

SIMPÓSIO TEMÁTICO 01 – História, Música e Teatro
Coordenação: Darlan de Mamann Marchi

CORAL UFCSPA: CINCO ANOS DE INQUIETAÇÃO
UFCSPA CHOIR: FIVE YEARS OF INQUIETUDE

Marcelo Rabello dos Santos.
Graduado em Música pela UFRGS. Mestrando em Psicologia e Saúde pela UFCSPA. Regente do Coral UFCSPA.

marcelors@ufcspa.edu.br

Leonardo Rocha Almeida.
Graduando em Fonoaudiologia, UFCSPA. Doutorando em Educação, Universidade La Salle.
leonard.rocha@hotmail.com

RESUMO

O artigo reflete sobre a atividade do Coral da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA) ao longo dos cinco primeiros anos de sua trajetória (2012-2017). O desenvolvimento da arte do canto coral é parte da história da música eurocêntrica e, portanto, do estabelecimento das pretensões de universalidade da cultura do Ocidente. No Brasil, a prática do canto coral, entendida como metáfora de harmonia nacional, tem seu papel na construção da identidade nacional, em especial durante a Era Vargas. O Coral UFCSPA vem realizando ações que questionam essas representações, discursos e expectativas historicamente associados à prática coral. Para este fim vem empregando processos colaborativos, como consultas on-line com os coralistas e público para a escolha do repertório, que é renovado semestralmente. A relevância da proposta reflete-se na formação de novas plateias: tem-se a estimativa de cerca de 23 mil espectadores durante o período analisado.

Palavras-chaves: Canto Coral, Coral Universitário, Música.

ABSTRACT

The article reflects on the activity of the Choir of the Federal University of Health Sciences of Porto Alegre (UFCSPA) during the first five years of its trajectory (2012-2017). The development of the art of choral singing is part of the history of Eurocentric music and, therefore, of establishing the universality claims of Western culture. In Brazil, the practice of choral singing, understood as a metaphor of national harmony, has its role in the construction of national identity, especially in the Vargas Era. The UFCSPA Choir has been carrying out actions that question these representations, discourses and expectations historically associated with choral practice. To this end it has been using collaborative processes, such as on-line consultations with the choristers and the public to choose the repertoire, which is renewed every six months. The relevance of the proposal is reflected in the formation of new audiences: an estimated 23 thousand listeners are estimated during the analyzed time.

Keywords: Choral Singing, University Choir, Music.

O Coral da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA) iniciou suas atividades no ano de 2012 como um projeto de extensão institucional. Como destaca o Plano Nacional de Extensão Universitária (FORPROEXT, 2000/2001), a produção do conhecimento, via extensão, se faz com a troca bidirecional de saberes entre os campos acadêmico e popular. Pode o canto coral articular-se com semelhante projeto? Por trás desse questionamento está a constatação dos liames presentes entre prática do canto coral e certas concepções tradicionais relacionadas, por exemplo, à concepção de progresso musical.

Um ponto de partida: à música coral é atribuído um grande papel na narrativa do progresso musical da música eurocêntrica. Como aponta Max Weber (1958), em *The Rational and Social Foundations of Music*:

Somente o aperfeiçoamento da música à muitas vozes, possível graças à arte da notação musical, propiciou e garantiu às criações polifônicas do mudo ocidental, em contraste com aquelas de todos os outros povos, permanência, consequência, e contínuo desenvolvimento (p. 88).

O termo “muitas vozes”, empregado na citação, não se refere à muitas pessoas cantando simultaneamente – afinal de contas, isso os “outros povos” também fazem – mas tem o sentido de muitas linhas melódicas simultâneas e diferentes entre si soando simultaneamente, cada uma delas entoada por um grupo de muitas pessoas – são os naipes do coro, tradicionalmente sopranos, contraltos, tenores, baixos. Weber alude ao que se considera a passagem entre a música medieval – principalmente o Canto Gregoriano – e a polifonia renascentista, salientando que a dominância da música ocidental é consequência dessa transição.

E é no renascimento que se põe em marcha o que Foucault (2014) chama “a descoberta do corpo enquanto alvo do poder Europa” (p. 135). Os grupos musicais não escapam ao ímpeto modernizador: de fato, acabam se tornando metáforas muito apropriadas das sociedades disciplinadas. A recente campanha televisiva do TSE, sobre a participação da mulher na política, serve-se da imagem de um coral composto principalmente por mulheres para representar a própria sociedade brasileira (TSE, 2017). E o regente – o popular *maestro* – acabou virando a própria representação da liderança necessária. A figura do regente afirma-se de forma incontestada na Europa somente ao longo do séc. XIX. Até então, um dos músicos, como o violinista principal, poderia exercer a liderança simultaneamente à sua performance ao instrumento. Mas o regente não produz som algum, é um comandante à parte, posicionado de forma a poder inspecionar visualmente – e auditivamente – a resposta do grupo à sua sinalização (SPITZER; ZASLAW, 2004). De acordo com Schafer (2011), os disciplinados grupos musicais europeus do séc. XIX, especialmente a orquestra sinfônica, eram um “modelo que os reis da indústria tentavam igualar na rotina de suas fábricas” (p. 158).

Já no séc. XX regentes serão também metáfora do olhar perscrutador estado totalitário, tal como se encontra em Canetti (2005):

Não há expressão mais óbvia do poder do que a performance de um regente [...]. Movimentos pequeninos bastam para trazer à vida os instrumentos ou silenciá-los a sua vontade. Ele detém o poder de vida e morte sobre as vozes dos instrumentos [...]. A orquestra é como uma assemblage dos diferentes tipos humanos. A inclinação dos seus membros em obedecê-lo torna possível ao regente fazer deles uma unidade, que ele corporifica [...]. O código legal, em forma de partitura geral, está em suas mãos. Ninguém mais a possui para poder conferir sua interpretação, é o regente que decide o que é a lei e pune sumariamente o seu descumprimento. Tudo isso, que acontece em público e é visível em cada detalhe, dá ao regente uma espécie de autoconfiança [...].

Seus olhos abrangem toda a orquestra. Cada instrumentista sente que o regente o observa pessoalmente (pp. 394-96).

Essa citação já aprofunda o tema do grupo musical como metáfora de unidade, que encontra ressonância em estudos sobre o canto coral no Brasil em sua relação com o Estado Novo (1937 – 1946). De acordo com Noronha (2009), nesse período concentrações cantantes reuniam multidões de alunos para celebrar e difundir os valores cívico-patrióticos, executando hinos e músicas de cunho nacionalista, sob a regência de Villa-Lobos. Esse canto coral era visto como um fator de civismo e disciplina, como metáfora da coesão nacional, em que a harmonia sonora é reflexo das classes sociais irmanadas num único corpo social.

A música é também parte de um discurso que estabelece uma fronteira, que discrimina um “outro”. Assim, ainda de acordo com Noronha (2009), nesse momento é estabelecida uma “verdadeira” cultura nacional, que valoriza a busca do elemento folclórico, a música brasileira “genuína” e de “valor” ameaçada pela “baixa qualidade” da música estrangeira que invadia o país, em uma referência pejorativa à música popular como algo de caráter comercial. A música popular é vista então como um reflexo da confusão e da desordem inerentes à crescente cultura urbana. Em oposição a essa “barbárie” está o folclore de origem rural, que é incorporado à música erudita nacional e deveria constituir a base do repertório do canto coral.

Em síntese: a música coral pode ser vista como alicerçadora da dominância da cultura musical do ocidente, e também como veículo da verdadeira música nacional. Sua organização social disciplinada é um modelo de harmonia para a sociedade, e como tal apresentada em campanhas televisivas. Mas os pressupostos por detrás destas afirmações já não são estáveis. Narrativas do progresso baseado na razão, subjacentes à argumentação de Weber (1958), são alvo de incredulidade inclusive por suas pretensões atemporais e universalizantes. É o conceito de pós-modernidade, tal como a apresentado por Lyotard (2009). Se o próprio estado, como formador do povo e seu orientador do caminho do progresso, está em questão, o que se dirá de suas metáforas. Aliás, há um esgotamento do modelo do regente disciplinador, como debatido por Lebrecht (2002).

Bauman (2011) nos fala em tempos líquido-modernos, referindo-se à nova fluidez inclusive de conceitos culturais. A concepção cultural do Estado Moderno contava com um elemento proselitista, transformador e educador, voltado em um primeiro momento para a sua própria população metropolitana, e a seguir para o mundo, nas asas do imperialismo europeu: a missão do homem branco. Quando o populacho é convertido em corpo cívico e tal missão dada como cumprida, a cultura assume um papel alicerçador das distinções sociais. Entretanto, em tempos de modernidade líquida, a cultura é voltada para o indivíduo, e a questão é ainda

mais complexa. Mais do que um “populacho” a ser “esclarecido e dignificado”, há “clientes a seduzir”.

Podemos retomar a questão inicial. O que resta do papel tradicional do canto coral, à luz deste cenário? Quando aqui se fala em inquietação, tem-se também em mente o desassossego resultante das incertezas a respeito das possibilidades contemporâneas dessa prática musical. Alguns pontos de tensão mais específicos são propostos, permitindo assim uma investigação mais detalhada dos posicionamentos presentes na história do Coral UFCSPA.

O primeiro ponto é o repertório musical. O ponto de vista tradicional a esse respeito é bem exposto por Camargo e Ricciardi (2012):

Atualmente muitos corais universitários sofrem uma estagnação no repertório. Arranjos de canção popular urbana tornaram-se há muito recorrentes. O repertório inédito foi substituído pelos arranjos de canção, afastando os coralistas e o público dos desafios e da fruição estética provocados pela composição original para coral não só da música contemporânea, mas também dos demais compositores consagrados da música de concerto. Enfim, o canto coral se tornou mais um reduto da reproduzibilidade dos bens culturais produzidos pela indústria da cultura. Se podemos nos valer aqui daquela conhecida indagação popular, talvez caiba a seguinte questão: “Será que aquilo deu nisso?”. Ou seja, será que as boas intenções iniciais de regentes e coralistas em aproximar o canto coral no Brasil à realidade dos meios de comunicação de massa da época (não obstante qualquer argumento politicamente correto a favor de um processo de popularização da música, algumas vezes até mesmo justificado por ideologias de esquerda) culminaram de fato nesta nova realidade vivenciada hoje, quando muitos corais só cantam em uníssono (seria o fim da polifonia coral após mais de mil anos de história?)(p. 164).

Neste discurso, reaparecem diversos elementos já abordados, como lembretes da importância do canto coral na narrativa na história da música e o repúdio à canção popular, já que devem ser preferidos compositores percebidos como ligados à essa mesma narrativa. A opção do Coral UFCSPA, entretanto, é a de consultar os participantes e mesmo a comunidade em geral a respeito do repertório e temas abordados nos concertos. Semestralmente, o repertório do Coral UFCSPA é renovado. Este é outro sentido em que empregamos a palavra inquietação, no de não conformação a uma narrativa específica. Novas narrativas coletivas são continuamente produzidas. Novas peças musicais são continuamente introduzidas no repertório.

O segundo ponto diz respeito à própria constituição do grupo. O Coral UFCSPA não pode ser definido como um grupo um grupo estável de pessoas selecionadas e disciplinadas em um sentido tradicional. São oferecidos quatro horários de ensaio diferentes ao longo da semana, e os participantes podem escolher quantos e quais deles frequentar. Não há um período do ano indicado para a entrada de participantes, que são bem-vindos a qualquer tempo,

independentemente de sua experiência prévia. Seus 80 coralistas são de faixas etária variadas – de universitários a idosos – e mais da metade não são ligados formalmente à UFCSPA como alunos ou professores. É adotada uma abordagem inclusiva, que dispensa testes de seleção (SANTOS, 2015). A ênfase recai sobre a diversidade, mais do que sobre a unidade.

O terceiro ponto diz respeito a própria concepção de arte eurocêntrica, que reserva para a música um papel de pura fruição estética auditiva, a ser realizada em espaços concebidos para tanto. A orquestra sinfônica, filha da modernidade, relaciona-se melhor com essa concepção do que a música coral, de forma que o tensionamento entre música instrumental e vocal perpassa a cultura europeia. O crítico musical Hanslick (2011) nos informa sobre ideário musical em seu *Do Belo Musical*, de 1854:

De fato, só o que se pode afirmar acerca da música instrumental vale para a arte sonora como tal. Quando se investiga qualquer peculiaridade geral da música, algo que caracterize a sua essência e a sua natureza, que determine os seus limites e a sua orientação, só pode falar-se da música instrumental. Do que a música instrumental não consegue jamais se pode dizer que a música o consegue; pois só ela é a arte dos sons pura, absoluta. Mas se preferirmos a música vocal ou a instrumental pelo seu valor e efeito [...] deverá admitir-se sempre que o conceito de "arte sonora" não desabrocha puramente numa peça musical composta sobre um texto (p. 27).

Temos formulada por Hanslick (ibdem) a *música absoluta*, coisa-em-si, apartada de tudo mais, fortemente vinculada à música instrumental. Esta música situa-se na esteira de uma certa filosofia em que prepondera, como aponta Cavarero (2011), uma “universalidade abstrata e sem corpo, na qual reina o regime de uma palavra que não sai de nenhuma garganta de carne” (p. 23). Para a autora, a época moderna desloca a música da política para a estética: a voz, que desde os gregos é inextricável da política e dos espaços públicos, pode agora ser dispensada e substituída pelos instrumentos musicais. Cavarero (ibdem) vai mais além, apresentando a música vocal, e em especial o gênero operístico, como afirmação da corporeidade e do feminino.

A visão da música como autônoma, abstrata e absoluta, um fenômeno puramente estético, sonoro, não corpóreo, é a pedra de toque dos discursos em que a Europa se põe à parte de outras culturas, como apontado por Tomlinson (2003). Por isso mesmo, é considerada “popular” a música que favorece o aspecto corporal – o movimento físico – e social, a experiência coletiva, em que a música se conecta ao aqui e agora dos acontecimentos (NEDER, 2010).

Neste sentido, o próprio fato de as apresentações terem temas específicos e de relevância social (como o espetáculo Paz, realizado no segundo semestre de 2014) ou o fato de

intervenções musicais serem realizadas em espaços públicos de grande circulação, proporcionando interação direta com o público, sinalizam uma ruptura do Coral UFCSPA com a visão eurocêntrica.

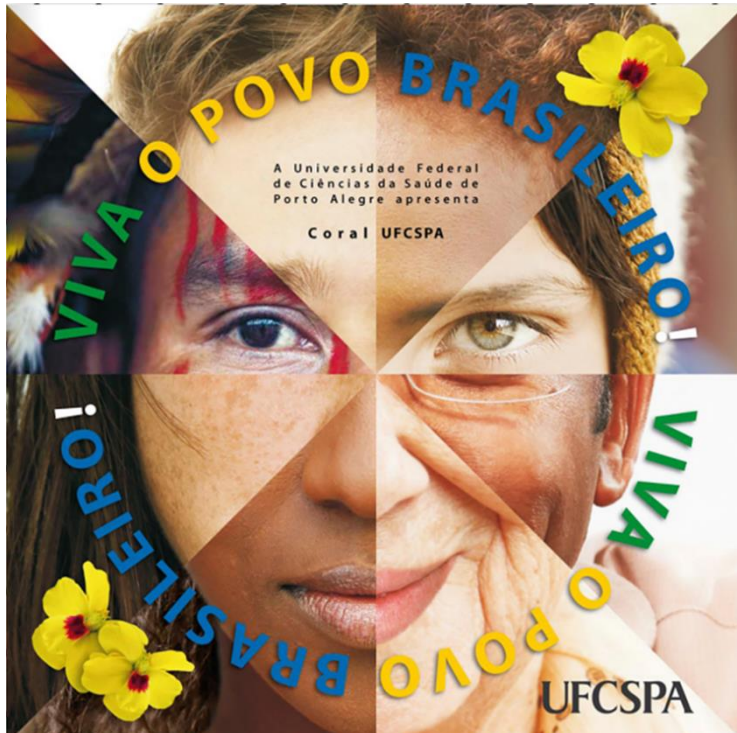


Figura 1: Arte do espetáculo Viva o Povo Brasileiro, empregada na divulgação e também nos programas distribuídos a quem assistiu ao espetáculo. Disponível em: <https://www.ufcspa.edu.br/ufcspa/extensao/cultura/coral/2015-1/index.htm>

Dois projetos do Coral UFCSPA serão destacados como exemplos de como os três pontos mencionados se articulam. O espetáculo Viva o Povo Brasileiro – em alusão à obra de João Ubaldo Ribeiro – foi construído ao longo do ano de 2015. A partir da epígrafe do romance – “Não existem fatos, só existem histórias” (RIBEIRO, 2011, p. 8) foi adotada uma perspectiva de multiplicidade de narrativas (ver Figura 1, o material gráfico do evento). Os próprios coralistas contribuíram na seleção do repertório, através de enquete virtual, com o seguinte resultado final:

1. Tche Nane – Índios Jaboti de Rondônia – Arr. Marlui Miranda
2. A Vida do Viajante – Luiz Gonzaga – Arr. Eduardo Carvalho
3. A Flor e o Espinho – Néelson Cavaquinho – Arr. Marcelo Rabello
4. Romaria – Renato Teixeira – Arr. Renate Stephanes
5. Maria, Maria – Milton Nascimento e Fernando Brant – Arr. Marcelo Rabello
6. Veterano – Antônio Ferreira/Éwerton Ferreira – Arr. Zé Pedro Boéssio
7. Feitiço da Vila – Noel Rosa e Vadico – Arr. Leandro Spencer Chaves

8. Paratodos – Chico Buarque – Arr. Eduardo Trierweiler

9. Isto aqui, o que é – Ary Barroso – Arr. Manuel Figueiredo de Abreu

O projeto foi concebido desde o início um espetáculo de rua, e assim apresentado em espaços públicos, como a Praça México, situada na zona norte de Porto Alegre. Em nenhum momento foi empregada a formação coral tradicional. De fato, os coralistas estavam dispostos em um grande círculo em torno do público. Na música final, o círculo era desfeito e os coralistas se misturavam livremente ao público. Os coralistas que sabiam dançar procuravam por um par entre os expectadores. O espetáculo foi apresentado seis vezes, para um público total de cerca de 1000 pessoas. Em muitas dessas ocasiões, artistas convidados fizeram participações, como foi o caso do *rapper* W Negro.

O projeto Coral UFCSPA – 5 Anos foi desenvolvido ao longo do primeiro semestre de 2017. A votação do repertório comemorativo foi aberta à comunidade em geral e divulgada no Jornal Panorama, da UFCSPA, bem como no site institucional e redes sociais. O público foi convidado a responder quais eram suas canções preferidas dentre aquelas apresentadas pelo coral em seus espetáculos anteriores, ao longo dos cinco anos (WANDSCHEER, 2016). Nove canções foram as mais votadas (Quadro 1), e ensaiadas ao longo do primeiro semestre de 2017.

Música	Espectáculo de Origem	Votos
“Yesterday” - John Lennon e Paul McCartney – Arr. Lebrecht Klohs	Primeiro Concerto – 2012	63
“With or Without You” - U2 – Arr. Israel Kralco	Concerto de Fim de ano - 2013	60
“Dancing Queen” – ABBA – Arr. Ralph Paulsen-Bahsen	Luz, Câmera...Canção! - 2014	57
“Maria, Maria” – Milton Nascimento e Fernando Brant – Arr. Marcelo Rabello	Viva o Povo Brasileiro! - 2015	56
“Sapato Velho” - Mu Carvalho, Paulo Mucci e Paulinho Tapajós – Arr. Paulo Rowlands	Brasilidades - 2013	49
“Vilarejo” - Marisa Monte, Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Pedro Baby – Arr. Marcelo Minal	Paz - 2014	49
“Baba Yetu” - Christopher Tin	A Volta ao Mundo em 80 Minutos - 2016	45
“A Flor e o Espinho” - Néelson Cavaquinho – Arr. Marcelo Rabello	Concerto de Fim de ano - 2015	49
“Three Little Birds” - Bob Marley	A Volta ao Mundo em 80 Minutos - 2016	46

Quadro 1 – Eleição do repertório. Fonte: o autor.

A programação comemorativa foi realizada ao final do semestre, nos últimos dias de

junho, contemplando intervenções musicais em locais públicos em dias de final de semana e a apresentação de um concerto (Quadro 2). A principal característica dessas intervenções foi o contato direto com o público: o coral cantou *Three Little Birds* caminhando em meio aos passantes (ver Figura 2), além de apresentar outras canções do repertório em formação convencional.

Evento	Local	Data (2017)
Intervenção Musical	Mercado Público de Porto Alegre	24 de junho (sábado, 11h).
Intervenção Musical	Parque de Redenção	25 de junho (domingo, 11h)
Intervenção Musical	UFCSPA (Praça dos Cubos e Biblioteca Paulo Lacerda de Azevedo)	27 de junho (terça, 17h)
Concerto	Igreja da Reconciliação	28 de junho (quarta, 20h)

Quadro 2 – locais de apresentação. Fonte: o autor.

Camargo e Ricciardi (2012), anteriormente citados, atribuem o afastamento das pessoas da música coral – público e coralistas – ao empobrecimento técnico que por sua vez resultaria da opção equivocada de repertório. Ora, esta conclusão não pode ser generalizada para o Coral UFCSPA, que não segue o repertório tradicional e não seleciona seus participantes, mas ao longo dos seus cinco anos nunca contou com menos de 60 participantes e realizou 40 apresentações e 21 espetáculos para um público total estimado em 23 mil pessoas (SANTOS, 2017).

Como coloca Nascimento (2010), a incredulidade metanarrativa – no caso, em relação a uma certa concepção de progresso musical – permite a absorção de modelos inovadores de relações entre diferentes estilos, diferentes heranças histórico-culturais e diferentes organizações musicais, e mais ainda:

Permite o reconhecimento de diferentes modos de audição de uma mesma obra ou de eventos musicais diversos. Diante dessa abertura, acredita-se ser possível a compreensão das relações que a música mantém com a experiência humana de um modo mais amplo (p. 161).

Nesse sentido, a música pode ser pensada para além da estética, reaproximada do humano em sua integralidade. E se saúde não é apenas ausência de doença, mas um conceito mais amplo, como sugere a OMS (1946). O coral de uma instituição ligada ao ensino da saúde está em posição privilegiada para alimentar inquietações em relação à conceitos restritivos de música, que limitem as possibilidades de articulação da arte dos sons com as esferas física,

mental e social. Na medida em que o próprio projeto da Extensão Universitária relaciona-se com o estabelecimento de diálogos, coloca-se a provocante questão: como realizar ações musicais que sejam pontes, e não muros?

Referências

- BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- CAMARGO, C.; RICCIARDI, R. Será que aquilo deu nisso? – A deteriorização do canto e da composição coral no Brasil desde a inserção de arranjos de canções da indústria da cultura. **Rev. Trama Interdisciplinar**. São Paulo, v. 2 - n. 2, p.156-166, 2011.
- CANETTI, E. **Crowds and Power**. New York: Seabury Press, 1978.
- CAVARERO, A. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Plano Nacional de Extensão Universitária**. Edição Atualizada, 2000/2001.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: Nascimento das Prisões**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HANSLICK, E. **Do belo musical. Um contributo para a revisão da estética da arte dos sons**. Covilhã: LusoSofia, 2011.
- LEBRECHT, N. **O Mito do Maestro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LYOTARD, J-F. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- NASCIMENTO, J. P. **Abordagens do pós-moderno em música: a incredulidade nas metanarrativas e o saber musical contemporâneo**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- NEDER, A. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.22, pp.181-95, 2010.
- NORONHA, L. M. R. O canto orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 85-94, jul. - dez., 2011.
- OMS (Organização Mundial de Saúde) **Constituição**. 1946. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OMS-Organização-Mundial-da-Saúde/constituicao-da-organizacao-mundial-da-saude-omswho.html> Acesso em 20 de setembro de 2017.
- RIBEIRO, J. U. **Viva o Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- SANTOS, M. R. **Programa de Concerto: Coral UFCSPA 05 Anos**. Disponível em: <<http://www.ufcspa.edu.br/ufcspa/extensao/cultura/coral/2017-1/index.htm#pages/4>> Acesso em 15 de julho de 2017.
- SANTOS, M. R.; ZILIO, D. Coral UFCSPA: Uma Abordagem Inclusiva. In: 33º Seminário de Extensão Universitária da Região Sul. **Anais...** Bagé: UNIPAMPA, 2015.

SCHAFER, R. **Afinação do mundo**. 2ª Edição. São Paulo: Unesp, 2011

SPITZER, J.; ZASLAW, N. **The Birth of The Orchestra: History of an Institution, 1650-1815**. New York: Oxford University Press, 2004.

TOMLINSON, G. Musicology, Anthropology, History. In: CLAYTON, M., HERBERT, T., MIDDLETON, R. (Ed.) **The Cultural Study of Music: A Critical Introduction**. New York: Routledge, 2003.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. **TSE veicula campanha sobre a participação da mulher na política**. Disponível em: <http://www.tre-pe.jus.br/imprensa/noticias-tre-pe/2016/Agosto/tse-termina-campanha-sobre-a-participacao-da-mulher-na-politica> Acesso: 20 de setembro de 2017.

WANDSCHEER, L. Coral UFCSPA prepara comemorações de 5 anos. **Panorama UFCSPA**, ano VIII, n. 52, pp. 10-1, 2016.

WEBER, M. **The rational and social fundation of music**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1958.