justamente este objetivo, de difusão da nossa programação. Além da parceria com a TV Cultura, que transmite alguns de nossos concertos pela TV e pela rádio, temos a distribuição dos ingressos socioeducativos e a venda de ingressos promocionais a cada apresentação. Temos buscado também ampliar a nossa atuação digital, por meio de palestras, playlists e recitais on-line, para que a música possa ter um alcance maior de público e, consequentemente, de mídia.

Marcelo Jaffé - Violista, membro do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, professor universitário

1) Qual a sua opinião sobre a divulgação e o alcance da música clássica no Brasil? Vc acha que ela alcança um público além do iniciado neste meio? Consegue apontar algumas justificativas? Música clássica no Brasil é um mercado muito pequeno, muito pequeno. A gente tem mais de 200 milhões de habitantes e menos de 20 orquestras sinfônicas profissionais em nível. Quando a gente considera o nível da OSESP como sendo o padrão a gente tem muito poucas orquestras de nível. Eu acho que isso daí já ajuda a estabelecer qual é o tal mercado de música de concerto brasileira. O que significa que ou vc é um iniciado para correr atrás disso ou vc não vai correr atrás disso pq vc não vai saber que isso daí existe. e o que comprova essa tese é o consistente desmonte das instituições de cultura, principalmente aquelas voltadas à música de concerto ou o ensino da música de concerto. A gente viveu um boom durante o período da reestruturação da OSESP e isso durou até o início da década de 2010 e aí o negócio começou a degingolar pra valer quando começou a nossa crise política e econômica e a música de concerto entrou em um buraco super complicado.

2) Você acha que os artistas internacionais modificam seu repertório de acordo com o público local? justifique. De uma maneira geral eu creio que não. Porque é uma prática muito comum que artistas internacionais estabeleçam um repertório padrão por período. Durante o período de tal mês, tal semestre ou tal temporada o artista internacional vai apresentar tal repertório, daí ele tem uma lista de repertório que será apresentado durante este período e esta lista será submetida aos contratantes. Isso normalmente é o que acontece. O que eu percebo que sim, é uma grande novidade é quando o concerto é ao ar livre. Daí existe uma preocupação em fazer um repertório, entre aspas, popular. Se você perguntar a minha opinião eu acho isso uma grande bobagem, eu acho que tem que ser um repertório bom de ser ouvido mas mais do que isso tem que ser bem tocada. qualquer música é boa de se ouvir quando ela é bem tocada.

3) Qual o papel e a importância do incentivo à formação de público (como os concertos guiados ou até mesmo da imprensa) para criar novos públicos? Em relação ao incentivo à formação de público, a gente vê uma porção de iniciativas muito interessantes na maior parte das salas de concerto ou que acompanham a maior parte das instituições que fazem a tal música de concerto. Mas se você para e pensa, isso já está dentro da instituição e quem vai assistir é o tal do público iniciado, portanto eu acho que é uma espécie de rezar a missa pra convertido. Eu acho que tem um valor tremendo, mas eu não sei se isso efetivamente traz um público novo. O que eu quero dizer com isso: o Brasil vem mudando o perfil daqueles que têm interesse na música de concerto. as leis de incentivo, no início da década de 1990, começaram a forçar uma grande modificação no público alvo, na clientela da música de concerto, isso é quase um paradoxo, pq aqui no Brasil se fala de música de concerto como música de elite. mas a partir desse momento, que culmina com aquilo que eu falei mais cedo, que é a reestruturação da Osesp, que a reboque levou a vários tipos de reestruturações de instituições e a criação de evento de trabalho, tornando a música uma profissão mais atraente. Com as leis de incentivo se transformando em algum momento em leis que necessitavam da contrapartida social, a gente observou uma crescente muito grande do interesse das pessoas de baixa renda nesses cursos de instrumento, especialmente instrumentos de orquestra. Na medida que o tempo foi passando nós também fomos observando a crescente falta de interesse das

escolas privadas, das públicas a gente não precisa nem falar - aquela lei que previa o ensino de música nas escolas não vingou, a gente não vê de fato - portanto a classe alta e a classe média, que antigamente seriam os principais consumidores da música de concerto foram gradualmente perdendo o interesse e o contato com esse tipo de música ao mesmo tempo que as classes C e D perceberam que isso aí poderia ser uma saída para uma mudança de sua condição social. Então nesses últimos 25 anos, ou qualquer coisa assim, a gente observa uma mudança muito grande no perfil especialmente no jovem que vai atrás da música de concerto e hoje a gente pode dizer com uma certa tranquilidade que a vasta maioria do público-alvo das pessoas que vão atrás de conhecer música de concerto (e aprender a tocar) seja em busca de profissão ou não, são os jovens, oriundos das classes C e D que vão para esses projetos sociais e outros jovens que fazem parte das igrejas evangélicas que, como nós bem sabemos, também gostam de música. Muitas dessas igrejas também tem suas orquestras sinfônicas, ou conjuntos de metais ou variados que acompanham os eventos. E as igrejas evangélicas têm um público repleto de oriundos das classes C e D. Formação de plateia no Brasil de hoje, difícil. A conclusão que a gente pode chegar é que raramente a gente compreende o Brasil como sendo o Brasil, mas isso aí não é um privilégio da música de concerto. De uma maneira geral as nossas políticas, e isso está super claro no nosso ambiente de hoje, procuram copiar padrões e parâmetros de fora do Brasil sem a devida "tropicalização" / "nacionalização". Os problemas brasileiros são específicos, a gente tem uma divisão da nossa sociedade quase que em castas, em números muito peculiares, muito estranhos, e a gente tem uma preocupação com a formação do indivíduo brasileiro também muito estranha. Portanto, soluções para problemas brasileiros deveriam ser encontradas de outra forma e a gente, de uma maneira geral, procura copiar padrões e parâmetros estrangeiros. Inclusive no caso da música de concerto. Se a gente for falar de interpretação e aprendizado essa premissa se torna ainda mais intensa e dramática.

5) Qual o papel e a importância do incentivo à formação de público (como os concertos guiados ou até mesmo da imprensa) para criar novos públicos? Para fazer com que tudo isso fizesse sentido a gente teria que contar com governos, nas três esferas, que tivessem uma política cultural voltada para o aprofundamento do conhecimento do cidadão brasileiro. E quando eu falo isso daí não estou criando nada de novo, estou citando uma parte do discurso do Mario de Andrade. E como nós vemos o Brasil se distancia cada vez mais desse ideal da formação desse brasileiro. Hoje a gente não tem nem mais um Ministério da Cultura e estamos observando que quase todos os equipamentos voltados à cultura estão sendo desmontados.

6) O que você acha da maneira que a imprensa noticia música clássica? A gente acaba voltando para a ideia do nicho. a gente tem alguma espécie imprensa especializada que noticia música clássica que tá passando por um período de transição que é razoavelmente complicado, da mídia impressa para digital. Eu não vejo uma grande divulgação dos eventos da música de concerto na grande mídia. Eu vejo alguma coisa da OSESP na CBN, mas não vejo nenhuma agenda eletrônica que dê um destaque a música de concerto. a gente tem os destaques esporádicos, como a TV Cultura - claro que a Rádio Cultura tem, mas a audiência é limitada aos iniciados.

Leonardo Martinelli - compositor, professor universitário, conferencista e pesquisador

1) Qual a sua opinião sobre a divulgação e o alcance da música clássica no Brasil? A gente precisa entender por diversos fatores. De uma maneira geral, esta divulgação e o alcance ele é bem pífio pq a minha percepção é que ele não alcança sequer, de uma maneira mais profunda, o próprio público, o próprio melômano, o próprio fã de música clássica de uma maneira geral. Então penso que ainda, apesar da gente ter UM veículo formal de comunicação, que é a revista Concerto e diversos blogs, que de vez em quando surgem e desaparecem, não existe uma perenidade, mas na prática, no fim das contas, quando eu penso no potencial de gente interessada, dos chamados fãs, os habitués da música clássica, eu acho que a divulgação das instituições, das orquestras, dos teatros, dos corais, acho que eles não chegam sequer no seu próprio público. Quando eu penso ainda mais hoje em dia, que muito dessa exposição à informação que as pessoas hoje em dia têm se dá por redes sociais, e que elas não têm um conteúdo que chega nelas. Muitas vezes esses conteúdos, que me interessam, é difícil eles aparecerem mesmo marcando com privilégio, com curtidas, perfis de instagram, twitter, facebook de teatros e orquestras daqui do Brasil e de outras partes do mundo é complicado de fato entrar em contato com este conteúdo. O que dirá para além das fronteiras de um público não-iniciado, que não tenha um pré interesse, de fiscal gente nova.eu penso que ela é ainda bastante deficitária.

2) **Você acha que ela alcança um público além do iniciado neste meio?** Acho que alcança bem pouco. Ele alcança quando eventualmente um evento ligado à música de concerto ou à ópera tem a sorte de entrar em um circuito um pouco maior do não especializado. Por exemplo, uma entrada de um jornal, um SPTV, um JN, um Fantástico, uma capa do UOL, na capa da Ilustrada ou do Caderno 2, que hoje em dia não dá pra considerar um veículo especializado, são cadernos de entretenimento, ou seja, não é um lugar onde eu vou buscar informações sobre música clássica. Então quando calha desses veículos mais tradicionais, ou de grande apelo, aí isso eventualmente chega, de uma forma muito pontual, quase sempre num tom pitoresco, curioso, e pelo menos a pessoa lembra que existe. Agora, se isso vai reverter em uma coisa mais efetiva, ou seja, o quanto desse público que jamais teria entrado em contato com aquela informação ao ter vai de fato ir a um espetáculo ou ligar numa live (em tempos de pandemia) eu sempre achei isso superestimado. Mesmo quando isso chega a um mega canal isso na maioria das vezes acaba morrendo nele mesmo ou não se reverte naquilo que é mais importante para quem está promovendo o espetáculo - o número de audiência.

3) **Consegue apontar algumas justificativas?** Algumas justificativas pra isso. A culpa, se a gente pode falar de culpa, está dos dois lados. De um lado, as instituições tradicionais da música de concerto e ópera, e mesmo dos músicos e grupos independentes, que ainda têm estratégias - quando as têm - de comunicação, divulgação e propaganda ainda muito pífias, ultrapassadas, em modelos repetitivos, preguiçosos, herdados de outros tempos, de outras atividades. Por outro lado, também dos grandes veículos de fazerem uma pauta de fato mais cultural. A pauta cultural padece do mesmo mal da pauta esportiva tem em relação ao futebol. Quando a gente vai ver um programa, um caderno, um site, basicamente a cobertura esportiva é futebol. Não se fala de tênis, de vôlei, de halterofilismo. A gente padece desse mesmo problema do ponto de vista da cultura, ou seja, o equivalente ao futebol é o show de música popular brasileira, isso domina a pauta e aí você junta a fome com a falta de comida. De um lado você tem promotores de música de concerto com maneiras de apresentação bem pouco atrativas e que também não vai atrair eventualmente quem não ia se interessar por isso.

4) **Qual o papel e a importância do incentivo à formação de público (como os concertos guiados ou até mesmo da imprensa) para criar novos públicos?** Criar novos públicos é fundamental e isso se cria formando. O grande desafio é: as culturas populares - seja a música, o cinema, a tv - eles fazem esse processo de formação através de um ataque massivo de exposição, o que também é formação. Formação não é botar as pessoas numa aulinha, num programa didático. Formação é tornar preparado para usufruir daquele produto. Com certeza a gente precisa de estratégias e de atividades de formação para furar esse cerco que a grande indústria cultural faz em relação à música de concerto e à ópera de uma maneira geral e para isso esse aspecto quase didático que a gente fala da formação. Mas eu insisto que a formação pode ser feita por meio de ações que não pareçam ter o didatismo, uma pedagogia, que muitas vezes as instituições tendem a imaginar. O concerto mediado... Não estou falando que são coisas ruins - eu apoio e incentivo, fiz muito disso, mas eu penso que a formação não significa necessariamente uma pedagogia. E sem informação você não cria novos públicos. É entender que o processo de formação de públicos poderia ser entendido também em parte como formação de consumidor. Às vezes por uma nobreza, da missão da arte etc. e tal, tende-se a colocar de lado um aspecto importante que é o consumo. Você pode combinar consumo com formação artística. Ainda mais tendo em vista a natureza da atividade artística de que estamos falando. Não é uma perversão, um mau uso das coisas. Mas só se cria novos públicos, formando novos públicos. Um dos pontos que eu sou bastante crítico é: a formação de público por meio de processos exclusivamente 'chamados' pedagógicos não pode ser entendida como estratégia única para esse processo de formação de público.

ANEXO B – Lista de links de matérias publicadas

Anna Netrebko | Argentina (2018)

<https://teatrocolon.org.ar/es/temporada-2018/grandes-interpretes-internacionales/produccion/anna-netrebko-y-yusif-eyvazov>

<https://www.efe.com/efe/america/cultura/anna-netrebko-y-yusif-eyvazov-actuaran-por-primera-vez-en-el-teatro-colon-de-argentina/20000009-3707570>

<https://www.todalamusica.es/anna-netrebko-y-yusif-eyvazov-actuaran-por-primera-vez-en-el-teatro-colon-de-argentina/>

https://www.clarin.com/espectaculos/musica/anna-netrebko-yusif-eyvazov-voces-noche-magistral_0_S1WEzuJLm.html

<https://www.youtube.com/watch?v=U84QJf5u6O4>

<https://www.mundoclasico.com/articulo/31214/Triunfo-de-Anna-Netrebko-en-el-Col%C3%B3n-de-Buenos-Aires>

<https://www.operaworld.es/anna-netrebko-y-yusif-eyvazov-en-el-teatro-colon-de-buenos-aires/>

<https://www.elmundo.es/cultura/musica/2018/08/31/5b881f83e5fdeac4268b45ab.html>

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/para-descubrir-maravillarse-anna-netrebko-gran-cantante-nid2382497>

<https://www.operabase.com/artists/anna-netrebko-1344/el>

<https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/noticias/dos-visitas-internacionales-de-lujo-cantaran-por-primera-vez-en-el-teatro-colon>

<https://www.apemusical.it/joomla/recensioni/44-concerti2018/6476-buenos-aires-concerto-netrebko-eyvazov-bignamini-15-08-2018>

<http://www.laprensa.com.ar/467493-Triunfal-llegada-de-la-soprano-rusa-Anna-Netrebko-al-Colon.note.aspx>

<https://www.plateamagazine.com/criticas/5094-anna-netrebko-y-yusif-eyvazov-de-gira-por-latinoamerica>

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/anna-netrebko-y-yuja-wang-dos-divas-de-la-musica-clasica-llegan-al-teatro-colon-nid2161562>

<http://laguiadelocio.com.ar/julio-agosto-anna-netrebko-la-mejor-soprano-del-mundo-debuta-chile-argentina/>

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/netrebko-todos-los-rostros-de-una-estrella-nid2162277>

https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rusia-amor-anna-netrebko-debuta-colon-marido-tenor-yusif-eyvazov_0_B1gH2vjBQ.html

<https://operawire.com/buenos-aires-teatro-colon-named-most-important-opera-house-worldwide/>

<https://www.arte.tv/en/arte-concert/>

<https://mundoclasico.cienradios.com/la-soprano-rusa-anna-netrebko-dejara-de-cantar-el-rol-protagonico-de-la-traviata/>

<https://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.salzburger-festspiele-anna-netrebko-und-yusif-eyvazov-in-a-due-voci.169b29e1-8c9f-4bd6-95d5-9b05464af054.html>

<https://seenandheard-international.com/category/opera-and-ballet-reviews/international-opera/>

<https://wmn.hu/kult/49429-anna-netrebko-az-operaenekes-akinek-meg-a-cipogyujtemenye-is-lenyugoz>

https://musicaclassicaba.com.ar/blog/ver/611/El_Teatro_Colon_presento_su_Temporada_2018

Orquestra Filarmônica de Montreal (2019) | Argentina

<https://www.mundoclasico.com/articulo/32730/Kent-Nagano-y-la-Sinf%C3%B3nica-de-Montreal-en-el-Mozarteum-Argentino>
<https://montreal.hispanocity.com/publicacion/la-orquesta-sinfonica-de-montreal-esta-de-gira-por-latin-oamerica/>
<http://www.laprensa.com.ar/481685-Un-concierto-de-alta-jerarquia.note.aspx>
<https://travesiasdigital.com/noticias/orquesta-sinfonica-de-montreal-en-bellas-artes>
<https://www.facebook.com/CanadaAndTheWorld/posts/the-distinguished-montreal-symphony-orchestra-will-dazzle-an-international-audience/2840682119293767/>
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/la-transformacion-de-la-orquesta-sinfonica-de-montreal-nid2294680>
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/kent-nagano-despide-sinfonica-montreal-conciertos-colon_0_D2I_7PJd.html
<https://www.mundoclasico.com/articulo/32730/Kent-Nagano-y-la-Sinf%C3%B3nica-de-Montreal-en-el-Mozarteum-Argentino>
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/sinfonica-montreal-teatro-colon-intensidad-precision_0_-tR6B08.html
<https://diariodorio.com/agenda-da-musica-classica-no-rio-por-maria-luiza-nobre-02-10/>
<https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2019/01/confira-351-novidades-que-vao-agitar-as-cenas-cultural-e-gastronomica-em-2019.shtml>
<https://istoe.com.br/kent-nagano-comanda-execucao-memoravel-na-sala-sp/>
<https://www.colegiopentagono.com/2019/09/09/concertos-e-musicais-setembro-2019/>
<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/musica-classica-mulheres-se-destacam-no-calendario-de-2019-no-brasil-23510973>
<https://www.pagina12.com.ar/180448-nueve-conciertos-para-alquilar-balcones>
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/classica-regresos-ausencias-y-nacimientos-por-los-que-ya-no-somos-los-mismos-nid2317899>
<https://movimento.com/orquesta-sinfonica-de-montreal-no-municipal-rj/>
<https://www.lapresse.ca/arts/musique/2019-10-16/le-dernier-tour-de-piste-de-kent-nagano>
<https://travesiasdigital.com/noticias/orquesta-sinfonica-de-montreal-en-bellas-artes>

Orquestra Filarmônica de Montreal (2019) | São Paulo

<http://www.salasaopaulo.art.br/concertoseingressos/concerto.aspx?IDApresentacao=7706>
<https://vejasp.abril.com.br/blog/musica/kent-nagano-e-orquestra-sinfonica-de-montreal-se-apresentam-na-cidade/>
<https://guia.folha.uol.com.br/concertos/orquestra/orquestra-sinfonica-de-montreal-sala-sao-paulo-campos-eliseos-3807707255.shtml>
<https://istoe.com.br/kent-nagano-rege-canadenses-na-sala-sao-paulo/>
<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,critica-kent-nagano-comanda-concerto-memoravel-na-sala-sao-paulo,70003034607>
<https://veja.abril.com.br/blog/veja-musica/kent-nagano-rege-no-brasil-e-procura-familia-desaparecida/>
<https://concerto.com.br/noticias/musica-classica/maestro-kent-nagano-rege-orquestra-sinfonica-de-montreal>
<https://www.facebook.com/watch/?v=473014106959636>
<https://www.bradescoseguros.com.br/clientes/noticias/noticia/circuito-cultural-outubro-2019>
<http://maisrio.com.br/nossa-programacao-concerto-bale-opera/orquestra-sinfonica-de-montreal-theatro-municipal-quinta-03-de>
<https://oglobo.globo.com/cultura/hibla-gerzmava-cancela-concerto-no-rio-jessica-pratt-a-substituta-24073474>
<https://medium.com/revista-bravo/o-futuro-da-cultura-art%C3%ADstica-bd5a3416e8fc>
<https://queshow.com.br/eventos/orquestra-sinfonica-de-montreal/>
<https://cgn.inf.br/noticia/temporada-celebrou-claudio-santoro>
<https://www.bemparana.com.br/noticia/o-que-fazer-no-bom-retiro-bairro-eleito-o-25o-mais-cool-do-mundo-905#.XwYEOSHg2w>
<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mariosergioconti/2019/10/a-quinta-inconformada.shtml>

<https://concerto.com.br/noticias/musica-classica/maestro-kent-nagano-rege-orquestra-sinfonica-de-montreal>

<https://concerto.com.br/node/235880>

<https://concerto.com.br/noticias/musica-classica/maestro-kent-nagano-e-destaque-da-revista-concerto-de-setembro>

<https://concerto.com.br/roteiros/orquestra-sinfonica-de-montreal>

Anna Netrebko | São Paulo (2018)

[https://mozarteum.org.br/programacao/temporada/2017-e-2018/anna-netrebko-yusif-eyvazov-oamb/\(fonte:](https://mozarteum.org.br/programacao/temporada/2017-e-2018/anna-netrebko-yusif-eyvazov-oamb/(fonte:)

https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2019/10/viver_cultura_2019_tabelas.pdf)

<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,fenomeno-internacional-anna-netrebko-estreia-no-brasil-em-noite-magica,70002436314>

<https://guia.folha.uol.com.br/concertos/2018/08/soprano-russa-e-tenor-do-azerbaijao-se-apresentam-em-sp-veja-mais-concertos.shtml>

<https://br.rbth.com/cultura/80951-soprano-russa-anna-netrebko-brasil>

<https://www.terra.com.br/diversao/musica/menor-soprano-do-mundo-russa-anna-netrebko-estreia-no-brasil,5a3e0c2c875f4181fd51b653c95513wqrn5y8k.html>

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/soprano-russa-anna-netrebko-faz-recita-com-verdi-puccini-e-bizet.shtml>

<https://glamurama.uol.com.br/galeria/sala-sao-paulo-recebe-apresentacao-com-regencia-do-maestro-jader-bignamini/>

<https://vejasp.abril.com.br/atracao/anna-netrebko-e-yusif-eyvazov/>

<http://cultura.fm.cmais.com.br/seguindo-a-opera/anna-netrebko-e-yusif-eyvazov-na-america-do-sul>

<https://jornalggn.com.br/musica/anna-netrebko-rainha-do-bel-canto-por-walnice-nogueira-galvao/>

<http://operaeballet.blogspot.com/2018/08/anna-netrebko-aquece-fria-noite.html>

<http://operaeballet.blogspot.com/2018/06/duas-das-maiores-estrelas-do-canto.html>

<https://www.ems.com.br/com-apoio-da-ems-mozarteum-brasileiro-traz-grandes-nomes-da-musica-classica-i-release,706.html>

https://concerto.com.br/sites/default/files/Agosto-2018_site.pdf

<https://concerto.com.br/conteudo-restrito>

<https://concerto.com.br/node/209312>

<https://concerto.com.br/textos/critica/sala-sao-paulo-aos-pes-de-anna-netrebko>

<https://www.pressreader.com/brazil/o-estado-de-s-paulo/20180804/282488594545104>

<https://imprensa.reedalcantara.com.br/codigo/midia-visualizaEpi.php?i=MTQ0MDkx>

https://issuu.com/29horas/docs/revista29horas_106_fernandaabreu_20

O Estado de S. Paulo
6 de agosto de 2018

ESTADÃO

Maior soprano do mundo, russa Anna Netrebko estreia no Brasil

"Espírito do amor": é assim que Anna Netrebko define o concerto que faz nesta segunda-feira, 6, na Sala São Paulo

João Luiz Sampaio, Especial para o Estado
06 de agosto de 2018 | 06h01

A cantora lírica russa Anna Netrebko, mais célebre soprano da atualidade, faz hoje sua estreia no Brasil. Na Sala São Paulo, vai apresentar trechos de óperas italianas e francesas ao lado do marido, o tenor do Azerbaijão Yusif Eyvazov; do maestro Jader Bignamini e da Orquestra Acadêmica do Mozarteum Brasileiro, formada por jovens que integram os projetos de formação da entidade. Um concerto, ela diz ao Estado, sobre o "espírito do amor".

LEIA TAMBÉM



Depois de polêmica com Putin, Metropolitan Opera House lança 'Eugene Onegin'

Netrebko é um fato duradouro em mundo musical marcado pela rapidez com que descarta seus fenômenos. Estourou em uma produção da Traviata de Verdi no Festival de Salzburgo no início dos anos 2000. A bela voz e a presença cênica marcante logo a fizeram rodar o mundo. Com o tempo, veio a maturidade. Ficaram para trás as jovens heroínas apaixonadas, aos poucos substituídas pela gravidade de personagens como Lady Macbeth, na adaptação de Verdi para o Macbeth de Shakespeare ou a Tosca, soprano que na ópera de Puccini é mata o rival político de seu amado para livrá-lo da prisão.

É essa nova fase da carreira o destaque do concerto de hoje, ainda que alguns papéis antigos também marquem presença. "Minha voz definitivamente mudou, mas eu ainda posso cantar o meu repertório anterior se eu quiser. No entanto, ele já não é mais tão interessante para mim. Eu queria tentar algo novo. À medida em que fui ficando mais velha, me tornei mais sábia e mais forte também. Guiada pelos meus professores e pelos maestros, eu entendi que era hora de começar a experimentar o papéis mais dramáticos. E deu certo."

A mudança, ela explica, não é apenas vocal. "Eu vivi muito entre Adina (na ópera cômica O Elixir do Amor, de Donizetti) e Tosca. Minha voz é diferente hoje, mas não só, tudo na verdade mudou. Eu sempre tentei criar papéis a partir das minhas experiências. A diferença hoje é que cantei mais e vivi mais".

Emoção. A trajetória de sucesso de Netrebko começou com uma história digna de Cinderela. A jovem de 17 anos deixou o interior da Rússia em direção a São Petersburgo. Encontrou um emprego como faxineira no Teatro Mariinsky. Foi descoberta ao ser ouvida pelo maestro da casa. "Já na infância, eu sabia que amava estar no palco, atuando, dançando ou cantando. Eu sabia que queria atuar. A ópera surgiu um pouco mais tarde. E não olhei para trás desde então."

Em um de seus primeiros trabalhos, Netrebko gravou clipes para algumas das principais árias do repertório, lançados em DVD. Tudo o que faz, diz, tem como objetivo mostrar como a ópera é

"emocionante". "As histórias são incríveis e são pontuadas por temas tão complexos: amor, guerra, poder, magia, morte, força. Na ópera, há sempre alguma coisa que pode interessar alguém."

O sucesso da soprano também tem a ver com uma mudança geopolítica no cenário musical europeu. Desde o final dos anos 1990, ao assumir o Teatro Mariinsky o maestro Valery Gergiev colocou o repertório russo de volta no mapa e tornou-se ele próprio uma das estrelas da região internacional, levando consigo uma nova geração de artistas do país. Não por acaso, Gergiev é o primeiro nome que Netrebko lembra, seguido da soprano italiana Renata Scottò, ao falar das influências mais marcantes em sua trajetória. "Eles moldaram minha compreensão da música e do canto."

Gergiev é uma figura controversa, dentro e fora do palco – em especial pela sua amizade com o presidente russo Vladimir Putin. A própria Netrebko já provou de certo gosto amargo por conta disso. Em 2013, um grupo de manifestantes foi para a porta do Metropolitan Opera House de Nova York na noite de abertura da temporada exigir dos artistas – Netrebko e Gergiev entre eles – um posicionamento direto sobre a perseguição a homossexuais na Rússia.

Sairam de mão abanando. A soprano reafirmou apenas que, como artista, colabora com "grandes colegas, independentemente de sua raça, etnia, religião, gênero ou orientação sexual". Música e política, em sua cartilha, são temas que não se misturam – e do qual ela não fala. Prefere celebrar os próximos lances da carreira. "Estou realmente feliz em adicionar Adriana Lecouvreur, Aida e Maddalena, de André Chenier, assim como Leonora, em A Força do Destino a meu repertório", conclui.

ANNA NETREBKO

Sala São Paulo.

Praça Júlio Prestes, 5/18º.

2ª (6/8), cih. R\$ 500 / R\$ 1.200.

Ingressos esgotados.

MAIS SOBRE MÚSICA

Depois de polêmica com Putin, Metropolitan Opera House lança 'Eugene Onegin'

DVD traz imagens da montagem da ópera 'Don Giovanni'

Confirmado: soprano russa Anna Netrebko fará concerto em São Paulo em 2018

Rainha do YouTube, pianista Valentina Lisitsa mostra do que é capaz no repertório mais exigente

Mulheres dominam a temporada na música erudita em 2018

Tudo o que sabemos sobre:

música

Anna Netrebko

ópera

Encontrou algum erro? [Entre em contato](#)

DESTAQUES EM CULTURA



Conheça o Chevette, o drinque que virou febre na periferia de SP

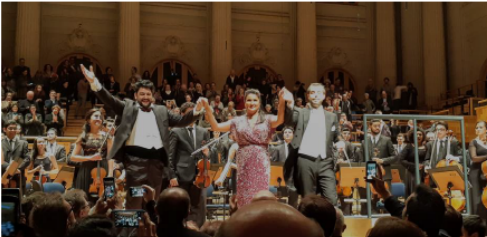
O Estado de S. Paulo
7 de agosto de 2018

ESTADÃO
Fenômeno internacional, Anna Netrebko estreia no Brasil em noite mágica

Considerada por muitos como a maior soprano do mundo, a russa Anna Netrebko, no auge de sua carreira, se apresentou com o tenor Yusif Eyvazov, na Sala São Paulo

João Luiz Sampaio, Especial para O Estado de S. Paulo
07 de agosto de 2018 | 20h52

Puccini sabia das coisas. No dueto do primeiro ato de *Madama Butterfly*, logo após Cio-Cio San e Pinkerton trocarem as primeiras declarações de amor, o compositor deixa a orquestra tocando sozinha, em um breve silêncio a ser rompido por um pedido da jovem: “Queira-me bem”, ela diz, hesitante. A frase não dura mais do que alguns segundos; mas, cantada com o misto de delicadeza, inocência e sensualidade, como foi pela soprano russa **Anna Netrebko** em seu concerto na noite de segunda, 6, na Sala São Paulo, desvenda ao público sentimentos de amor, desejo, medo e insegurança de forma tão intensa que é como se os estivéssemos conhecendo pela primeira vez.



Anna Netrebko se apresentou na Sala São Paulo ao lado de Yusif Eyvazov e da Orquestra Acadêmica do Mozarteum Brasileiro. Foto: João Luiz Sampaio

LEIA TAMBÉM



"Espírito do amor": é assim que Anna Netrebko define o concerto que fará na Sala São Paulo

É por momentos assim, por mais fugidios que possam parecer (e parte da graça é que eles de fato são), que vivem os aficionados por ópera. E não foram poucos os oferecidos por Netrebko no concerto que marcou a sua estreia brasileira, acompanhada de seu marido, o tenor do Azerbaijão Yusif Eyvazov, e de uma sólida Orquestra Acadêmica do Mozarteum Brasileiro regida por Jader Bignamini – deixando bem claro o que faz dela um fenômeno do canto lírico internacional, para muitos a maior soprano da atualidade.

O primeiro número da noite, o dueto do *Otelo*, de Verdi, já deu a pista do que seria a apresentação. Eyvazov é pura força e efeito (como na nota prolongada em *E lucevan le stelle*, ária da *Tosca*, ou na apropriação de maneirismos de antigos tenores em passagens como a ária *Un Di all'Azurro Spazio*, de Andrea Chénier, de Giordano). **Netrebko**, por sua vez, não é apenas uma voz que, à medida que anadurece, permanece brilhante nos agudos e sólida nas regiões médias e graves: a cada papel, ela evoca uma atmosfera diferente, explorando coloridos diversos, da gravidade de árias como *Pace, pace mio dio*, *La Mamma morta* ou *Vissi d'Arte*, cantadas por mulheres ameaçadas em momentos de grande tensão, ao lirismo descompromissado da canção *O Beijo*, de Luigi Arditi.

Vê-la ao vivo é, por isso mesmo, testemunhar um espetáculo deslumbrante. O que não esconde o fato de que, em especial na segunda parte, o programa caracterizou-se pela falta de substância na seleção do repertório. No tema “o espírito do amor” cabe boa parte do repertório do século 19. Mas as escolhas dentro desse universo nem sempre funcionam. O trecho sobre os toreadores da suíte *Carmen*, de Bizet, por exemplo, dificilmente serve de introdução ideal para as árias de *Tosca*, cujo clima dramático por sua vez é logo implodido pela czarda de Kálmán (apesar da dança improvisada pela soprano ter levado o público à loucura). Da mesma forma, incluir *Granada* ao lado do dolorido intermezzo da *Manon Lescaut* só reforçou a estranheza da presença da célebre canção de Agustín Lara no programa.

E o que dizer da versão para *O Solé Mio* com que a noite se encerrou? Há duas respostas possíveis. A primeira: a ausência de outras grandes árias deixou no final, mesmo após duas horas e tanto de música, um gostinho de quero mais; a segunda: não há dúvida que, entre cena e canto, Netrebko consegue com qualquer música trazer abaixo um teatro. Em ambos os casos, não é pouca coisa.

NOTÍCIAS RELACIONADAS

- "Espírito do amor": é assim que Anna Netrebko define o concerto que fará na Sala São Paulo**
Quem responde pelo Teatro Municipal de São Paulo?
- Morte de Euclides da Cunha é transformada na ópera "Piedade"**
Former cantores - como e para quê? Uma conversa com Brian Zeger
- Uma reflexão sobre o mercado de ópera**

Tudo o que sabemos sobre: [Anna Netrebko](#) [música](#) [ópera](#) [músicas eruditas](#)

Encontrou algum erro? [Entre em contato](#)

DESTAQUES EM CULTURA



Conheça o Chevette, o drinque que virou febre na periferia de SP



Assassino de John Lennon diz que buscava 'glória' e que pena de morte seria merecida



Emmy Internacional 2020: Brasil recebe sete indicações, veja a lista de Indicados

Clarín

10 de agosto de 2018

CLARIN.COM

Annotations

Anna Netrebko y Yusif Eyvazov, dos voces para una noche magistral

FEDERICO MONJEAU AUGUST 13, 2018



Federico Monjeau

El concierto estaba programado a las 17 del domingo, y a las 16.50 el Foyer y las escalinatas del Colón estaba tomadas por una impresionante multitud. Parecía demasiado, aun cuando se tratase del debut local de la soprano rusa Anna Netrebko, la mayor estrella de la lírica del siglo XXI; al fin no se trataba de un fenómeno de masas, sino de gente simplemente agolpada sin avanzar: el Teatro no había dado sala todavía, ya que la soprano y su marido, el tenor argelino Yusif Eyvazov, hasta pocos minutos antes habían estado ensayando con la orquesta.

No lo hacían por una manía perfeccionista, sino todo lo contrario. Netrebko y Eyvazov se habían ausentado del ensayo previsto para el sábado, en el que el experimentado maestro Jader Bignamini trabajó las partes seleccionadas solamente con la orquesta. La ausencia debe haber sorprendido a los músicos de la Estable, pero obviamente no a Bignamini, que es contratado entre otras cosas para hacer ese trabajo: el falso ensayo de orquesta con cantantes. Tampoco es que Netrebko se permita estas cosas únicamente en teatros del Tercer Mundo; parece que también lo hace en el Met de Nueva York. Directores y músicos protestan, hasta que ella sale al escenario, empieza a cantar y se acaban los problemas.

Con o sin ensayos, ella parece tenerlo todo en la cabeza y en el cuerpo. Ya desde el primer gran dúo de apertura, el *Già nella notte densa* con el que Otello y Desdémona se encuentran en la intimidad tras la tempestad de la vuelta a Chipre y el gran recibimiento, tanto Netrebko como Eyvazov se ubican y se mueven en el escenario casi como si estuviesen en la ópera. No sólo cantan, sino que además actúan, aunque sin exagerarlo hasta el ridículo. Da la impresión de que ella maneja el punto exacto de todo y él la sigue con desenvoltura, gracia y seguridad.

El recital se desarrolla sobre la base de una bien proporcionada sucesión de dúos, arias y fragmentos orquestales. Toda la primera parte está dedicada a Verdi. Al dúo de *Otello* sigue la obertura de *Nabucco*, una especie de refresco para el fragmento siguiente, uno de los puntos más intensos de todo el recital: "Nel dì della vittoria... *Ambizioso spirito*", recitativo y aria de *Macbeth*, que Netrebko hace con una entrega y una resolución vocal y expresiva arrolladoras. Luego viene el turno solista de Eyvazov con un fragmento de *Il trovatore*: "Ahi sì, ben mio... *Di quella pira*". Eyvazov no es un intérprete extremadamente refinado. No hay nada en él que recuerde a Pavarotti, Gigli

o Tito Schipa, pero es un tenor sólido, carismático, con poderosos agudos; y una buena pizca de ostentación, como cuando a la hora de los bises interpreta *Nessun dorma* (*Turandot*) y, mientras sostiene el casi imposible agudo del final (en la "e" de "Vincerò!") más de la cuenta parece hacerle un gesto con la mano izquierda al director Bignamini como diciendo: "No cierre, que todavía puedo un poco más".

Completan la primera parte la obertura de *La forza del destino*, el aria de esa misma ópera *Pace, pace mio dio* (superlativa Netrebko), *Cuando le sere al placido*, de Luisa Miller (convinciente Eyvazov), para cerrar a dúo con el festivo Brindis de *La Traviata*.

Si la primera parte tiene un halo más dramático, la presencia dominante de Puccini proporciona a la segunda un lirismo más morbido. Comenzando por el dúo de apertura, *Vogliatemi bene*, de *Madama Butterfly*. El bellissimo intermezzo de *Cavalleria rusticana* da lugar a dos páginas veristas: *Colpo qui m'averè*, de *Andrea Chénier* (Giordano), por Eyvazov; e *Scridono lassù*, de *Pagliacci* (Leoncavallo), para retomar la infinita dulzura (y tristeza) puccinina: con el aria *Vissi d'arte* (*Tosca*), Netrebko redondea el momento más íntimo y desolado del recital. La sección Puccini se completa con el Intermezzo orquestal de *Manon Lescaut* y con *Lucenan le stelle*, el aria de Cavaradossi (*Tosca*). Y si la primera mitad tenía un cierre festivo, el final del recital es un desgarrado poderoso, con ese último gran dúo sacrificial de *Andrea Chénier*.

Con los bises vuelve el jolgorio. Además del mencionado *Nessun dorma*, con el que Eyvazov luce sus poderosos y extensísimos agudos, Netrebko deslumbra vocal y escénicamente (coreográficamente, podría decirse) con *Hena, Hena*, de *La princesa de las cerasas* de Kálmán. Y en algo que probablemente haya estado preparado, pero a la vez lució espontáneo, en *O sole mio* seis o siete fanáticos se treparon al escenario desde la platea y terminaron cantando a coro con Netrebko y Eyvazov.

De Bignamini hay que decir que su habilidad no solo consiste en hacer ensayos sin cantantes, sino que es además un gran profesional, un director de primer orden que sacó el mejor partido de la Orquesta Estable.

Ficha

Calificación: excelente **Intérpretes:** Anna Netrebko y Yusif Eyvazov.
Orquesta Estable del Teatro Colón. **Director:** Jader Bignamini. **Sala:** Teatro Colón, domingo 12. Repite miércoles 15 a las 20.

La Nación
12 de agosto de 2018

LA NACION | ESPECTÁCULOS | MÚSICA CLÁSICA

Anna Netrebko y Yuja Wang: dos divas de la música clásica llegan al Teatro Colón



Con una imagen diferente a la de los clásicos musicales clásicos, ambas intérpretes traen un talento y una historia singular

Mauro Apollonia

12 de agosto de 2018

En cualquier ámbito, el talento no solo hace a una figura. En esa construcción media, muchas veces, un plus que puede estar relacionado a la polémica, la belleza o la actitud. Una diva de la música clásica como María Callas no nace dos veces. Pero puede haber otras artistas que, con características propias, marquen la diferencia. Las próximas visitas al Teatro Colón de la consagrada soprano Anna Netrebko (hoy) y de la ascendente pianista Yuja Wang (en octubre, en el ciclo de Mozartium Argentino) nos permiten poner el foco en la manera como se construyen carreras artísticas exitosas como las de ellas, que pertenecen a la generación X y a la de las milennials, respectivamente.

Si bien la música clásica exige mucho esfuerzo, compromiso y horas de estudio, las formas de encarar una carrera artística o la manera de subrayar ciertas características van cambiando con los años. En las compañías discográficas además de talento se busca belleza para la portada de un disco, un atributo que décadas atrás quizás no haya tenido tanto peso. Al momento de grabar a un guitarrista se impone más el perfil de un Miles Karadaglic que el que hace décadas surja con Narciso Yepes.

Pero además de belleza se necesita actitud. "¿Cuál fue la impresión que me dejó la primera vez que la vi?" contaba Yusif Eyvázov, el actual marido de Anna Netrebko, al sitio especializado *Rachitrack*. La de una loca prima donna. Anna seguramente sea una prima donna del siglo XXI, que fue tallando su vida artística y privada a medida que fue ganando experiencia y dejando atrás la juventud. Fue la Violetta de *La Traviata* el año pasado, con 45 años, en La Scala de Milán. "Pienso, Violetta a los 30? ¡No! Ella es más joven", contaba Anna en la misma entrevista donde participó su marido.



Maduración y evolución por partes iguales marcaron la carrera de esta soprano nacida en 1974, en Krasnodar, una ciudad del sur de Rusia, que comenzó su carrera muy joven, en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Con 24 años hizo su primer papel en los Estados Unidos, y con el tiempo se convirtió en una de las intérpretes más requeridas por el MET de Nueva York y por las principales salas europeas. Desde que grabó su primer CD en 1999, lleva publicados casi dos docenas de álbumes.

Anna fue la soprano veinteañera y treintañera sensual que ha hecho recordados dúos con tenores de su generación como el mexicano Rolando Villazón. Ahora es la señora de las cuatro décadas, la mamá de Thiago (de su relación con el bajo barítono uruguayo Erwin Schrott) y la actual pareja de su compatriota Yusif Eyvázov, con quien vive un romance que trasciende lo personal y llega a los discos y los escenarios. De hecho, llegan juntos a la Argentina, en el marco de una gira sudamericana.

La carrera de Netrebko mutó de los papeles livianos a los que requirieron mayor compromiso vocal, como *Lady Macbeth*, *Leonora*, *Aida* y *Manon Lescaut*. "Sé que los papeles que estoy cantando ahora acortan mi carrera vocal. Son exigentes y arruinan tu cuerpo, tu alma, tu voz, todo. Cada actuación requiere mucho de ti, por lo que hay un tiempo de recuperación más lento, pero estos roles valen la pena, ¡isupongo!".

La gira sudamericana que viene realizando junto a Yusif Eyvázov le da tiempo de recuperación porque no se trata de obras completas, sino de selecciones de arias y porque tiene algunos días de descanso entre un recital y el siguiente: "Mi vida es increíble debido a todos los viajes que hago, así que solo comparto lo que veo", postuló un día, disfrazada de Sherlock Holmes en Instagram.

Y hay más pruebas en las redes sociales, especialmente en Facebook, donde documentó su paso por Chile y Brasil, antes de llegar a Buenos Aires. Este domingo y el miércoles Anna ofrecerá junto a Yusif una gala lírica en el Teatro Colón, con temas de *Nabucco*, *La forza del destino*, *Manon Lescaut*, *Cavalleria Rusticana* y de *I Pagliacci*, entre otras óperas.

Princesa china

"¿Rihanna o Beyoncé?", le preguntaron en la señal Medici.TV para un ping-pong de un minuto. "Rihanna", dijo sin dudarlo, entre otras respuestas que van mucho más allá del mundo clásico. ¿Ejercicios matinales o happy hour? Happy hour. ¿Té o café? Café. ¿Chopin o Tchaikovsky? Chopin. ¿Pancho o hamburguesa? Hamburguesa. ¿Nueva York o París? París. ¿Hacer música o hacer el amor? "Ah, no hay respuesta para eso", explicó. "¿Pekin o Shanghai?". "Pekin, porque soy de ahí".

Nació en Pekín en 1987. Estudió música en su país y luego, a los 15, continuó su formación en los Estados Unidos. Tiene siete discos grabados y un curriculum de conciertos con orquestas de todo el mundo. Staatskapelle Berlin, China Philharmonic, Filarmonica della Scala, Toronto Symphony, Israel Philharmonic, London Philharmonic, Orchestre de París, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, NHK Symphony in Tokyo, Real Concertgebouw Orquesta, Orquesta Mozart, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa y varias de los Estados Unidos (Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Nueva York, Filadelfia, San Francisco y Washington).

Yuja no pasa inadvertida cuando toca, ni con sus respuestas durante una entrevista ni mucho menos con los vestidos y los zapatos que elige para subir al escenario. Se lleva todos los premios con lo llamativo y ceñido de su vestuario y el calzado de diseño que suele lucir y que debe ser parte de una pasión y obsesión. Rompe esquemas con su temperamento extravertido y su gran talento.

Por: Mauro Apollonia

Clarín

13 de agosto de 2018

CLARIN.COM

Annotations

Anna Netrebko y Yusif Eyvazov, dos voces para una noche magistral

FEDERICO MONJEAU AUGUST 13, 2018



Federico Monjeau

El concierto estaba programado a las 17 del domingo, y a las 16,50 el Foyer y las escalinatas del Colón estaba tomadas por una impresionante multitud. Parecía demasiado, aun cuando se tratase del debut local de la soprano rusa Anna Netrebko, la mayor estrella de la lírica del siglo XXI; al fin no se trataba de un fenómeno de masas, sino de gente simplemente agolpada sin avanzar: el Teatro no había dado sala todavía, ya que la soprano y su marido, el tenor argelino Yusif Eyvazov, hasta pocos minutos antes habían estado ensayando con la orquesta.

No lo hacían por una manía perfeccionista, sino todo lo contrario. Netrebko y Eyvazov se habían ausentado del ensayo previsto para el sábado, en el que el experimentado maestro Jader Bignamini trabajó las partes seleccionadas solamente con la orquesta. La ausencia debe haber sorprendido a los músicos de la Estable, pero obviamente no a Bignamini, que es contratado entre otras cosas para hacer ese trabajo: el falso ensayo de orquesta con cantantes. Tampoco es que Netrebko se permita estas cosas únicamente en teatros del Tercer Mundo; parece que también lo hace en el Met de Nueva York. Directores y músicos protestan, hasta que ella sale al escenario, empieza a cantar y se acaban los problemas.

Con o sin ensayos, ella parece tenerlo todo en la cabeza y en el cuerpo. Ya desde el primer gran dúo de apertura, el *Già nella notte densa* con el que Otello y Desdémona se encuentran en la intimidad tras la tempestad de la vuelta a Chipre y el gran recibimiento, tanto Netrebko como Eyvazov se ubican y se mueven en el escenario casi como si estuviesen en la ópera. No sólo cantan, sino que además actúan, aunque sin exagerarlo hasta el ridículo. Da la impresión de que ella maneja el punto exacto de todo y él la sigue con desenvoltura, gracia y seguridad.

El recital se desarrolla sobre la base de una bien proporcionada sucesión de dúos, arias y fragmentos orquestales. Toda la primera parte está dedicada a Verdi. Al dúo de *Otello* sigue la obertura de *Nabucco*, una especie de refresco para el fragmento siguiente, uno de los puntos más intensos de todo el recital: "*Nel dì della vittoria... Ambizioso spirito*", recitativo y aria de *Macbeth*, que Netrebko hace con una entrega y una resolución vocal y expresiva arrolladoras. Luego viene el turno solista de Eyvazov con un fragmento de *Il trovatore*: "*Ahi sì, ben mio... Di quella pira*". Eyvazov no es un intérprete extremadamente refinado. No hay nada en él que recuerde a Pavarotti, Gigli

o Tito Schipa, pero es un tenor sólido, carismático, con poderosos agudos; y una buena pizca de ostentación, como cuando a la hora de los bises interpreta *Nessun dorma* (*Turandot*) y, mientras sostiene el casi imposible agudo del final (en la "e" de "Vincerò!") más de la cuenta parece hacerle un gesto con la mano izquierda al director Bignamini como diciendo: "No cierre, que todavía puedo un poco más".

Completan la primera parte la obertura de *La forza del destino*, el aria de esa misma ópera *Pace, pace mio dio* (superlativa Netrebko), *Cuando le sere al placido*, de Luisa Miller (convinciente Eyvazov), para cerrar a dúo con el festivo Brindis de *La Traviata*.

Si la primera parte tiene un halo más dramático, la presencia dominante de Puccini proporciona a la segunda un lirismo más morbido. Comenzando por el dúo de apertura, *Vogliatemi bene*, de *Madama Butterfly*. El bellísimo intermezzo de *Cavalleria rusticana* da lugar a dos páginas vetistas: *Colpo qui m'averè*, de *Andrea Chénier* (Giordano), por Eyvazov, e *Stridono lassù*, de *Pagliacci* (Leoncavallo), para retomar la infinita dulzura (y tristeza) puccinina: con el aria *Vissi d'arte* (*Tosca*), Netrebko redondea el momento más íntimo y desolado del recital. La sección Puccini se completa con el Intermezzo orquestal de *Manon Lescaut* y con *Lucenan le stelle*, el aria de Cavaradossi (*Tosca*). Y si la primera mitad tenía un cierre festivo, el final del recital es un desgarrado poderoso, con ese último gran dúo sacrificial de *Andrea Chénier*.

Con los bises vuelve el jolgorio. Además del mencionado *Nessun dorma*, con el que Eyvazov luce sus poderosos y extensísimos agudos, Netrebko deslumbra vocal y escénicamente (coreográficamente, podría decirse) con *Hena, Hena*, de *La princesa de las ceardas* de Kálmán. Y en algo que probablemente haya estado preparado, pero a la vez lució espontáneo, en *O sole mio* seis o siete fanáticos se treparon al escenario desde la platea y terminaron cantando a coro con Netrebko y Eyvazov.

De Bignamini hay que decir que su habilidad no solo consiste en hacer ensayos sin cantantes, sino que es además un gran profesional, un director de primer orden que sacó el mejor partido de la Orquesta Estable.

Ficha

Calificación: excelente **Intérpretes:** Anna Netrebko y Yusif Eyvazov.

Orquesta Estable del Teatro Colón. **Director:** Jader Bignamini. **Sala:** Teatro Colón, domingo 12. Repite miércoles 15 a las 20.

La Nación
14 de agosto de 2018

LA NACIÓN | ESPECTÁCULOS | MÚSICA CLÁSICA

Netrebko: todos los rostros de una estrella



La diva en acción

Credito: Prensa Teatro Colón (Arnaldo Colombo)

Pablo Kohan

14 de agosto de 2018 • 14:11

Concierto de Anna Netrebko, soprano, y Yusif Eyvazov, tenor, con la Orquesta Estable del Teatro Colón. Director: Jader Bignamini. Oberturas, intermedios, arias y dúos de óperas de Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Ruggero Leoncavallo y Umberto Giordano. Abono Grandes Intérpretes Internacionales. Teatro Colón

Nuestra opinión: EXCELENTE

Sin la más mínima duda, por donde se la mire, Anna Netrebko es una auténtica estrella. El recital todo italiano que ofreció junto a su marido, el muy histriónico tenor Yusif Eyvazov, permitió observarla en tres actitudes o facetas diferentes, todas ellas, irreprochables. En la primera parte del concierto, dedicada, íntegramente, a Verdi, Netrebko demostró ser una de las sopranos dramáticas más notables que hayamos podido observar en el Colón. En la segunda, centrada en el verismo, entonó arias mayormente breves y conocidas, para deleitar con un canto impecable. Y fuera de programa, hizo aflorar su dominio escénico y un tremendo carisma para conquistar a un público que explotó casi descontroladamente y que, de ese modo, hasta hizo parecer pequeña y poco ruidosa la tremenda ovación con la cual la había recibido en el comienzo del concierto. Puestos a elegir entre cada uno de esos tres segmentos, todos sumamente logrados, queda claro que fue el primero en que permitió observarla y admirarla en toda su dimensión artística.

En el comienzo y en el final de cada una de las dos partes, Netrebko y Eyvazov ofrecieron dúos. El del primer acto de *Otello*, en el inicio, el del brindis de *La traviata*, antes del intervalo. "Già nella notte densa", el dúo en el que se profesan su amor Otello y Desdemona, expuso las cualidades y las diferencias de uno y otra. El canto de Eyvazov es firme, sonoro y, sobre todo, energético. A su lado, Netrebko no sólo que denotó una voz robusta y poderosa a lo largo y ancho de todo su registro sino que, además, la vistió con infinitos colores, matices y densidades. En cada una de las apariciones de Eyvazov, haciendo arias de *Rigoletto*, de *Luisa Miller*, y, en la segunda parte, de *Andrea Chénier*, de Giordano, y de *Tosca*, hubo certezas, afirmaciones impecables, agudos alcanzados con algún esfuerzo y, al mismo tiempo, escasas diferencias interpretativas entre cada uno de los personajes. En cambio, Netrebko, cuando trajo arias y soliloquios de diferentes óperas de Verdi, supo construir historias, relatos, caracteres y distinciones notables.



Netrebko con su marido, el histriónico YUSIF EYVAZOV

Credito: Prensa Teatro Colón (Arnaldo Colombo)

Sobre un espacio libre en el escenario, por delante de la orquesta, Netrebko, además de cantar, actuó, se movió y mostró un dominio teatral notable. Su voz es amplia y corpulenta, con bajos particularmente oscuros y densos para una soprano pero, lo más notable es su capacidad para construir roles convincentes. Netrebko fue una Desdemona (*Otello*) enamorada y cautivante, una Lady Macbeth (*Macbeth*) terrorífica que pasó todas sus ambiciones e impiedades de una manera demoledora, una Leonora (*La forza del destino*) pesadora y dolida y una Violetta (*La traviata*) feliz y arrolladora. Sus técnicas vocales son completas y su fiato asombroso: la nota aguda del comienzo del aria "Pace, pace, mio Dio", del cuarto acto de *La forza* fue sostenida por un tiempo interminable sin que perdiera ni un ápice de su solidez. En la segunda parte, menos comprometida teatralmente, Netrebko se dedicó a conquistar al Colón con arias sumamente conocidas de *I pagliacci*, de Leoncavallo, y de *Tosca*, de Puccini.

Una mención especial se merece Jader Bignamini, un joven director italiano de altísimo predicamento que dirigió todo el concierto de memoria y que reveló unas destrezas infinitas para acompañar cada una de las inflexiones, pausas, respiraciones y frases que llevaron adelante Netrebko y Eyvazov. Bajo su batuta, la Estable, realmente, sonó muy bien, no sólo en su tarea de acompañamiento a los cantantes sino en las diferentes oberturas e intermedios orquestales imprescindibles necesarios para darles minutos de descanso y recuperación a la soprano y al tenor. En la segunda parte, los dúos de apertura y cierre fueron "Vogliatemi bene", de *Madama Butterfly*, y "Vicino a te", de *Andrea Chénier*.

Tras la ovación clamorosa, Netrebko y Eyvazov dejaron la ópera italiana a un lado para armar un auténtico show, ciertamente espectacular. Con baile incluido y haciendo sus pies descalzos, Netrebko cantó "Heia in den Bergen", de *La princesa gitana*, la opereta de Imre Kálmán. Eyvazov mostró ser no menos rutilante que su esposa cuando cantó "Nessun dorma", de *Turandot*, de Puccini, y el final fue a toda orquesta y a todo coro con "O sole mio", con público y cantantes jóvenes invitados a participar. La fiesta llegó a su fin casi tres horas después de haber comenzado. Anna Netrebko, Verdi mediante, sobre todo, dejó una huella que habrá de perdurar.

Por: Pablo Kohan

Conforme a los criterios de

 The Trust Project
Más información

O Estado de S. Paulo
2 de outubro de 2019

ESTADÃO **Crítica: Kent Nagano comanda concerto memorável na Sala São Paulo**

Orquestra Sinfônica de Montreal apresentou obras de Brahms e Bartók nesta terça

João Marcos Coelho, Especial para 'O Estado'
02 de outubro de 2019 | 20h06

Concerto bom é aquele no qual você consegue esquecer-se de você mesmo e mergulha na música que rola no palco. As duas obras do primeiro concerto de Kent Nagano e a Orquestra Sinfônica de Montreal na última terça-feira, 1º, na Sala São Paulo, dentro da temporada 2019 da Sociedade de Cultura Artística, sem dúvida, contribuíram para que isso ocorresse. A estrelada violinista Veronika Eberle foi substituída pela russa Alexandra Soumm, intérprete empenhada que estabeleceu imediata empatia com o público. Claro, o admirável concerto de Brahms contribuiu decisivamente para isso. A regência refinada de Kent Nagano fez da orquestra não mero acompanhante da solista, mas parceira generosa com dinâmicas perfeitas para realçar, sem jamais cobrir, o heroico discurso de Alexandra.

LEIA TAMBÉM



Kent Nagano rege canadenses na Sala São Paulo

Pena que a fileira em que me encontrava, na Sala São Paulo, lotada no Brahms, esvaziou-se no Concerto para Orquestra de Bela Bartók, num temor injustificado pela sua música tida como "difícil". Pena, porque os que renunciaram à segunda parte perderam uma performance memorável dos músicos canadenses comandados por Nagano. Não só isso. Deixaram de compartilhar uma narrativa musical extraordinária, que o compositor explicou assim nas notas de programa da estreia em dezembro de 1944: "A atmosfera geral da peça representa - se descartamos o gaiato segundo movimento - uma transição gradual da severidade do primeiro movimento e da lúgubre canção de morte do terceiro para a afirmação da vida que constitui o final". Com leucemia, Bartók viveria só mais nove meses. Confessou também que compôs rapidamente os movimentos iniciais, mas com extremo esforço o final, que justamente canta a vida, algo que ele sentia esvaír-se dele inexoravelmente.

É incrível sua maestria rítmica e métrica, variedade de contraponto, suntuosidade do timbre, procedimentos de tratamento temático e sutilezas de forma, escreve Clarine Delamarche (Fayard, Paris, 2012), tentando qualificar a "beleza" tão característica de sua música. Tudo isso está presente nessa obra, injustamente acusada de ser uma mancha retrógrada na obra de um compositor esteticamente avançado. Nela, Bartók até deu um jeito de ridicularizar a Sinfonia n.º 7 de Shostakovich, que ouvira pelo rádio, em 1942, com Toscanini e a Orquestra da NBC (no Intermezzo "interrotto").

Experiente, Nagano conseguiu injetar na execução a "urgência" do compositor em afirmar a vida no seu gesto criativo final. A orquestra respondeu à altura das exigências de seu líder. E os que não abandonaram a Sala São Paulo depois do Brahms foram plenamente recompensados por uma execução memorável de uma obra-prima sinfônica do século 20.

Clarín

6 de outubro de 2019

CLARIN.COM

Annotations

Kent Nagano se despide de la Sinfónica de Montreal con dos conciertos en el Colón

FEDERICO MONTEAU OCTUBRE 06, 2019



Federico Monteau

La Sinfónica de Montreal dará dos conciertos en el Teatro Colón con su titular Kent Nagano, lunes 7 y martes 8, para la temporada del Mozartreum. Es el trecho argentino de una gira de despedida, ya que Nagano dejará la Orquesta canadiense en 2020, luego de haber sido su titular desde 2006.

Nacido en 1951, nieto de japonés, Kent Nagano es uno de los grandes directores de su generación. Además de su trabajo sinfónico, el músico es una figura gravitante en el campo de la ópera. Dirigió la Ópera de Lyon entre 1988 y 1998 y actualmente es director general de la Ópera de Hamburgo.

En agosto, dos meses antes de esta gira, el maestro recibía a Clarín en su camarín, en el marco del Festival *La Virtú Classique* de la Sinfónica de Montreal, luego de un verdadero tour de force. En un solo día (sábado 10 de agosto) dirigió cuatro conciertos con su orquesta; el último terminó a las 22, y a las 22.05 comenzaba una charla extensa y completamente desconstruida, mientras el maestro reponía energías con dos latitas de jugo de tomate.

«Usted empezó su carrera como asistente de Seiji Ozawa en la Sinfónica de Boston. ¿Puede reconocer en los los sentimientos musicales de Ozawa o eventualmente en los de usted mismo algo japonés?»

«El maestro Ozawa es realmente japonés, no como yo, que soy de tercera generación. Ni siquiera hablo bien el japonés. Culturalmente somos muy diferentes, pero es interesante notar que cuando yo trabajé con Ozawa sentí que su modo de enseñar era muy familiar para mí, que me recordaba al de mis padres y mis abuelos. Y fue Ozawa el que me llevó por primera vez al Japón. ¿Y sabé qué? Me sentí en casa. Eso fue una gran sorpresa para mí, que crecí rodeado de inmigrantes alemanes e italianos. Pero esa primera visita a Japón fue un gran misterio. Me pareció que estaba en casa.

«En su libro de conversaciones con el escritor Murakami, Ozawa emplea la expresión tocar 'dentro de las cuerdas' ("to play into the strings") para referirse al sonido de Filarmónica de Berlín y las grandes orquestas alemanas. ¿Se puede seguir hablando de sonidos nacionales?»

«Yo he vivido 20 años en Alemania y 30 en Francia. También trabajé mucho en Italia. Los idiomas son diferentes, el italiano suena muy distinto al francés, y el francés muy distinto al alemán. Yo creo que el ritmo de una cultura está muy determinado por el ritmo del habla, por el modo de comunicarnos, por las palabras que usamos. Y eso tiene que tener un efecto en la manera de tocar. La Orquesta que usted acaba de oír esta noche forma parte de una sociedad francoparlante, y sin duda su sonido es diferente al de las orquestas estadounidenses. Y además tenemos que tomar en cuenta el sonido propio de las ciudades. El sonido de una calle de Berlín es muy diferente al de una calle de Nueva York. Ojalá esa diferencia no se pierda. Si bien es cierto que la globalización ha traído una serie de ventajas, en el sentido de un standard orquestal muy alto, el peligro es la tendencia a la hegemonía. Pero yo no me preocuparía. Después de vivir tantos años en Francia, en Alemania, en Montreal, en Estados Unidos, siento que las culturas siguen siendo diferentes. Hay que pensarlas como diferencias positivas.

«¿Un director puede modificar el sonido de una orquesta?»

«Le voy a contar algo que me dijo Neville Marriner, quien antes de fundar y dirigir su propia Orquesta Saint Martin in the Fields fue muchos años violinista de la London Symphony. El decía que en su larga vida como instrumentista había encontrado dos tipos de director: el que quería dar a luz su mejor versión de la obra, y el que quería dar a luz lo mejor de la orquesta, ayudar a que la orquesta dé lo mejor de sí. Yo sinceramente no sé hasta qué punto un director puede cambiar el sonido de una orquesta. Un Stradivarius siempre va a mantener su sonido. Cuando yo llegué a Montreal, además de ocuparme de cuestiones de afinación, equilibrio, respiración, traté de captar cuál era el sonido primigenio de la orquesta.

«¿Y cómo es ese sonido?»

«Es muy bello, lo que no quiere decir "bonito". Lo bello puede de hecho ser terrible, pero seguir siendo bello. En Montreal ocurre un poco como puede ocurrir en la Argentina...

«Me temo que no, maestro...»

«Bueno, pero la Argentina fue uno de los primeros países en recibir la influencia de la inmigración europea. Y en América del Norte, Québec fue el primer lugar, mucho antes de los Estados Unidos, ya desde los tiempos de Erik el Rojo, cuyo hijo Leif llegó hasta aquí. Québec nunca se separó de Europa, ya sea psicológicamente, culturalmente, económicamente. Yo siento algo parecido cuando voy a Buenos Aires: puedo sentir sus fuertes conexiones con Europa. Yo soy de San Francisco. En mis épocas de estudiante, más allá de tener muchos profesores alemanes e italianos, el Atlántico era una distancia muy grande. Y ahora, en 2019, el Atlántico es enorme. Nos sentimos tan lejos, que incluso los políticos hablan del "viejo

mundo". Nosotros somos el nuevo mundo, Europa el viejo. ¿Qué es lo maravilloso de Québec? Que el Atlántico no existe. Y lo mismo siento con el sonido de la orquesta. Es europeo, y al mismo tiempo es muy del siglo XXI, con el nivel técnico más avanzado. Sólo acá en Montreal he sentido eso. En ningún otro lugar.

«Usted es un director muy involucrado con la creación contemporánea, tanto orquestal como operística. ¿Qué aspectos considera especialmente relevantes en una composición contemporánea? ¿Cómo orienta su búsqueda en este campo?»

«No pienso en música contemporánea, sólo pienso en buena música. Si una pieza es de muy alta calidad y si fue escrita por un compositor vivo, mi deseo es compartirla con el oyente. En cuanto a la búsqueda, hay una parte que es objetiva. Yo estudio composición, conozco las destrezas de la composición, y puedo darme cuenta de si algo está bien o mal escrito. Pero hay otra parte que es subjetiva. Tengo que estar muy convencido de que es una pieza de música especial. Si estoy convencido, puedo comenzar a la orquesta, a los cantantes. Si la orquesta está convencida, la audiencia será convencida. Imagínese una director no convencido y una orquesta no convencida: el concierto es imposible. Solo hay que darle lo mejor al público. En mi experiencia, si uno no tiene ningún compromiso y solo toca buena música, nueva o vieja, su público vendrá. Lo que pasa es que la mayor parte de lo que se escribe hoy en día no es de muy buena calidad. Pero seguramente fue igual en tiempos de Mozart. Hubo un solo Wolfgang Amadeus Mozart, así como un solo Joseph Haydn, además de cientos o miles de compositores que olvidamos. Lo mismo pasa hoy. Cuando alguien escribe algo bueno, la audiencia lo acepta. Cuando Peter Eötvös escribió *Tres hermanas* yo hice el

castro en la ópera. ¿Cómo suena ahora? Pero no quería cambiar el teatro una nueva ópera en la primera noche el teatro está lleno, en la segunda está por la mitad, en la tercera un cuarto, y así. Pero aquella vez fue el revés. La primera, llena, la segunda, llena y con cien personas de cola, la tercera, con dos cuartos de cola, la cuarta, casi medio kilómetro de cola. Y lo mismo me pasó en marzo de este año en Hamburgo con una ópera de Georges Benjamin, *Lesons in Love and Violence*. No hay que menospreciar a la audiencia, y no hay mejor forma de comunicación que el boca a boca. Esa es mi convicción.

«Despedida y nuevos proyectos: Hamburgo full time y Wagner en estilo de época»

La temporada 2019-2020 será la última de Kent Nagano al frente de la orquesta canadiense. «Mi relación con la Sinfónica de Montreal es muy fuerte», explica el director. «Me pidieron que me quede, pero considero que catorce o quince años es un buen tiempo». A partir de ahora Nagano piensa enfocarse full time a su trabajo en Hamburgo, tanto al frente de la Ópera como de su Filarmónica (con la que en 2016 se presentó en el Colón, también para el Mozartreum). «Es una de las orquestas más antiguas del mundo», cuenta Nagano. «Fue creada en 1690. En Hamburgo tuvimos a Buxtehude, Schütz, Bach, Handel tocando el cembalo en la orquesta, o eventualmente dirigiendo. También a Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, Fanny Mendelssohn, Johannes Brahms fue otro de los que me precedieron, además de Gustav Mahler».

Otro de los temas que ocuparán los años venideros de Nagano son las Wagner readings, un proyecto con el grupo de música antigua Concerto Köln. «Hemos trabajado mucho juntos», explica. «Un día me propusieron hacer algún repertorio de Mozart y Beethoven. Y yo, que en ese momento estaba dirigiendo El anillo de Wagner, les dije un poco en broma: 'Bueno, y por qué no Wagner'. Y ellos dijeron que sí. Tuvieron un gran debate en el seno de la Orquesta y ese fue el comienzo de las Wagner readings. Es un proyecto a cinco años, que arranca con Beethoven y sigue con Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, hasta llegar a Wagner. Será un Wagner en estilo de época y con los instrumentos híbridos de 1860».

«Dos solistas, dos programas: con obras de Brahms, Mozart, Bartók y Mahler»

La gira de despedida de Kent Nagano con la Sinfónica de Montreal incluirá dos conciertos en el Colón, lunes 7 y martes 8 a las 20, con dos solistas diferentes. En el primer programa la violinista holandesa Simone Lamame debutará en la Argentina con el Concierto en re menor de Johannes Brahms, en un programa completado por el Concierto para Orquesta de Béla Bartók. El martes será el turno de la violinista francesa Alexandra Soumarai (también debut local) con el Concierto N° 3 de Mozart en un programa completado nada menos que por la Quinta Sinfonía de Gustav Mahler.

La Nación
7 de outubro de 2019

La transformación de la Orquesta Sinfónica de Montreal - LA NACION

LA NACION | ESPECTÁCULOS | MÚSICA

La transformación de la Orquesta Sinfónica de Montreal



Junto a la OSM, el director dejó un recuerdo imborrable en 2013

Credito: EFE

El director Kent Nagano se despide de la entidad que ayudó a convertir en modelo; hoy y mañana, invitado por el Mozarteum, en el Colón

Helena Brillenbourg

7 de octubre de 2019

Aunque sabemos que volverá, Kent Nagano viene para decir adiós. Es su última temporada como director de la Orquesta Sinfónica de Montreal, a la que dirige desde 2006.

Su nombre ha brillado en los escenarios desde que hizo su debut con apenas 20 años como director de la Sinfónica de Berkeley. De allí su carrera ha sido un continuo desafío en la que siempre obtuvo las mejores puntuaciones. La lista es muy larga: asistente de Seiji Ozawa en Boston; director de la Ópera de Lyon, de la Ópera de París, de la Orquesta Hallé de Inglaterra; de la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, de Ópera del Estado de Baviera, en Múnich; de la Ópera de Los Ángeles y, su más reciente nombramiento: al frente de la Ópera del Estado de Hamburgo y de la Filarmónica de Hamburgo. Habría que sumarle la infinidad de veces en las que se ha parado como director invitado de otras grandes agrupaciones. Pero si hay una en la que su marca quedará inscrita de manera especial es junto a la Sinfónica de Montreal. A esta institución le dedicó gran parte de su trabajo en estos últimos años y con ella vino en 2013 en lo que se recuerda como una visita memorable.

En esta oportunidad, la Sinfónica viene con dos programas y dos solistas diferentes para presentarse hoy y mañana en el Teatro Colón, invitados por el Mozarteum. Antes de Nagano, la OSM tuvo también otros grandes directores titulares, como Wilfrid Feller, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Franz-Paul Decker, Rafael Fruehbeck y Charles Dutoit. Cada uno dejó su sello en esa agrupación fundada en 1934 y considerada hoy en día una de las mayores orquestas de Norteamérica.

Con más de 100 conciertos por temporada, además de presentaciones especiales, giras internacionales y su propio festival de verano, la orquesta a la que hoy le dice adiós su director no es la misma que encontró. Los cambios son siempre inevitables y las influencias tienen que hacerse notar. "Si tengo que abreviar, el cambio más importante que ha dado la Sinfónica es haberse convertido en una orquesta del siglo XXI -señala Nagano-. Nuestras audiencias ahora son bastante jóvenes, con un promedio de edad que está en los 30 años y eso ha hecho que nuestra sala de conciertos (Maison Symphonique de Montreal, inaugurada en 2011) esté siempre llena. De manera muy pausada la orquesta ha ido realizando un proceso de recambio generacional y el resultado es una combinación perfecta entre músicos jóvenes que tienen una técnica y una preparación del más alto nivel junto con la madurez y el conocimiento de los miembros que han estado allí por una cantidad importante de años. Eso la convierte en líder entre las orquestas de este siglo."

La relación entre Nagano y la OSM comenzó antes de su nombramiento oficial en 2006, cuando salió Charles Dutoit y hubo un vacío en el puesto de director. Por lo que a pesar de no ser el período más largo entre todas las orquestas con las que trabajó (estuvo 30 años al frente de la de Berkeley), sí han sido muchos años de lo que el propio director define como una colaboración muy enriquecedora. "No es algo que suceda siempre. Hemos tenido mucha suerte en que de alguna manera nos gustamos mutuamente y eso hace que la relación funcione. Cuando todos trabajan con el mismo objetivo puedes lograr muchas cosas, entre ellas destaco haber construido una nueva sala de conciertos y haber atraído a una nueva generación de público. También estamos muy activos en los medios de internet, algo vital hoy en día en términos de comunicación. Pero si algo nos distingue es jamás comprometer la calidad de lo que hacemos. Siempre apuntamos al más alto nivel de calidad y ese compromiso está en nuestro ADN y es fundamental para el futuro de la música clásica".

Las relaciones terminan por muy variadas razones, pero no es algo frecuente decir adiós justo en el momento en el que las cosas funcionan al cien por ciento, como lo afirma su director. "Voy a extrañar a la orquesta y a todos los que allí trabajan, pero de manera muy especial voy a extrañar todo lo que representa la cultura de Quebec. Allí se encuentra la más antigua representación de la cultura europea en Norteamérica y esto hace una gran diferencia, puesto que le da un carácter de universalidad que la mantiene muy relacionada con el resto del mundo. Cuando viajó entre Hamburgo y Montreal no siento fronteras, algo que sí me sucede cuando lo hago a San Francisco".

Para el director, Buenos Aires es una interesante combinación entre la estética europea y el nuevo mundo, y siempre la considera uno de los platos fuertes de sus giras.

En esta visita, la Sinfónica de Montreal viene acompañada por dos violinistas que hacen su debut en la Argentina: la holandesa Simone Lammsa, para el primer concierto, y la francesa Alexandra Soumm, para el segundo. Ellas traen dos programas concebidos, según explica Nagano, sobre criterios diferentes para cada uno. Para hoy, el "Concierto para violín y orquesta en Re mayor", de Brahms y "Concierto para orquesta", de Bartók; y para mañana, el "Concierto para violín y orquesta N° 3 en Sol mayor", de Mozart, y la "Sinfonía N° 5 en Do sostenido menor", de Mahler.

"En lo que ha sido mi larga colaboración con la OSM, aparte de la importancia que representa el repertorio francés, también ha sido vital haber profundizado el que comprende el imperio austro-húngaro. Es algo que se refleja claramente en el primer programa, allí buscamos mostrar el momento histórico en el cual Budapest y Viena estaban muy cerca el uno del otro, no solo geográficamente sino en lo cultural, al haber sido parte de un mismo imperio durante tantos años. Además, también nos interesa mostrar la superposición entre Brahms y Bartók, quienes a pesar de pertenecer a generaciones diferentes sus trabajos coincidieron en muchos aspectos. Son dos piezas de concierto, una para solista y otra para orquesta en las que se nota de manera muy clara la influencia de las danzas y el folclore húngaro. Para el segundo programa queremos destacar la importancia de Viena como lugar de destino. Tanto Mahler como Mozart, a pesar de haber nacido en otras ciudades experimentaban una atracción magnética por ella. Enfocamos a estas dos figuras, visionarios universales para el mundo de la música, en su relación con esta ciudad".

Orquesta Sinfónica de Montreal

Solistas, Simone Lammsa (hoy) y Alexandra Soumm (mañana)

Funciones, hoy y mañana, a las 20.

Teatro Colón, Libertad 621.

Por: [Helena Brillenbourg](#)

La Nación
8 de outubro de 2019

CLARIN.COM

Annotations

Sinfónica de Montreal en el Teatro Colón: intensidad y precisión

FEDERICO MONJEAU OCTOBER 08, 2019



Federico Monjeau

No es muy común que una orquesta sinfónica en gira se presente con dos solistas diferentes, menos todavía si estos solistas tocan el mismo instrumento. Ocurre que en los planes originales de esta gira de la Sinfónica de Montreal con el director Kent Nagano, gira de despedida ya que Nagano dejará la Orquesta en 2020, **estaba prevista la actuación de la violinista alemana Veronika Eberle en las dos obras concertantes programadas:** el Concierto en re menor de Brahms y el Concierto N° 3 de Mozart.

Según explicó el propio Nagano a **Clarín** en una conversación mantenida en agosto en Montreal, Eberle es una violinista de una extraordinaria versatilidad, capaz de abordar a la perfección ambos autores en sus diferentes universos sonoros. Pero **Eberle canceló su gira y Nagano, fiel a su idea de los diferentes universos sonoros, no la reemplazó por una solista sino por dos.**

A la holandesa Simone Lamsma le tocó el Concierto de Brahms en el programa del lunes. Lamsma, con su estilizada figura, su larga cabellera rubia y su vestido bien ceñido que cae ligeramente acampanado, asoma al escenario como una sirena, como salida de un cuento de Andersen. Pero su elemento parece más el fuego que el agua. **Lamsma es una violinista intensa y pasional, aunque sin desbordarse ni chocar con el estilo sutil y mesurado de Nagano.**

El entendimiento es mutuo; Nagano la siguió atentamente, respetando su tempo y cuidando el equilibrio orquesta-solista con la mayor delicadeza. **Fue una ejecución impecable,** y la solista retribuyó la ovación con *El carnaval de Venecia* de Paganini, acompañada por el pizzicato de las cuerdas de la Orquesta.

La presentación de la Orquesta Sinfónica de Montreal se inscribe en el marco de la gira de despedida de su director, Kent Nagano, quien dejará el cargo en 2020. (Foto: Liliana Morsia para Mozarteum Argentino)

El programa se completó con **una de las grandes piezas del repertorio orquestal del siglo XX: el Concierto para orquesta de Béla Bartók.** Escrito en cinco movimientos, el autor lo describió como una transición gradual de la austeridad del primer tiempo y el lúgubre canto de muerte del tercero hasta la afirmación vital del último.

En la escala mental del gran músico húngaro pudo tratarse de una transición, pero **en los hechos es una forma muy contrastante, incluso dentro de cada movimiento.** También su "austeridad" es engañosa: esta obra que Bartók compuso un año antes de su muerte, en las condiciones personales más adversas, tiene una sorprendente abundancia de material. Hay temas y motivos que retornan, pero en todos los casos con una vuelta de tuerca; siempre está ocurriendo algo nuevo.

El director tiene un doble desafío; por un lado, poner de relieve los distintos planos y la hormigueante textura de la pieza; por el otro, establecer la continuidad entre hechos musicales tan cambiantes. Nagano lo logra admirablemente, en **una de las presentaciones más perfectas que se recuerden de esta obra maestra.**

El bis fue mucho más que un bis: *La Valse* de Ravel, nada menos, una gran especialidad de esta singular orquesta franco-americana.

FICHA *Orquesta Sinfónica de Montreal* Director Kent Nagano Solista Simone Lamsma (violin) Sala Teatro Colón, lunes 7, Mozarteum Argentino Calificación Excelente.

E.S.