

Kilza Setti

# O piano de Kilza Setti

Editoras

Denise Andrade de Freitas Martins

Ana Cláudia de Assis

Escola de Música da  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, 2023

Título: O piano de Kilza Setti  
Autores: Kilza Setti (piano solo) e Denise Garcia, Francisco Zmekhol, Guilherme Viégas, Leonardo Paz, Pedro Pascoali e Vitor Alves (piano a 4 mãos)  
Editoras: Denise Andrade de Freitas Martins e Ana Cláudia de Assis  
Edição de partituras: Arthur Versiani de Azevedo Soares e Carlos Freitas  
Revisão musical: Denise Andrade de Freitas Martins  
Revisão de texto: Luciana Monteiro de Castro  
Projeto cultural/proponente: Daniela Carrijo Franco Cunha  
Projeto cultural/captação: Denise Andrade de Freitas Martins  
Arte da capa, arte e fotografia de encarte: Clarissa de Castro  
Design, layout e diagramação das capas, marcadores internos e encarte do CD: Bráulio de Freitas Oliveira  
Diagramação do miolo e partituras: Carlos Freitas  
Ficha catalográfica: Biblioteca da Escola de Música da UFMG  
Apoio: Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais  
Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais  
Programa da Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG  
Patrocinador: Laticínio Canto de Minas  
Realização: Editora Escola de Música da UFMG – Selo Minas de Som, Belo Horizonte, MG  
Impressão e acabamento: Gráfica Viena – Santa Cruz do Rio Pardo, SP  
Publicação digital: Editora Escola de Música da UFMG – Selo Minas de Som, disponível em: <https://musica.ufmg.br/selominasdesom/>

S495p

Setti, Kilza.

O piano de Kilza Setti [recurso eletrônico] / Kilza Setti [et al.] ; editoras Denise Andrade de Freitas Martins, Ana Cláudia de Assis. - Belo Horizonte : Escola de Música da UFMG, 2023.

1 recurso on-line (156 p. : il.) : pdf + 1 CD (Cadernos musicais brasileiros, v.15)

Outros autores: Denise Garcia, Francisco Zmekhol, Guilherme Viégas, Leonardo Paz, Pedro Pascoali, Vitor Alves.

ISBN: 9786588804322

1. Música para piano. 2. Música para piano (4 mãos). 3. Setti, Kilza, 1932-. I. Martins, Denise Andrade de Freitas. II. Assis, Ana Cláudia de. III. Garcia, Denise Hortência Lopes. IV. Oliveira, Francisco Zmekhol Nascimento de. V. Viégas, Guilherme. VI. Paz, Leonardo Henrique. VII. Pascoali, Pedro. VIII. Lopes, Vitor Alves de Mello. IX. Título. X. Série.

CDD: 786.4

## Prefácio

### Uma breve reflexão...

---

O que haveria para comemorar aqui?

Embora em nosso país a edição de livros (de música em geral, musicologia ou educação musical) e de partituras, bem como a gravação de músicas, não sejam raras, estão muito longe de ser abundantes. Além disso, elas costumam, na grande maioria dos casos, se apresentar de forma distinta, separadamente, como produtos em si.

No entanto, o que temos hoje em mãos é algo que – para músicos, musicistas, professores, professoras, musicólogos e musicólogas – possui um significado especial, um valor diferenciado. Vou tentar me explicar melhor...

Há muitas coisas que ocorrem em nossa vida musical e cultural que, apesar de sua importância, autenticidade e valor, permanecem afastadas de nossa atenção, quando não verdadeiramente à sombra de nossa percepção, de nossa consciência.

Inúmeras produções musicais significativas, de impacto e inventivas, assim como elaborações intelectuais de cunho musicológico com originais concepções, permanecem ainda no silêncio de nossa escuta, no limbo de nosso conhecimento.

Mas músicas se fazem música, assim como musicologias se fazem musicologia cada vez que se apresentam, interagem, se redizem e se reinventam, alimentadas pelas contribuições perspicazes da sensibilidade, inteligência e intencionalidade de inúmeras pessoas, reconhecidas e desconhecidas, ao longo dos tempos.

Dito de outra maneira, se atualizam e readquirem vida ao incorporarem – pela percepção, entendimento e necessidade – o que vem sendo criado em resposta às problemáticas do momento, algumas vezes de maneira efêmera, outras profunda e duradoura.

É, a meu ver, essa dinâmica de presentificação, de aflorar até o nível do dar nome, da identificação e do reconhecimento, seja ela sutil, seja estampada, que revolve, constrói e movimenta, consolidando ou desconstruindo, agregando ou diluindo elementos que interagem e constituem isso que chamamos cultura.

Como sabemos, junto com a língua falada, a música representa o mais antigo e importante discurso das múltiplas comunidades que constituem o Brasil (e evidentemente as de outros países também).<sup>1</sup>

Assim, num primeiro nível de articulação, elas ilustram a potência imaginativa e as particularidades da identidade dos sujeitos que as constituem e, num segundo nível, representam a necessidade de comunicação junto à comunidade, e, numa dimensão de intertrocas complexa, revelam a riqueza múltipla das manifestações sonoras desse imenso território que é o país, conferindo-lhe, apesar da diversidade, sua identidade.

Para o conhecimento de toda essa riqueza sonora e musical, pulsando entropicamente em nossa história, se faz necessária a consolidação de uma musicologia brasileira contemporânea. E o espaço mais adequado para isso, embora não exclusivo, tem sido a universidade, que, apesar do tanto que já fez e vem fazendo, carrega ainda uma história antiga de alheamento e de desengajamento em relação às manifestações musicais vivas da realidade brasileira.

Contudo, muitas mudanças positivas importantes vêm se processando há algum tempo entre nós. E aqui a atenção se dirige à iniciativa desse 30º Concurso de Piano de Ituiutaba, dedicado à compositora Kilza Setti.

Criado em 1994 – há praticamente 30 anos, portanto –, sua edição atual se apresenta num formato diverso e de maior amplitude, reunindo a publicação de partituras e textos, bem como de gravações em áudio da obra pianística da homenageada. E inclui, cumpre enfatizar, criações musicais inéditas, concebidas especialmente para o projeto.

Importante também sabermos quem é a pessoa Kilza Setti que, ao longo dos anos, tem atuado como pianista, antropóloga, etnomusicóloga e compositora, bem como realizado atividades enquanto professora e educadora musical.

---

<sup>1</sup> Referência a Rafael de Menezes Bastos, um dos pioneiros da moderna etnomusicologia brasileira, em lembrança de sua comunicação feita no “Colloque sur l’influence de la Méditerranée dans la Musique Populaire et Savante du Brésil”, do “Festival Brésilien” (Nice, 18 a 23/07/1984). Texto publicado em: BIB (Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais), Rio de Janeiro, n.30, 1990, p.67.

Embora informações sobre ela não faltem<sup>2</sup>, sugiro que possamos escutá-la, conhecê-la um pouco melhor por meio de sua própria expressão.

Referindo-se à sua forma de abordar a educação musical num centro de ensino indígena – uma vertente de suas ações por mais de 10 anos, aliás muito pouco mencionada em geral – ela nos diz:<sup>3</sup>

Estou ligada, há mais de 40 anos, ao Centro de Trabalho Indigenista, uma organização social respeitável, com sedes em SP, Brasília e Maranhão. Na sede do Maranhão, em Carolina, foram construídas salas de aula voltadas para a mata, para alunos indígenas, futuros professores em suas aldeias. (p.221)

Em 1995 propus – no Centro de Ensino, Pesquisa e Referência Cultural PENTW’YJ HĒMPĒJX’Y – um curso sobre música, intitulado “Trocas Musicais”, que consistia em falar sobre música e ouvir música, valorizando sempre os repertórios deles, mas mostrando formas de manifestações musicais de outros povos. Eles não têm chance de ouvir outros repertórios, “música de brancos”, da sociedade não-indígena. (p.222)

Eu não dava nenhuma instrução. Dizia: “Para onde vocês acham que vai este som?” e eles faziam esses desenhos<sup>4</sup>, segundo as impressões e possibilidades deles. Isso foi uma parte do curso, dessas “trocas musicais”. Mas sempre dei ênfase a uma valorização de seus próprios repertórios. Eles ouviam Vivaldi, Villa-Lobos, jazz e comentavam “Ah, eu estou me sentindo em tal lugar...” Escreviam razoavelmente, com alguns erros, mas nada pior do que os nossos alunos de ensino médio. Agora terminaram esses cursos, infelizmente, sem apoio do MEC. Atuei nesse centro de ensino de 1994 até 2006. (p.223)

Dentre o que admiro na postura assumida por Kilza ao longo de anos de trabalho é a sua militância, que se reflete em obras suas, em especial pela menção à música dos pescadores e indígenas que pesquisou.

Como antropóloga e etnomusicóloga, ela conheceu de perto a realidade desses povos e parte substantiva das problemáticas enfrentadas por eles, dos conflitos sociais à degradação ambiental, das ocupações de seus territórios às questões de identidade que há tempos vêm vivenciando.

A situação continua a mesma: perda de terras, de territórios, perda de sistemas culturais, perda da religiosidade original dos caiçaras, perda de identidade, tudo isso. (p.220)

Essa questão de pensar politicamente a pesquisa já era uma preocupação minha. Não decorreu da experiência em Portugal. Claro que eu percebia que a situação lá não era nenhuma maravilha - os cantos de protesto, os cantares alentejanos são bem claros nisso. Mas eu acho que o Portugal que conheci era um Portugal aparentemente muito resignado.

---

<sup>2</sup> Para mais informações sobre Kilza Setti, ver, entre outros: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Kilza\\_Setti](https://pt.wikipedia.org/wiki/Kilza_Setti); <https://abmusica.org.br/academicos/#academicos>; <https://musicabrasilis.org.br/compositores/kilza-setti>; e, <https://www.elianamonteirodasilva.com/kilza-setti>.

<sup>3</sup> Os extratos que seguem foram extraídos do texto *Entrevista Kilza Setti*, depoimento a Guilhermina Lopes, publicado em *Música e Cultura*, revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), n.12, 2021, p.204-231. Disponível em: [https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2021/11/9\\_setti-lopes.pdf](https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2021/11/9_setti-lopes.pdf)

<sup>4</sup> Na publicação original há, na pg. 223, uma ilustração contendo tais desenhos.

Cantavam, cantavam, cantavam. E aqui o caiçara, também resignado. Você acha que o caiçara vai cantar alguma coisa de protesto? Jamais. O que você vê é nos pasquins. Nos pasquins há crítica e crítica sutil. (p.221)

Embora seja uma pesquisadora e musicista de larga atuação, e bem conhecida no meio artístico e acadêmico brasileiro, é na composição que Kilza lega uma contribuição significativa, justificando a homenagem a ela prestada aqui.

Um trabalho compositivo que se mescla à sua vida de antropóloga e às suas experiências de campo enquanto etnomusicóloga, sendo a gênese de algumas de suas criações decorrente de problemáticas da convivência com os povos indígenas e caiçaras em especial.

Referindo-se às essas suas atuações...

Misturei muita coisa: trabalhei com música negra no Vale do Paraíba, música de povos indígenas, música caiçara... (p.222)

De qualquer modo, toda essa experiência é aproveitada na composição. Houve um tempo que eu ia muito para a Austrália, onde mora uma de minhas filhas, e acabei reunindo uma boa bibliografia sobre a Austrália. Musiquei poema de uma adolescente aborígine australiana em que ela reclama: a “nossa terra sagrada tornou-se Flinders Ranges”. Flinders foi um explorador inglês que deu nome à cadeia de montanhas *Adnjamatanba land*, para os aborígenes Nunga, uma terra sagrada. Musiquei esse texto, como música de protesto para barítono, piano, trompa e percussão. As perdas de terras não foram só no Brasil... Tenho outra composição para piano, trompa e percussão, que é um lamento à morte de Truganini, que foi uma figura incrível lá da Tasmânia, no sul da Austrália. Truganini foi importantíssima, aborígine forte, decidida, mas tinha muito medo de morrer e servir de objeto de estudo, e... não deu outra: ela morreria no século XIX, mas só conseguiram sepultá-la definitivamente em 1972. (p.229)

Mas, diante da diversidade de suas atuações, é possível imaginar – afora a limitação de tempo e disponibilidade – a dificuldade imposta pela sobreposição de funções tão distintas quanto a de pesquisadora – seja como antropóloga ou etnomusicóloga –, que demanda um pensamento rigoroso de natureza fundamentalmente analítica, e a de compositora, que necessita um exercício imaginativo de maior liberdade, caracterizado essencialmente pela síntese.

Quanto ao dilema pesquisa / composição, na vida profissional temos que fazer escolhas. São sempre escolhas e você não sabe qual caminho vai tomar. Mesmo eu me dedicando tanto às duas vertentes, Guarnieri dizia: “Você tem que ficar falando com pescador? Vem trabalhar, você precisa fazer uma sonata!” E eu achava uma chatice fazer a sonata, tem que fazer as três ou quatro partes... e tem a forma, os moldes... e sou meio do contra, faço tudo ao contrário. Ele dizia: “Você não faz um duo, um trio?” Não, eu não fazia, fazia tudo da minha cabeça e ele não podia entender por que eu gastava tempo conversando com pescadores, quando deveria estar compondo música. Se ele soubesse (depois ficou sabendo por causa do meu livro) que eu ia para a aldeia indígena... A verdade é que o convívio, com os Mbyá-Guarani e Timbira, por exemplo, foi uma coisa muito bonita. Além do interesse científico do trabalho, eu ganhei muito em afeto. Ganhei afeto e amizade, pois são muito afetuosos. O tempo que você dedica para cá você rouba de lá. Então, realmente a minha composição ficou pra trás... (p.230)

Revendo meu catálogo, verifiquei que tenho umas 130 peças, mas podia ter feito muito mais. Só que usei meu tempo em pesquisas de campo, palestras, aulas, trabalhos para congressos, conferências - tudo isso dispersa, porém agrega outros conhecimentos, amizades com outras pessoas, isso tudo enriquece a gente. Se eu tivesse me dedicado mais à composição, talvez tivesse ficado mais isolada. Foi como eu me senti quando era pianista. Não tenho vocação para ficar fechada numa torre tocando só para mim mesma. Dei poucos recitais, mas não era bem o que eu queria. E na altura em que eu comecei a compor... a primeira pecinha que fiz foi em 1955, uma pecinha bem simplesinha. Em 1954, Guarnieri deu-me sólidas bases de contraponto e técnicas de composição. Passei a ter mais apoio teórico, mas eu era inexperiente e dispersiva, embora Guarnieri sempre apregoasse meu grande talento para composição! (p.230)

Entrar em contato com outras formas de sensibilidade e de expressão, outras maneiras de compreender a si e ao mundo, de se aproximar de percepções que não são as nossas e que podem informar sobre uma dimensão da realidade que desconhecíamos por completo e assim nos auxiliar a compreender um pouco melhor quem somos de fato...

Uma parte da produção musical de Kilza reflete seu entendimento sobre as fronteiras que nos separam de outras dimensões de mundo, mas que, por outro lado, nos aproximam e permitem encontros verdadeiros no “palmo acima do chão”, que a criação musical genuína propicia quando aliada a uma forma diferenciada de relação com o todo, com a sociedade, com os outros seres humanos.

Considero que o contato com as pessoas enriquece. E com os caixas especialmente - eu tinha verdadeira paixão por eles. Tenho ainda. A maioria dos meus informantes já morreu, mas os filhos e os netos, quando me veem me abraçam e dizem: “Ai, o meu avô falava na senhora...” Acho que isso também faz parte da vida. Não é só ciência. (p.231)

Contudo, no que se refere à essa edição atual do Concurso e seus produtos, impõe-se um resgate da história recente, refletindo, por assim dizer, um pioneirismo mineiro, e, para tanto, me parece oportuno citar ao menos dois eventos memoráveis.

O primeiro é o “Encontro Nacional de Pesquisa em Música”, série de cunho musicológico, promovida pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Sua primeira edição ocorreu na cidade de Mariana, de 1 a 4 de julho de 1984, por iniciativa e sob a coordenação da professora Sandra Loureiro de Freitas Reis (responsável também pela realização de várias outras importantes iniciativas na Escola de Música da UFMG).

Nele, ao lado da apresentação de estudos e pesquisas musicológicas – com a presença de musicólogos de várias partes do Brasil – eram parte integrante do conteúdo a interpretação de obras e a análise ou comentário de músicas. Muito embora sua ênfase não tenha se dirigido à produção contemporânea, sua preocupação central era o resgate e a preservação da memória, favorecendo seu cultivo, por meio de publicações e estudos-ponte, por assim dizer.

No entanto, dois anos mais tarde, na cidade de Belo Horizonte, vimos acontecer um evento inusitado e marcante: “Encontro de Compositores Latino-Americanos”, que se desenrolou de 9 a 16 de outubro de 1986. Evento seriado também, foi promovido pela Fundação de Educação Artística (FEA), sua iniciativa e coordenação ficando sob a responsabilidade da professora e pianista Berenice Menegale (empreendedora competente e pioneira à frente de muitos outros eventos e, diga-se de passagem, de seu tempo também).

A questão central, o problema comum a todos os representantes dos países da América Latina, se referia à falta de espaço, de incentivo, e ao desinteresse e ausência do público nas salas de concerto de música erudita contemporânea. A reivindicação unânime feita pelos compositores era, assim, a de divulgação de suas obras, por um lado mediante a apresentação das músicas e por outro pela publicação de suas partituras.<sup>5</sup>

O Concurso de Piano de Ituiutaba – criado em 1994 – se insere nessa linha de produções, para a qual, de maneira particular, oferece preciosa contribuição. E nesse sentido a homenagem de hoje se justifica ainda mais.

Pois são iniciativas como essa que podem, a meu ver, contribuir para trazer à tona realizações que constroem a cultura e que, ao mesmo tempo, contribuem para que a percepção e o entendimento do sentido maior da música e da musicologia possam se manter vivos, favorecendo possíveis interações junto aos diversos espaços de formação da sociedade.

Estamos aqui diante de um importante trabalho de promoção e de divulgação da obra de compositores e compositoras do Brasil com um aporte musicológico particular que pode beneficiar a formação de músicos e musicistas – e não apenas de pianistas –, bem como subsidiar e facilitar o trabalho de professores de música em sentido amplo, e não apenas os de piano.

Atuar dessa maneira no presente é construir as perspectivas de futuro que a música e a musicologia brasileiras, a cultura e a formação musical merecem, hoje mais do que ontem.

---

<sup>5</sup> A publicação “Cadernos de Estudo: Análise Musical”, que realizei em São Paulo desde 1989, continha já em seu segundo número uma seção intitulada “Compositores analisam suas próprias obras”, na qual era apresentada uma música escolhida pelo compositor, em geral com edição atualizada, seguida pela análise feita por ele próprio. Ao lado da seção Entrevista, essa era em geral a mais apreciada pelos leitores. Já o “I Ciclo de Análise Musical”, evento periódico, promovido pelo Núcleo de Apoio à Pesquisa, da Escola de Música/UFMG, levava ao palco algumas das músicas analisadas na publicação. Realizações similares foram feitas em paralelo, promovidas pela ONG *Atravez*, na cidade de São Paulo, sob o título “Musicanálise”.



Comemoramos um projeto criativo que integra, com coerência e originalidade, o concurso de interpretação de piano, a edição de partituras, a gravação de obras, a produção e publicação de textos e a composição de novas músicas, constituindo um todo orgânico.

Tantas músicas há, tantas músicas temos que eventos assim abrem portas não apenas para conhecermos alguns dos brasileiros e algumas das brasileiras que compõem música atualmente no país, mas também para alargar os contornos de representação de estéticas e estilos praticados aqui, existentes ou florescentes, em desenvolvimento e proliferação, ou ainda tendendo ao desuso e ao desaparecimento.

E eis, por fim, mais um desafio contemporâneo... fazer com que o conhecimento que produzimos vá além das fronteiras e dos limites de nossa própria classe e busquem, assim atingir um espectro social mais amplo, pois que apenas a “produção de conhecimentos” não é mais suficiente hoje.

Para que a expansão do sentido social da música e da musicologia e a difusão do conhecimento promovido por elas de fato ocorram impõe-se um repensar da linguagem e das formas de apresentação de ideias que vimos utilizando, a fim de que haja assimilação por parte de professores, alunos e alunas dos conservatórios, das escolas regulares e de música do país.

E aqui é pertinente evocar um recente e importante documento, o Manifesto da Biblioteca Pública, que, de forma paralela e concisa, dialoga com o que considero ser o objetivo maior do presente projeto.

Eis a frase de choque com que se dá a conhecer (pois que todo choque conscientiza):

A liberdade, a prosperidade e o desenvolvimento social e individual são valores humanos fundamentais. Tais valores só vão ser alcançados por meio da capacidade de cidadãos bem-informados exercerem seus direitos democráticos e desempenharem um papel ativo na sociedade. A participação construtiva e o desenvolvimento da democracia dependem de uma educação de qualidade e do acesso livre e ilimitado ao conhecimento, ao pensamento, à cultura e à informação.<sup>6</sup>

É urgente que os assuntos, as produções e as problemáticas centrais de nosso tempo sejam apresentadas a um maior número de pessoas de forma a que todos possam apreciá-los, compreendê-los e fazer seu melhor uso. E aqui compete à música e à musicologia, isto é, aos músicos e musicistas, aos musicólogos e musicólogas, assumirem também uma de suas mais imprescindíveis funções na contemporaneidade.

---

<sup>6</sup> Manifesto da Biblioteca Pública, IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) - UNESCO 2022. Disponível em: <https://repository.ifla.org/handle/123456789/2006>. Tradução feita pela Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições – FEBAB, Disponível em: [https://repository.ifla.org/bitstream/123456789/2187/1/IFLA\\_PL%20Manifesto2022\\_Portuguese.pdf](https://repository.ifla.org/bitstream/123456789/2187/1/IFLA_PL%20Manifesto2022_Portuguese.pdf).

O que há e nos parece indispensável merece nossos melhores esforços, inventividade e formas colaborativas de ação para não desaparecer – por mero desleixo, acaso ou suposto esquecimento – ou simplesmente passar por nunca ter existido.

Uma vez mais se justifica comemorar e reconhecer a importância do que temos em mãos neste momento, sobretudo frente às problemáticas próprias da realidade brasileira – mais numerosas e complexas do que em geral estamos habituados a considerar.

Um trabalho cooperativo, engajando muitas pessoas, com relevantes presenças femininas – Denise Martins e Ana Cláudia Assis (editoras), Denise Garcia (coordenação composição), Araceli Chacon (recitais e gravação do CD), Daniela Carrijo (além da parte musical, projeto cultural), Luciana Monteiro de Castro (coordenação do selo), Clarissa de Castro (arte da capa), etc. –, confere ainda mais a cor de modernidade que marca esse projeto.

Representando uma ordem de grandeza maior e mais ampla do que a usual, o conjunto de seus resultados ultrapassam a dimensão da pessoa. No entanto, importante ter em mente que eles se definem e se processam a partir de intenções e ações que emanam de pessoas.

E não seria justo, a meu ver, deixar de mencionar o papel fundamental que desempenha a Profa. Denise Martins – uma das principais protagonistas desse projeto, desde a sua origem, e nesta edição junto com a Profa. Ana Cláudia de Assis –, cuja dedicação determinada e competente tem se mostrado decisiva ao longo de todos esses anos.

Mesmo estando de acordo que “não são os picos que fazem a grandeza das montanhas”, como dizia um de nossos poetas maiores, carece ponderar... certamente sem os seus picos nossas montanhas não apenas não seriam as mesmas, como nem sequer se imporiam com a grandeza que realmente possuem.

Ao livrar essa produção para a comunidade musical e musicológica, resta esperar que novos estudos e produções se desenvolvam de maneira a que, além de justificar a sua existência, ganhemos avanço sobre as questões mais relevantes de nossa área e de nosso tempo, presente e futuro.

Fica aqui um “Bravo!” para todas e todos que produziram esse importante projeto e dele participaram. E um sincero agradecimento por nos oferecerem aqui seus resultados concretos.

Carlos Kater<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Carlos Kater é musicólogo, compositor e educador musical, Doutor pela Universidade de Paris - Sorbonne, com Pós-Doutorado por essa mesma instituição, Professor Titular pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e membro da Academia Brasileira de Música (cadeira nº16).