

V CONGRESSO DA TeMA

TEORIA E ANÁLISE MUSICAL: DESAFIOS NA
CONTEMPORANEIDADE GLOBALIZADA

PROGRAMA

17 A 19 DE OUTUBRO DE 2024



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical



V CONGRESSO DA TeMA
17 A 19 DE OUTUBRO DE 2024

ÍNDICE

PROGRAMAÇÃO	1
RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES	19
CONVIDADOS	53



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

PROGRAMAÇÃO

QUINTA-FEIRA (17/10/2024)

Turno da manhã

YouTube: <https://youtube.com/live/bnh85mc8jUw?feature=share>

08:30h–09:30h

Credenciamento e inscrições

09:30h–10:30h

Sessão de Abertura e
Cerimônia de premiação do Prêmio TeMA 2024 “Jovem Pesquisador”

10:30h–11:00h

Intervalo

11:00h–12:30h

Conferência de Peter van Tour (Örebro University, Suécia)
Figured, Unfigured, and Underfigured Bass: New Insights into Eighteenth-Century Neapolitan Pedagogy

Turno da tarde

YouTube: <https://youtube.com/live/wLDPSSWe5Y0?feature=share>

14:00h–16:00h

Sessão de Comunicações A

16:00h–16:30h

Intervalo

16:30h–18:30h

Mesa redonda: “Teoria e análise musical sob a ótica da diversidade”
Mediadora: Catarina Domenici (UFRGS)

19:00h

Evento Musical 1



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

SEXTA-FEIRA (18/10/2024)

Turno da manhã YouTube: <https://youtube.com/live/W9InPiPr2jM?feature=share>

08:00h–10:30h Sessão de comunicações B

10:30h–11:00h *Intervalo*

11:00h–12:30h Conferência de Jason Yust (Boston University, Estados Unidos)
Music Theory in the 21st Century

Turno da tarde YouTube: <https://youtube.com/live/CgoPJc-BPjo?feature=share>

14:00h–15:30h Assembleia Geral e eleição da nova diretoria

15:30h–16:00h *Intervalo*

16:00h–18:00h Mesa redonda: “150 anos de Arnold Schoenberg”
Mediador: André de Cillo (UFRGS)

19:00h Evento Musical 2



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

SÁBADO (19/10/2024)

Turno da manhã

YouTube: <https://youtube.com/live/C39KQxNgMsE?feature=share>

08:00h–10:30h

Sessão de comunicações C

10:30h–11:00h

Intervalo

11:00h–12:30h

Conferência de Carole Gubernikoff (UNIRIO, Brasil)
A Escuta e a Reescrita de Willy Corrêa de Oliveira

Turno da tarde

YouTube: <https://youtube.com/live/HqNHiv2FJnc?feature=share>

14:00h–16:00h

Lançamento do livro *TeMA 10 Anos – Teorias estrangeiras no Brasil: migração, enculturação e aculturação*

16:00h–16:30h

Intervalo

16:30h–19:00h

Sessão de comunicações D

19:00h

Encerramento



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

CONFERÊNCIAS

Peter van Tour (Örebro University)

17/10/2024, quinta-feira, 11:00–12:30

Figured, Unfigured, and Underfigured Bass: New Insights into Eighteenth-Century Neapolitan Pedagogy

The teaching of counterpoint and composition in eighteenth-century conservatories differs significantly from the teaching practices that are commonly used today. Apprentices in these institutions learned their skills in keyboard-based counterpoint through collections with titles such as ‘Regole per suonare il cembalo’ (rules to play the harpsichord), or simply ‘Partimenti.’ With the help of such exercises, basic rules of dissonant treatment were learned practically on the keyboard. Cadences, scales, and sequences were imitated and varied in various keys. As soon as these students had mastered playing the most common patterns, they learned how to combine them in larger thoroughbass-based pieces, or ‘partimenti,’ as they were called. Improvisatory skills in counterpoint were thus integrated into the practice-based learning at these institutions already before the written studies in counterpoint and composition started.

Besides the practice of figured bass, some maestri would guide their students in the playing of unfigured bass. Unfigured partimenti helped students to become prepared to work as accompanists, which was particularly helpful in opera rehearsals where accompanists were expected to play from scores in which the bass parts were unfigured.

This article aims to clarify the pedagogy of the unfigured bass in eighteenth-century Naples, including the yet largely undiscussed pedagogy of the ‘underfigured bass.’ The term ‘underfigured bass’ refers to exercises, in which the composer deliberately—and this is important—excluded information from the figures for pedagogical reasons. By discussing and comparing a number of figured, unfigured, and underfigured partimenti, I will reflect upon how students realized and practiced these types of exercises. Particular attention will be given to Carlo Cotumacci’s (1709–1785) unique approach to these matters as they have been preserved in his collection ‘Regole, e Principj di sonare lezioni di partimenti.’

In addition to this, these examples will be brought into perspective as to whether our modern pedagogy of counterpoint might be served by similar more practically oriented approaches to counterpoint.



Peter van Tour (born 1966) is a Dutch musicologist and music theorist, specializing in aural training, counterpoint and historical improvisation. After moving to Sweden in 1990, he co-founded the Gotland School of Music Composition together with Prof. Sven-David Sandström and Ramon Anthin. At this institution, Peter taught counterpoint, aural skills, music analysis, and history of composition. He is best known as an expert in the field of Partimento and is the author of *Counterpoint and Partimento: Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples*, his doctoral dissertation. Van Tour is an associate professor of Music Theory and Musical Analysis at Örebro University in Sweden.

Jason Yust (Boston University)

18/10/2024, sexta-feira, 11:00–12:30

Music Theory in the 21st Century

In this paper I consider the present state of music theory in the context of its past and what this means for its future. Music theory today faces two interconnected problems: first, how to embrace the full range of human music making when operating within received conceptual frameworks designed for a single musical tradition; second, how to grow theory beyond the musical features that have historically been an almost singular fixation, harmony and counterpoint. I begin by considering how people define music theory and how this is conditioned by its history. Nineteenth-century colonialism was formative, especially the concept of tonality, which was originally linked to white supremacist ideas and is now fundamental to the institutional structures of music theory. I consider how similar problems affect the theory of rhythm and concept of musical meter. It is surprisingly hard to escape conceptual frameworks conditioned by Euro-classical music and to detect fallacious reasoning that universalizes unexamined features of that tradition. Alliances of music theory with scientific disciplines and mathematics are essential but do not automatically solve these problems. Ultimately, I argue, a globalized music theory is possible and central to the future of the discipline, but it is impossible to know exactly what this will look like until we build it.



Jason Yust is an Associate Professor of Music Theory at Boston University. He earned his PhD in Music Theory at the University of Washington in 2006. He is the current co-Editor-in-Chief of the *Journal of Mathematics and Music*, an associate editor of *Perspectives of New Music*. He has served on the editorial board of *Music Theory Online* and in various capacities for the Society for Music Theory, and is founder and former chair of the Society for Music Theory's Mathematics of Music interest group. His work addresses a range of topics, from mathematical theories of rhythm and harmonic spaces to Schenkerian theory and eighteenth-century form to music perception and scale theory. His 2018 book, *Organized Time: Rhythm, Tonality, and Form*, was the winner of the Society for Music Theory's 2019 Wallace Berry Award.

Carole Gubernikoff (UNIRIO)

19/10/2024, sábado, 11:00–12:30

A Escuta e a Reescrita de Willy Corrêa de Oliveira

Intitulada “A Escuta e a Reescrita de Willy Corrêa de Oliveira”, esta palestra gira em torno da personalidade composicional de Willy Corrêa de Oliveira e conta com a colaboração de Lucas Cassano, aluno de doutorado do PPGM da UNIRIO.

Como o título já revela, a palestra se baseará na escuta de exemplos musicais: Phantasiestuck (1973), Um Movimento Vivo, sobre poema de Decio Pignatari (1962), entre outras. A cada exemplo, comentaremos os diferentes momentos da composição de Willy.

Além das obras musicais, textos de Willy Corrêa servirão de referência: A Forma ABA (1977), Beethoven, Proprietário de um Cérebro (1979), 5 (Cinco) advertências sobre a Voragem (2010).



Carole Gubernikoff possui graduação em Música, Composição, pela Universidade de São Paulo (1979), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1985) e doutorado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) realizado com bolsa especial (CNPq) de doutoramento em Paris, no IRCAM. Sua tese versou sobre o tempo e suas representações na música da segunda metade do século XX. Atualmente é professora titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, onde atua na graduação e no Programa de Pós Graduação. Realizou pesquisa de Pós Doutorado na Universidade de Columbia, em Nova York, em 1997-1998, quando desenvolveu pesquisa sobre a música espectral e harmonia pós serial e Messiaen.



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

MESAS REDONDAS

Teoria e análise musical sob a ótica da diversidade

17 de outubro de 2024, quinta-feira, de 16:30 a 18:30

Convidados

Nathan Holder (Royal Northern College of Music)

Jennifer Sterling Snodgrass (Lipscomb University)

Ana Luis Fridman (Universidade de São Paulo)

Mediadora

Catarina Domenici (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

150 anos de Arnold Schoenberg

18 de outubro de 2024, sexta-feira, de 16:00 a 18:00

Convidados

Eliana Monteiro da Silva (Universidade de São Paulo)

Norton Dudeque (Universidade Federal do Paraná)

Amilcar Zani Netto (Universidade de São Paulo)

Eloisa Fortes Zani (Universidade de São Paulo)

Mediador

André de Cillo (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

LANÇAMENTO DE LIVRO

Teorias estrangeiras no Brasil: Migração, enculturação e aculturação

19 de outubro de 2024, sábado, de 14:00 a 16:00

Autores

Norton Dudeque (UFPR)
Cristina Capparelli Gerling (UFRGS)
Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)
Gabriel Navia (UNILA)
Ilza Nogueira (UFPB)
Maria Lúcia Pascoal (UNICAMP)
Marcos Sampaio (UFBA)
Pauxy Gentil-Nunes (UFRJ)
Didier Guigue (UFPB)
Charles de Paiva Santana (Universidade Aix-Marseille)
Marcos Nogueira (UFRJ)
Catarina Domenici (UFRGS)

Organizadora

Ilza Nogueira (UFPB)

Editor

Gabriel Navia (UNILA)



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

COMUNICAÇÕES

Sessão de comunicações A – Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Dia 17/10/2024, quinta-feira, 14:00–16:00

Título da comunicação	Autor(a)
Zarlino: Ferramentas computacionais para operações de teorias musicais analíticas	Marcos da Silva Sampaio
<i>ChordHand</i> : uma interface gráfica para transcrição de cifras e análise harmônica	Felipe Defensor Martins
Programa para obter razões primárias de eventos texturais de mesmo valor de densidade-compressão	Tálio Vítor de Lima Lourenço e Wesley Silva Dantas
Novas direções para o ensino de teoria e análise tonal a partir da visualização e processamento midi em tempo-real	Fernando Rauber Gonçalves
Do ChatGPT à Inteligência Artificial em Teoria, Análise e Composição Musical: reflexões sobre uma pesquisa em andamento	Rodolfo Coelho de Souza



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

Sessão de comunicações B – Composição musical e análise rítmica

Dia 18/10/2024, sexta-feira, 08:00–10:30

Título da comunicação	Autor(a)
Planejamento composicional de <i>Trivium</i> para flauta doce Helder alto	Liduino José Pitombeira de Oliveira
Planejamento composicional utilizando Teoria dos Conjuntos de Classes de Alturas e Contraponto Dissonante	Liduino José Pitombeira de Oliveira e Gabriel Simões de Sousa Arnaud
Estratégias no planejamento composicional com uso de sistemas híbridos especificados a partir da modelagem sistêmica e de estruturas de sistemas originais	Ana Miccolis
Afluentes Ensemble e a Criação de “A Nova Lenda do Abaeté”: Desafios de Comprovisacionalidade	George Cristian Vilela Pereira
Uma introdução à análise particional rítmica e a um formalismo matemático de espaços particionais	Daniel Moreira de Sousa e Hugo Tremonte de Carvalho
Claves como fonte de material transformacional rítmico na Quarta Sonata de Francisco Mignone	Desiree Mayr



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

Sessão de comunicações C – A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Dia 19/10/2024, sábado, 8:00–10:30

Título da comunicação	Autor(a)
Ancoramento silábico em exórdios de Palestrina: o caso dos motetos <i>Fuit homo missus a Deo</i> a quatro vozes (1564) e a cinco vozes (1575)	Fernando Luiz Cardoso Pereira
<i>Fuggir la cadenza</i> : conotações metafísicas da cadência de engano em <i>Harmonices Mundi</i> , Kepler	Matheus Rocha Grain
Método Eclético de Lawrence Ferrara: reflexões potenciais para a performance musical	Gustavo Henrique Soares da Silva e Arthur Rinaldi
Análise da complexidade da textura do primeiro movimento do <i>Quarteto de cordas n. 6</i> de Heitor Villa-Lobos	Sidnei Marques de Oliveira, Marcos da Silva Sampaio e Renato Alves Filho
Espaço atonal expandido de encadeamentos	Ricardo Bordini
Análise de obras do gênero tema com variações: combinação de aspectos intertextuais e derivativos	Ariane Isabel Petri



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical

Sessão de comunicações D – “Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Dia 19/10/2024, sábado, 16:30–19:00

Título da comunicação	Autor(a)
Notating and analysing the context, sounds, and images of an improvised DMI (digital musical instrument) performance: “Everyone to the Power of One” for T-Stick, by D. Andrew Stewart	Fausto Borém e Marcelo M. Wanderley
Subliminal discourses of Dizzy Gillespie in the video of “Poor Joe”, by Joe Willoughby: Cold War and racism, bebop and cannabis	Fausto Borém, Marcelo M. Wanderley e Elder Thomaz
Análise de agrupamento aplicado a estudos de corpus em música popular brasileira	Carlos Almada e Hugo Tremonte de Carvalho
Dominantes diretos, indiretos e parciais: uma proposta de expansão da função dominante	Daniel Moreira de Sousa e Alexandre de Souza Ferreira da Silva Pinto
Mood for a day: unidade estrutural e estilo episódico no contexto do Rock Progressivo	Thomas Silveira de Albuquerque e Guilherme Sauerbronn de Barros
Nas fronteiras da Teoria Tonal Neodualista: deformações, misturas e modulações	Gabriel Navia e Gabriel Venegas



V Congresso da
Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical



RESUMOS

DAS

COMUNICAÇÕES

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Zarlino: Ferramentas computacionais para operações de teorias musicais analíticas

Marcos da Silva Sampaio (UFBA)

Múltiplas teorias musicais analíticas, tais como a teoria dos conjuntos de classes de notas e dos contornos, se apoiam em conceitos matemáticos que demandam cálculos, por vezes, trabalhosos. Embora várias aplicações computacionais tenham sido desenvolvidas para lidar com esses cálculos, não é raro encontrar ferramentas desatualizadas, incompletas ou de acesso restrito a uso no computador, sem opção em dispositivos móveis. O objetivo deste trabalho é apresentar a suíte de aplicativos Zarlino, composta de programas dedicados ao suporte analítico e composicional das operações das teorias dos conjuntos, contornos e da análise particional. Esta ferramenta tem funcionamento integral online, fornece o cálculo de grande parte das operações das teorias dos conjuntos e contornos, dispõe de páginas de ajuda e tutoriais em vídeos e está em desenvolvimento contínuo. Na teoria dos conjuntos destaca-se a capacidade de reproduzir o áudio dos conjuntos, calcular encadeamentos e similaridade. Na teoria dos contornos, destaca-se a geração aleatória de segmentos a partir de um espaço musical e contorno dados. Na análise particional, com aplicação ainda em fase preliminar, destaca-se a capacidade de interação com dados gerados pelo programa RP Scripts.

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

ChordHand: uma interface gráfica para transcrição de cifras e análise harmônica

Felipe Defensor Martins

Apresento duas ferramentas para auxiliar na digitalização de cifras e na sua análise harmônica. Uma codificação para as cifras, elaborada para facilitar e acelerar a digitação, denominada “ChordHand padrão” e uma interface gráfica para sua inserção, o ChordHand. Com isso, pretendo incentivar a mitigação de uma barreira considerável para estudos em larga escala sobre música popular, a escassez de dados computáveis.

Um código na ChordHand padrão consiste em dois caracteres obrigatórios e dois opcionais, na forma FQ/B, onde F corresponde à “fundamental”, Q à qualidade e B, opcionalmente, ao baixo. A correspondência entre caracteres e notas busca equilíbrio entre facilidade de digitação e facilidade de memorização. Para fundamentais e baixos (F e B), as notas naturais correspondem às teclas nas quais os dedos do usuário costumam repousar: a, s, d, f, j, k e l correspondendo a dó, ré, mi, fá, sol, lá e si, respectivamente, com alterações nas teclas verticalmente adjacentes (e.g. q corresponde a dó# e z a dó \flat). As qualidades (Q) mais simples, como tríade maior, tríade menor, maior com sétima e menor com sétima menor, foram dispostas na fileira central do teclado, enquanto qualidades “derivadas” estão agrupadas em torno dessas. Se utilizando de caracteres minúsculos, maiúsculos e especiais, 62 qualidades são contempladas. Qualidades distintas podem ser indicadas explicitamente as colocando entre chaves. Ao adotar códigos que privilegiam teclas próximas da posição de repouso do digitador e ao utilizar relativamente poucos caracteres para cada harmonia, a ChordHand padrão tem o potencial de reduzir drasticamente o tempo necessário para a digitalização de cifras.

O ChordHand, por sua vez, é uma interface gráfica gratuita, de código aberto, que facilita a inserção desses códigos. O software os traduz em tempo real para cifras convencionais e os dispõe visualmente de maneira familiar, facilitando a localização do usuário. As regiões harmônicas operantes sobre cada harmonia podem ser informadas, a partir das quais são sugeridas análises harmônicas que podem ser corrigidas posteriormente. O programa permite que as transcrições

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

sejam exportadas para formatos legíveis por humanos ou apropriados para posterior computação. A interface gráfica do ChordHand diminuiu consideravelmente as barreiras para a adoção dos códigos da ChordHand padrão, permitindo que o usuário usufrua com mais facilidade seus benefícios.

Em consideração à existência de repertórios, estilos de análise harmônica e estilos de cifragem diversos, o ChordHand é extensamente customizável. As transcrições e análise são salvas em um formato interno que é agnóstico em relação à codificação, estilo de cifragem e de análise. O usuário pode alterar a correspondência entre caracteres e qualidades, qualidades e cifras, as categorias usadas nas análises harmônicas (como dominante secundário, quinto grau substituto ou acorde de sexta germânica) e a harmonia sugerida para cada combinação de grau da escala e qualidade editando arquivos de configuração apropriados. A própria codificação subjacente pode ser alterada providenciando implementações em Python para os protocolos Encoder e Decoder. Por fim, formatos de saída adicionais podem ser especificados implementando funções de exportação em Python e as registrando em um arquivo de configuração.

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Programa para obter razões primárias de eventos texturais de mesmo valor de densidade-compressão

Tálio Vítor de Lima Lourenço
Wesley Silva Dantas

A teoria textural de Wallace Berry, apresentada em seu livro **Structural Functions in Music** (1987), destaca o conceito de densidade-compressão (D_c) como um dos principais parâmetros quantitativos para análise de eventos texturais. Esta teoria avalia tanto aspectos qualitativos quanto quantitativos da textura musical, abordando relações de independência e interdependência entre vozes, assim como a progressão e recessão textural. O conceito de densidade-compressão é a razão entre a quantidade de notas (D_n) e o espaço intervalar (I) de um evento textural.

Um dos pontos mais complexos da teoria textural de Berry é a definição de eventos texturais, já que podem apresentar diferentes formas e configurações internas. Para esclarecer, o termo "evento textural singular" refere-se a um evento com uma estrutura interna específica, enquanto "estruturas de eventos texturais" designam as várias formas possíveis dessas estruturas sem especificar as notas. A "razão primária de evento textural" é a fração que representa a relação abstrata entre a quantidade de notas e o espaço intervalar, sem definir a disposição interna. Esta razão é representada pela fração z/x , onde z é a densidade-número (D_n) e x o espaço intervalar (I).

O presente estudo se debruça sobre a criação de um programa que facilita a obtenção de eventos texturais com a mesma densidade-compressão usando frações equivalentes. Embora eventos com diferentes estruturas possam ter o mesmo valor de D_c , o programa, chamado CalcR_p D_c , permite ao usuário inserir uma razão primária e obter todas as frações equivalentes, incluindo a fração irredutível, que representa o valor comum de D_c . A função principal do programa é gerar listas de razões primárias equivalentes para auxiliar tanto compositores quanto analistas em suas explorações texturais. O CalcR_p D_c aceita uma razão primária a/b como entrada, onde $2 \leq a \leq 88$ e $1 \leq b \leq 87$, valores que correspondem ao número de notas e ao intervalo máximo possível no teclado de um piano. O programa então devolve todas as frações

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

equivalentes a essa razão, com a primeira delas representando a fração irreduzível. Essa funcionalidade permite otimizar o processo de análise textural, identificando diferentes eventos texturais com o mesmo valor de densidade-compressão de forma mais eficiente.

No contexto composicional ou analítico, usar frações para representar tanto a densidade-compressão quanto os eventos texturais simplifica a manipulação dos dados, evitando a complexidade de valores decimais. Através do uso dessas frações, é possível explorar uma variedade de eventos texturais que compartilham o mesmo valor de D_c , ampliando as possibilidades criativas e analíticas na música.

Em resumo, o programa CalcR_p D_c visa contribuir para o campo da análise e composição musicais, oferecendo uma ferramenta prática que simplifica a exploração de eventos texturais com o mesmo valor de densidade-compressão. Ele apoia tanto analistas quanto compositores, facilitando a obtenção de frações equivalentes e incentivando uma compreensão mais profunda da textura musical.

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Novas direções para o ensino de teoria e análise musical a partir da visualização e processamento MIDI em tempo real

Fernando Rauber Gonçalves (UFRGS)

Como engajar alunos e otimizar os processos de ensino e aprendizagem de saberes teóricos em música com apoio da tecnologia? Que novas direções pedagógicas podem ser exploradas no ensino da teoria musical utilizando a visualização e processamento MIDI em tempo real? Nesta comunicação, investigo possibilidades pedagógicas para ensino e aprendizado de teoria musical em uma aplicação desenvolvida pelo autor para visualização e processamento em tempo real de entrada MIDI, com ênfase na análise de estruturas harmônicas da harmonia tonal mobilizando diversas teorizações que cercam o corpus da música tonal do século XVIII até a atualidade.

O software em desenvolvimento processa entradas MIDI em tempo real, identificando estruturas harmônicas e gerando visualizações diversas a partir de um conjunto de ferramentas modulares. Estas ferramentas de visualização incluem a) notação musical em pauta tradicional ou grafias alternativas como *piano roll*; b) cifragens por baixo cifrado, cifragem cordal, numerais romanos e funções; c) ferramentas analíticas diversas, como identificação de graus melódicos (soprano e/ou baixo), *pitch circle* e mapas de funcionalidade harmônica; d) visualizações didáticas diversas, tais como manossolfa de Kodály e instrumentos didáticos (xilofone e flauta-doce), com visualizações por Dó Móvel ou Dó Fixo; e) ferramentas específicas para linguagens harmônicas do jazz e da música popular: dicionário de acordes estendidos em diferentes disposições e dicionário de escalas-acordes. Estas ferramentas são manipuladas pelo usuário na forma *widgets* independentes que compõem layouts customizados. Os *widgets* são sobrepostos na tela do computador sem a interrupção das demais aplicações, facilitando o uso em sala de aula em integração com outros softwares ou então durante a captura de vídeo para produção de materiais didáticos.

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Na comunicação, serão compartilhados alguns impactos na prática didática do autor em sua busca por um ensino teórico mais abrangente. Através do apoio deste tipo de ferramenta computacional, pretende-se demonstrar novas possibilidades para ensino e aprendizado mais dinâmico de saberes teóricos, facilitando a investigação dos potenciais e limitações de teorias diversas de forma vívida. Outro objetivo visado é o de aprimorar o treinamento de competências harmônicas em instrumentos harmônicos, um obstáculo bastante prevalente para o aprofundamento de saberes teóricos no contexto do ensino superior brasileiro.

A aplicação está sendo desenvolvida na linguagem gerenciada C# e utiliza o *framework* Monogame para renderização gráfica.

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Do ChatGPT à Inteligência Artificial em Teoria, Análise e Composição Musical: reflexões sobre uma pesquisa em andamento

Rodolfo Coelho de Souza (USP)

Após o lançamento do ChatGPT em 2022, a Inteligência Artificial (IA) passou a ser a palavra da moda. Não por acaso dois prêmios Nobel deste ano foram concedidos a trabalhos seminais de IA. Todavia a IA tem uma história de 70 anos, na qual sua imagem popular foi construída por inúmeros produtos de ficção, por exemplo o filme “O Jogo da Imitação” (Morten Tyldun, 2014) cujo personagem central é o próprio Alan Turing, o matemático que em 1936 forjou os conceitos de “máquina de Turing” e “teste de Turing”, marcos fundadores da IA. Na área de Teoria e Análise Musical o uso de computadores também tem história. Lembremos da “Set Theory” (Forte, 1973) e de “Structure of All Interval Series” (Morris, 1974) cuja proposição dependeu da aplicação de recursos computacionais. De fato, o computador é uma ferramenta útil quando precisamos realizar tarefas lógicas e repetitivas, com precisão e velocidade. Entretanto, na área de música, não encontramos com frequência problemas com tais características. Por isso, o uso de algoritmos teve maior desenvolvimento em áreas específicas: MIR (Music Information Retrieval), Score Followers e Composição Algorítmica. A digitalização da música permitiu que a área de MIR criasse as ferramentas de classificação e busca que organizam a distribuição musical nas plataformas de streaming como o Spotify. No IRCAM, sob orientação de Pierre Boulez, as pesquisas pioneiras de seguidores de partituras do MIT foram incorporadas ao Antescofo, um de seus principais produtos (além do Max/Msp que não é baseado em IA). Quanto à área de Composição, ela foi a que mais utilizou recursos computacionais. Lembremos que as pesquisas pioneiras de composição algorítmica começam em 1957 com Lejaren Hiller (1924-1994) que entrou para a história da música devido à “Suite Illiac” (1957). Esta foi primeira obra musical escrita com um programa de computador, utilizando métodos formais como cadeias de Markov, Markov oculto, raciocínio

SESSÃO A

Impactos da tecnologia na Teoria e Análise Musical

Bayesiano, e probabilidade estatística. Nas décadas seguintes David Cope (1941-) desenvolve o paradigma da imitação em programas que analisavam extensos corpus de obras para criar modelos usados na composição de novas peças no estilo das peças analisadas. Note-se que os algoritmos de Cope ainda utilizam modelos simbólicos de similaridade, porque na época não existiam as redes neurais e o aprendizado de máquina em que o ChatGPT se baseia. Em seguida surge uma nova geração de pesquisadores, com destaque para o grupo da AIVA - *Artificial Intelligence Virtual Artist*, fundada em 2016. Essa plataforma é capaz de gerar, em segundos, peças que emulam algum dos 250 estilos musicais disponíveis em seu banco de dados (cinematic, rock, pop, jazz, fantasy, tango...). A novidade é que o algoritmo da AIVA é baseado em arquiteturas de *deep learning* e de *reinforcement learning*, as tecnologias usadas no ChatGPT. Na área de Teoria e Análise também começam a aparecer pesquisas baseadas nesses novos paradigmas de IA, vide o livro “Computational Music Analysis” (Meredith 2016) que relata pesquisas como a “Contextual Set-Class Analysis” de Martorel e Gomez e a “Computational Analysis of Musical Form” de Giraud, Groult e Levé. Esses autores usam recursos de MIR para analisar automaticamente a forma de peças de complexas. Todavia os modelos linguísticos extensos (LLM), baseados em processamento de linguagem natural (NLP), ainda não parecem gerar aplicações relevantes na área.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Planejamento composicional de *Trivium* para flauta doce Helder alto

Liduino José Pitombeira de Oliveira (UFRJ)

Este trabalho descreve o planejamento composicional da obra *Trivium*, para flauta doce Helder alto, partindo de três referenciais teóricos intimamente associados ao conceito de Trivium. O Trivium (Joseph, 2002) consiste em três disciplinas fundamentais relacionadas ao desenvolvimento das habilidades de linguagem e comunicação: 1) Gramática, que se relaciona à compreensão da estrutura e função da linguagem; 2) Retórica, ou seja, a arte da expressão persuasiva e eficaz, tanto verbalmente quanto por escrito; e 3) Lógica (ou Dialética), associada ao desenvolvimento do pensamento lógico, raciocínio e argumentação. O uso da Gramática no planejamento composicional se inspira essencialmente no texto fundamental de Roads e Wieneke (1979), que trata da Gramática sob uma perspectiva musical, bem como nos textos de Menezes (2000), McCormack (1996) e Holtzman (1980). Com relação à Retórica, embora o texto referencial aqui utilizado (Bartel, 1997) explore fundamentalmente a música do barroco alemão, o uso das figuras retóricas será implementado como uma rede transformacional que parte de um gesto inicial, com o intuito de gerar um repositório composicional. Superficialmente, pode-se conjecturar que a estruturação do discurso musical partindo de preceitos retóricos se aproxima fortemente de uma estruturação formal em dois níveis: um nível macroestrutural, no qual atua o *dispositio* com suas seis subdivisões; e um nível microestrutural, no qual se implementa o *elocutio*, particularmente no que diz às figuras retóricas (Bartel, 1997), um campo teórico que apresenta uma taxonomia já bastante desenvolvida. Já a Lógica será empregada nos moldes propostos por Xenakis (1991) para a composição de sua obra *Herma*, ou seja, utilizando Álgebra Booleana e partindo de um conjunto com as doze classes de alturas. As informações relativas à flauta doce alto Helder, provêm tanto do trabalho de Frölich (2020) como dos diálogos com a flautista que encomendou a obra, como parte de seu mestrado em performance musical na Escola Superior de Artes Aplicadas, em Castelo Branco, Portugal. A instrumentista preparou uma série de vídeos demonstrando tanto o uso tradicional do instrumento como o uso de técnicas estendidas (multifônicos, frulato, efeitos vocais etc.).

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Planejamento composicional utilizando Teoria dos Conjuntos de Classes de Alturas e Contraponto Dissonante

Liduino José Pitombeira de Oliveira (UFRJ)
Simões de Sousa Arnaud

A Teoria dos Conjuntos de Classes de Alturas (Allen Forte, 1973; Straus, 2013), a técnica do Contraponto Dissonante (Spilker, 2011) e a Teoria dos Sistemas Composicionais (Pitombeira, 2020) foram os referenciais teóricos utilizados nesta pesquisa. Partindo dessas teorias, foram propostos três sistemas composicionais, que deram origem ao planejamento e à subsequente composição de três fragmentos musicais. Esses fragmentos foram concatenados a fim de produzir a obra *3 Contos para um Fim de Tarde*, para quinteto de sopros (flauta, oboé, clarinete, trompa e fagote). O **Sistema 1** apresenta três definições relacionadas à forma, classes intervalares e classes de conjuntos, em suas diversas transposições. O planejamento composicional, se desenvolveu em três fases. Na primeira, *particularização*, todos os objetos (classes intervalares e classes de conjuntos) foram especificados. Na segunda fase, *aplicação*, as classes de alturas resultantes foram aplicadas na superfície musical, ganhando, dessa forma, uma especificação de registro. Para a seção B, foi escolhida a classes de conjuntos 0148 e os membros dessa classe conectados via transposição. Na terceira fase, *complementação*, os demais parâmetros não declarados no sistema foram adicionados (ritmo, métrica, dinâmicas, articulações e andamento). O **Sistema 2** combina relações de contornos com classes de conjuntos, relação Z, complementaridade, subconjuntos e superconjuntos (Straus, 2013). As definições do Sistema 2 tratam da aplicação desses referenciais em camadas selecionados pelo compositor. A aplicação desse sistema seguiu rigorosamente as três fases de planejamento utilizadas no Sistema 1.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

O **Sistema 3** foi criado inteiramente com a teoria do contraponto dissonante (Spilker, 2011). Da mesma forma que os sistemas anteriores, foi aplicado um planejamento composicional para particularizar as alturas e complementar com outros parâmetros (a fase da aplicação não foi necessária, uma vez que as alturas já são objetos de superfície). Os fragmentos 1 e 3 foram concatenados utilizando ferramentas de concatenação propostas por Pitombeira (2022). Através de justaposição e transição eles deram origem ao primeiro movimento da obra. O terceiro movimento foi composto em seguida, através da livre expansão do fragmento 2, acrescentando-se uma seção final através de variações das células melódicas existentes no fragmento. Por sua vez, o segundo movimento teve origem em notas longas, ou de repouso, dos demais movimentos. Essas notas foram espalhadas ao longo da peça e conectadas parcimoniosamente com a adição de pequenos gestos melódicos. A paisagem sonora proposta pela obra remete ao fim de tarde carioca, desde seu anúncio imponente pela trompa e do tom festivo do primeiro movimento ao contemplativo do segundo, até um terceiro movimento de ritmo *swingado* para receber a noite na cidade.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Estratégias no planejamento composicional com uso de sistemas híbridos especificados a partir da modelagem sistêmica e de estruturas de sistemas originais

Ana Miccolis

Este trabalho apresenta alguns resultados da pesquisa sobre o desenvolvimento de sistemas composicionais (PITOMBEIRA, 2020) com ênfase no hibridismo. No âmbito da Teoria dos Sistemas Composicionais, o hibridismo pode ser definido como a interação cooperativa de sistemas ou elementos sistêmicos que se combinam para criar um tipo de sistema no qual as características originais não são superficialmente identificáveis. Os sistemas são classificados segundo algumas características que os agrupam em categorias e tipologias, como a natureza de sua construção, a arquitetura projetada, a estabilidade, o tipo de dados que são manipulados, a quantidade de parâmetros etc. Na árvore epistemológica dos sistemas composicionais é possível identificar dois tipos de sistema ao observar como cada um deles é originado, os sistemas modelados e os originais. Na elaboração de alguns sistemas, o compositor pode fazer uso de obras musicais pré-existentes modelando delas alguma característica que lhe interesse (PITOMBEIRA, 2017). Quando isso ocorre, o processo de modelagem gera estruturas virtuais, as quais apresentam algumas características em comum com as estruturas da obra pré-existente. No hibridismo proposto neste trabalho, exploramos estratégias no planejamento composicional, que podem ser aplicadas para a composição de uma obra denominada Ipásia SH1, planejada com o uso de um sistema híbrido especificado através da concatenação de dois sistemas de tipologias distintas, um modelado (Pluft) e outro original (Herma). O modelado foi gerado a partir da modelagem sistêmica de uma obra de Tom Jobim, Pluft, o fantasma, com o emprego da ferramenta Modelo de Análise Derivativa (ALMADA, 2023). O sistema Pluft foi implementado por meio de um programa computacional, cujo processamento realizado no planejamento composicional com uma nova semente, produziu como saída vários segmentos de alturas. Essa mesma base de dados foi utilizada pelo sistema original que integrava o sistema híbrido, mas para produzir alturas sem uma relação com a obra modelada, utilizando outras regras de formação.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

A ideia básica do sistema original Herma era a combinação de elementos presentes em conjuntos, através das operações possíveis entre eles, estratégia utilizada por Xenakis no planejamento de Herma (XENAKIS, 1992). O sistema foi especificado para receber como informação de controle áreas do diagrama de VENN, que ao serem ativadas, produzem como saída uma sequência de alturas. A estratégia selecionada para o planejamento com o sistema híbrido foi realizar dois processamentos, resultando em segmentos de alturas com as características híbridas. Como o sistema composicional não especifica forma, esse atributo composicional foi escolhido a priori: A B A'. A estrutura harmônica não foi definida pelo sistema híbrido e sim construída na etapa de complementação, fase final do planejamento composicional. Para cada segmento produzido pelo sistema, um conjunto de classes de alturas complementar foi empregado, formando dessa forma, agregados cromáticos. A textura da obra foi definida na etapa de complementação a partir do uso das partições texturais (GENTIL-NUNES, 2009). Assim, as estratégias composicionais utilizadas na etapa de complementação permitiram reforçar a diferença existente entre os materiais produzidos pelo sistema híbrido proposto.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Afluentes Ensemble e a Criação de “A Nova Lenda do Abaeté”: Desafios de Comprovisacionalidade

George Cristian Vilela Pereira

Aqui tenciona-se apresentar os resultados finais de uma pesquisa que envolve as possíveis relações entre a composicionalidade e a improvisação a partir da criação de um ciclo de peças, intitulado Abaeté, e no trabalho realizado junto ao grupo que poderia performar tal ciclo, Afluentes Ensemble. Este grupo (existente desde janeiro de 2023 até fevereiro de 2024) teve uma trajetória de acertos e erros, possuindo uma série de registros de ensaios, mudanças de formação, algumas performances ao vivo e, principalmente, a realização fonográfica e audiovisual de uma das peças do referido ciclo: A Nova Lenda do Abaeté. Compreendendo-se a improvisação como um encontro entre as práticas de criação musical que busca obter diretrizes estruturais (composição) e em ações de contingência (improvisação) (BHAGWATI, 2013), e a composicionalidade como uma abordagem que busca acessar às capacidades musicais criativas a partir da existência de um trabalho cultural e de uma intrínseca conexão entre composição e cultura (LIMA, 2012), há uma fundamental necessidade de diálogo entre essas noções: a improvisacionalidade. A partir de tudo isso, como se daria a improvisacionalidade na realização de uma peça musical e no contexto de trabalho com um grupo de musicistas? Como se operariam a invenção de mundo, a criticidade, a reciprocidade, o campo de escolhas e a indissociabilidade entre teoria e prática no âmbito de uma música improvisativa? A partir da inspiração na canção de Dorival Caymmi, a música de A Nova Lenda do Abaeté toma um rumo completamente distinto da obra que a inspirou. Esta é uma peça improvisativa dividida em cinco seções que fluem em uma só jornada auditiva. Por se tratar das drásticas transformações urbanas que a região sofreu, A Nova Lenda do Abaeté é uma peça aberta que contém em sua estrutura uma canção que expressa tanto uma denúncia sobre a intolerância e o desenraizamento das culturas tradicionais, quanto um alarme sobre um caos urbano indiferente à natureza. O grupo procurou traduzir na música tanto o mistério da região, quanto o clamor em nome de sua sobrevivência natural. A Nova Lenda do Abaeté agrega vozes em coro, entre o canto e a declamação, e há, também, uma inventiva interação instrumental que vai da calma à intensidade, mas não sem esquecer a motivação poética.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Uma introdução à análise particional rítmica e a um formalismo matemático de espaços particionais Camargo Guarnieri

Daniel Moreira de Sousa
Hugo Tremonte de Carvalho

A Análise Particional, proposta por Pauxy Gentil-Nunes (2009), utiliza a Teoria das Partições de Números Inteiros para descrever atributos musicais, especialmente texturas, de forma analítica. Uma partição é uma forma de representar um número inteiro como a soma de outros inteiros, e essa teoria é aplicada para descrever camadas texturais na música. Essa abordagem permite analisar texturas com maior precisão do que os termos tradicionais como *monofonia* e *polifonia*, permitindo uma descrição mais detalhada. Gentil-Nunes também sugere que essa teoria pode ser aplicada a outros parâmetros musicais além das texturas, como o particionamento de linhas melódicas e ritmo, por exemplo. Baseado nesse conceito, Moreira (2019), ampliou essa ideia propondo espaços texturais que descrevem diferentes aspectos da textura e parâmetros musicais. Esses espaços particionais são descritos por estruturas matemáticas subjacentes que facilitam a aplicação da Análise Particional a diferentes parâmetros musicais. O trabalho em questão foca, especificamente, na aplicação dessa teoria ao ritmo, explorando a formalização das partições em diferentes contextos rítmicos. São apresentados seis códigos particionais que descrevem ritmos: (a) uma única duração, (b) repetições de uma mesma duração, (c) contrastes entre durações curtas e longas, (d) repetições curtas com uma longa, (e) repetições longas com uma curta, e (f) combinações de durações longas e curtas. Essas estruturas abstratas permitem uma classificação sistemática de padrões rítmicos, diferenciando-se em níveis de especificidade, como o *ap-space*, que não detalha as figuras rítmicas, e o *pl-space*, que organiza as durações em uma sequência específica. Com base nos estudos de Edward Pearsall (1997), essas partições também descrevem proporções rítmicas, associando números inteiros às durações musicais, onde a menor duração é representada pelo número 1, e as demais são múltiplos dessa. A ordenação dos ritmos pode ou não ser considerada, dependendo do tipo de espaço particional aplicado. A análise desses espaços permite uma descrição detalhada de padrões rítmicos e texturais na música, proporcionando uma ferramenta útil tanto para a análise quanto para a composição musical.

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Claves como fonte de material transformacional rítmico na *Quarta Sonatina* de Francisco Mignone

Desirée Mayr

Francisco Mignone (1897-1986) foi um compositor brasileiro que transitou livremente entre a estética clássico-nacionalista e a música popular, combinando muitas influências (Martins 1990, p. 109). Seu alcance é observado em suas quatro sonatinas para piano (1949), nas quais elementos rítmicos típicos brasileiros dialogam com coleções modais e simétricas resultando em sonoridades harmônicas complexas e distintas. Este artigo apresenta uma perspectiva original sobre como Mignone introduz os ritmos brasileiros, conectando-os com fluidez para formar um painel rico e diversificado. Embora não seja tão comum quanto o que é feito em relação à harmonia, abordagens transformacionais focadas em aspectos rítmicos e métricos têm surgido em trabalhos acadêmicos (Cohn 2016; Guerra 2018; Mathias e Almada 2021). Este artigo busca contribuir para esse tema ao examinar a quarta Sonatina de Mignone (composta por dois movimentos), considerando sua peculiar organização rítmica baseada na ideia de clave (Toussaint, 2013), um ciclo rítmico que se mantém relativamente estável ao longo de um dado período de tempo. As claves são usadas consistentemente nessa Sonatina como fonte de material rítmico temático, contrastante e transformacional, incluindo referências a gêneros populares. As claves aqui compartilham duas características básicas: (a) são escritas sobre ostinatos construídos em uma voz secundária; e (b) as complexas relações métricas entre as duas camadas surgem de síncope e manipulações inesperadas de blocos básicos da clave.

A seção A do primeiro movimento ilustra como as claves são usadas como fonte de material e de estrutura rítmica. Examinarei uma versão reduzida da ideia básica do primeiro movimento, associada ao padrão tresillo, que é recorrente em muitos gêneros populares brasileiros (baião, xaxado, maxixe, etc.), apresentando uma representação abstrata desse motivo, nomeado como “clave 1” (C1.0). O ritmo principal pode ser definido como uma concatenação ordenada de quatro blocos com duração, respectivamente, de três, três, duas e oito semicolcheias. Mignone traz interesse à organização rítmica da seção A ao implementar três variantes (C1.1, C1.2 e C1.3) da clave C1.0, com a terceira ocorrendo perto do final da seção, em um momento culminante. As variantes compartilham com C1.0 as unidades fixas e o intervalo de duração das não fixas (cinco semicolcheias contíguas).

SESSÃO B

Composição musical e análise rítmica

Como a distinção das variantes depende de como os blocos internos estão dispostos, irei isolá-las e propor uma possível cadeia lógica de transformações. Essas fórmulas correspondem a algumas variantes rítmicas do tresillo encontradas na música de Ernesto Nazareth, compositor brasileiro de maxixes e tangos brasileiros. Enquanto o primeiro movimento introduz o ritmo do maxixe, no segundo o ritmo do samba domina. Além da C1.0, este estudo contempla outras duas claves básicas mais complexas que ocorrem na Sonatina, bem como suas respectivas variantes.

As claves de Mignone constituem um procedimento composicional original e econômico, proporcionando variedade e unidade rítmica através da manipulação de alguns ciclos básicos. Ao analisar o uso das claves por Mignone e compará-las com as da música popular brasileira, este estudo busca evidenciar e discutir como esses procedimentos e elementos composicionais foram introduzidos em sua música de concerto.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Ancoramento silábico em exórdios de Palestrina: o caso dos motetos *Fuit homo missus a Deo* a quatro vozes (1564) e a cinco vozes (1575)

Fernando Luiz Cardoso Pereira (UNESP)

Em um trabalho recente foram estudados os exórdios de trinta e seis peças polifônicas a quatro vozes que compõem o álbum “Motecta festorum... liber primus”, publicado em 1564, de autoria de Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525 – 1594). As análises sobre estes motetos revelaram padrões de organização do texto por meio de ancoramentos silábicos, termo que relaciona simultaneidades entre sílabas distintas ao longo do segmento de texto contemplado pelo exórdio. Tal segmento de texto é designado como ‘componente textual’, sendo disposto polifonicamente de acordo com a entrada de cada uma das vozes, na forma de uma ocorrência inicial e recorrências ao longo de uma mesma voz. Desta forma, o componente textual se multiplica formando uma estrutura polifônica de sílabas, de caráter primário para as primeiras ocorrências em cada voz e caráter secundário para suas recorrências. Dentro da estrutura textual primária, notam-se evidentes relações de concorrência entre a primeira sílaba do componente textual na quarta entrada de voz, simultaneamente à última sílaba do componente textual em uma das entradas de voz anteriores (primeira, segunda ou terceira entrada) – a título de exemplo, no exórdio do moteto “Magnum haereditatis mysterium” a sílaba “Ma-” que inicia a quarta entrada de voz (no tenor) se ancora na sílaba “-um” que finda a primeira ocorrência do componente textual na segunda entrada de voz (no altus). Tal ancoramento está frequentemente associado a movimentos cadenciais estereotípicos (*cantizans*, *altizans*, *tenorizans* e *basizans*) completos (caso cumpram seus devidos papéis na resolução cadencial) ou incompletos (caso contrário), e configurados como *clausulares* caso envolvam as últimas sílabas do componente textual; pode ainda se reproduzir similarmente ao longo do exórdio, envolvendo componentes da estrutura textual secundária (ou mesmo da primária). Tendo em vista os padrões de ancoramento identificados moteto a moteto no álbum a quatro vozes de 1564, devemos nos perguntar se tal metodologia também se aplica a outros motetos de Palestrina para além desse álbum, notadamente aqueles a quatro e a cinco vozes, com maior potencial de correlação estrutural. No presente trabalho, identificamos seis dos textos litúrgicos do “Motecta

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

festorum” em rearranjos a cinco vozes pelo próprio Palestrina, dos quais “Fuit homo missus a Deo” foi o que apresentou versões a quatro e a cinco vozes com melhores concordâncias estruturais entre si. Em ambos os motetos “Fuit homo...” a extensão do exórdio é de aproximadamente 18 compassos (a extensão completa é distinta, contudo), sendo computadas uma ocorrência e uma recorrência completas para cada voz com exceção de uma delas (bassus e quintus, respectivamente nos arranjos a quatro e a cinco vozes). Além disso, ambos os exórdios desse par de motetos homônimos apresentam três ancoramentos silábicos, envolvendo três componentes da estrutura textual primária e um componente da estrutura textual secundária. A partir destas estruturas textuais e padrões de ancoramento silábico seria possível inferir a utilização de um arcabouço textual prototípico para a criação de ambos os motetos ou, alternativamente, o reaproveitamento por Palestrina do arcabouço resultante de uma das composições na estruturação de outra.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

*Fuggir la cadenza: conotações metafísicas da cadência de engano em *Harmonices Mundi*, Kepler*

Matheus Rocha Grain (UDESC)

No ensino e aprendizagem das chamadas disciplinas teóricas na área de música, é recorrente o tratamento de questões históricas e especulativas associadas à cadência dita perfeita. Particularizando a temática, essa comunicação revisa conotações metafísicas relacionadas à cadência de engano conforme Johanes Kepler em *Harmonices Mundi* (1619).

No Livro IV do *Harmonices Mundi*, trata-se da relação entre o movimento dos astros e o humano, que se torna sensivelmente receptivo a esses movimentos através da música. Uma das instâncias do impacto da música sobre a alma humana se dá na mimetização do perpétuo movimento dos astros, que nunca retornam a seu ponto de partida, através daquela conjuntura musical que hoje, grosso modo, podemos chamar de cadência deceptiva ou de engano. Se a totalidade da inaudível harmonia cósmica posta pelo Criador supera nossa inteligibilidade e efemeridade, a música polifônica sensível nos permite experimentar o êxtase da cadência deceptiva, que é o prazer divino. Nessa leitura cosmogônica e musical, a repetição do acorde inicial representa a possibilidade de uma cadência final no movimento dos planetas e astros: o suposto momento em que esses novamente ocuparão sua posição inicial estabelecida por Deus no início dos tempos. Os movimentos dos planetas, entretanto, estão em proporções irracionais entre si e, portanto, nunca retornarão ao mesmo ponto de partida, mesmo que durem infinitas eras. Diante disso, assumindo um princípio que desconhece seu término, não haverá cadência final alguma na música do cosmos, o que justifica a valoração de harmonia perene. Tomando o pressuposto de que os movimentos celestes não são obra da mente, mas da natureza, Kepler entende que a música humana, que mimetiza essa natureza, é regrada e orientada pelas marcas do intelecto do Criador, marcas que são apreendidas através da fruição racional da realidade sensível. Sendo assim, o Homem, Imitador de seu Criador, assimila finitamente e sensivelmente com a música a totalidade do tempo, e com a cadência de engano, a emulação da harmonia perene do mundo que não reencontra nunca ao seu ponto de partida, o humano pode, momentaneamente e artificialmente, superar sua condição

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

mortal ao enebriar-se como Deus. Nessa perspectiva, temos que os planetas cantam um moteto polifônico, e os músicos decodificam, em música sensível, o secreto sussurrar da Natureza, ou seja, é no desvelar matemático e musical dos fenômenos celestes que o humano escuta o sussurrar da Natureza.

Conclui-se que, para Kepler, a música celestial não pode ser simplesmente identificada com qualquer obra musical de agência humana, pois o concerto do cosmos é inaudível, embora inteligível matematicamente. Se a música humana concretiza sensivelmente o perene movimento dos planetas, as harmonias compostas são conduzidas pelo cosmos e, nessa relação de intrínseco espelhamento, reconduzem o humano ao reino silencioso das esferas. Com a cadência de engano, então, o humano mimetiza sensivelmente o prazer divino da criação e, ainda que preso a sua condição mortal, se torna capaz de tocar a eternidade do cosmos.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Método Eclético de Lawrence Ferrara: reflexões potenciais para a performance musical

Gustavo Henrique Soares da Silva, (UFSM)
Arthur Rinaldi (UFSM)

É importante que o performer busque informações sobre seu repertório, visando agregar informações sobre a obra, compositor, estilo, entre outros. Uma revisão bibliográfica nos conduziu ao Método Eclético de Lawrence Ferrara (1991), onde “sistemas aparentemente diferentes podem funcionar independentemente de acordo com suas próprias codificações e [...] contribuir para a compreensão geral do significado musical em uma obra específica” (FERRARA, 1991, p. 33).

Nosso objetivo é apresentar uma discussão crítica sobre o Método Eclético, com foco na avaliação de seu potencial enquanto ferramenta analítica voltada à performance.

Ferrara parte de uma perspectiva hermenêutica, considerando a música como uma transformação simbólica do sentimento humano. O autor secciona seu método em dez passos. O primeiro busca situar “a obra estudada num quadro histórico de referência” (HRASTE, 2007, p. 13), partindo de treze questões norteadoras e possibilitando ao pesquisador criar perguntas.

O segundo passo é opcional e livre metodologicamente, consistindo em audições da peça em questão. Blanco (2002) sugere a escuta comparada de diferentes performances como metodologia para esse passo. O terceiro passo consiste na realização de uma análise convencional, para obter dados sobre a estrutura da obra, sua organização fraseológica e formal. O quarto passo envolve, segundo Andrade (2007), a descrição do som através do tempo, promovendo uma interpretação pessoal das sonoridades.

O quinto passo parte da interpretação de significados para além da partitura, como notas de programa e da relação da música com outras formas de manifestações artísticas. No sexto passo, o analista-intérprete buscará como a música analisada expressa e desperta sentimentos humanos.

O sétimo passo consiste, segundo Blanco (2002), na análise hermenêutica direcionada ao fenomenológico e sintático. Busca-se influências da cultura-experiência do compositor inseridas na obra. O oitavo passo repete o segundo, todavia, modificado pelos passos anteriores. O nono passo consiste em

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

tomar decisões técnico-interpretativas partindo dos passos anteriores. O décimo passo consiste na crítica do próprio Método Eclético, assim como uma reflexão sobre como as questões teóricas se relacionam com a performance.

A aplicação prática do método está sendo feita nos *5 Prelúdios para Violão* de Heitor Villa-Lobos. O objetivo específico desta análise é construir uma proposta de performance. A pesquisa encontra-se em andamento, mas já foram aprofundadas as reflexões sobre os passos um e dois, incluindo uma aplicação parcial do método à obra de Villa-Lobos (abordada em texto futuro). Consideramos que esses passos iniciais mostraram-se enriquecedores no pensamento sobre a obra, fornecendo subsídios para o delineamento de caminhos interpretativos que poderão ser reavaliados nos próximos passos.

A abordagem holística do Método de Ferrara mostra-se útil para uma compreensão mais abrangente de obras musicais, sob o ponto de vista da performance. Por considerar em sua metodologia a escuta direcionada de gravações, o Método estimula o intérprete a confrontar decisões interpretativas dos performers e, conseqüentemente, colocar-se numa posição crítica diante das escolhas identificadas, ponderando as razões que motivaram tais escolhas, especialmente quando há divergências significativas entre as performances.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Análise da complexidade da textura do primeiro movimento do *Quarteto de cordas n. 6* de Heitor Villa-Lobos

Sidnei Marques de Oliveira (UFBA)

Marcos da Silva Sampaio (UFBA)

Renato Alves Filho (UFBA)

O Quarteto de Cordas nº 6 de Heitor Villa-Lobos representa uma mudança estilística significativa em sua abordagem à escrita para essa formação instrumental. Segundo Paulo de Tarso Salles, enquanto os quartetos nº 2 e 3 demonstram uma exploração da forma cíclica, influenciada por Cesar Franck e Claude Debussy, o Quarteto nº 6 evidencia uma tendência neoclássica, inspirada por Joseph Haydn. A maior parte dos estudos sobre os quartetos de cordas de Villa-Lobos se concentram nos aspectos de altura e organização formal, com poucos trabalhos focando a dimensão da textura, particularmente no Quarteto nº 6. Com base nas ideias de Wallace Berry, Alexandre Schubert analisou a textura, destacando a simultaneidade do número de vozes na trama (densidade-número) e a relação entre o âmbito e a quantidade de vozes simultâneas (densidade-compressão). Por outro lado, Salles utilizou as Tópicas Musicais para abordar a textura da obra. Apesar dessas contribuições, técnicas analíticas recentes, como o Contorno do Particionamento Rítmico da Textura, desenvolvido por Daniel Moreira, permanecem inexploradas nesse contexto. Essa abordagem expande a Análise Particional, proposta por Pauxy Gentil-Nunes, que conecta os conceitos de Wallace Berry à teoria das partições de inteiros, criando uma taxonomia das configurações texturais. Moreira aprimorou essa teoria identificando níveis e subníveis hierárquicos de complexidade das partições e usando a teoria dos contornos para descrevê-los. Observamos, nesta obra, relações entre a organização estrutural e o contorno textural, especialmente no desenvolvimento de uma meta composicional focada no aumento dos níveis de complexidade da textura. Neste trabalho, investigamos como esse aspecto se relaciona à forma no primeiro movimento do Quarteto de Cordas nº 6, identificando uma tendência crescente nos picos de complexidade textural, os quais se repetem em todas as seções e subseções da obra. Esses padrões sugerem uma organização formal decorrente da progressão desses níveis de complexidade, levantando questões sobre o possível papel da complexidade textural no processo composicional de Villa-Lobos, tanto neste quarteto quanto em seus quartetos de cordas posteriores.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Espaço atonal expandido de encadeamentos

Ricardo Bordini (UFBA)

Este projeto foi iniciado como parte de um estágio de pós-doutorado com bolsa oferecida pela Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). O estágio foi realizado na University of California at Santa Cruz (UCSC) com supervisão do Dr. David Evan Jones entre julho de 2011 e junho de 2012. A continuação do projeto deu-se como parte de um segundo estágio pós-doutoral realizado entre agosto de 2023 e julho de 2024 sob supervisão do Prof. Marcos da Silva Sampaio, a quem agradeço penhoradamente pois sem sua valiosa colaboração, este trabalho teria sido inimaginavelmente mais difícil, se é que possível. O espaço atonal expandido de encadeamentos é entendido aqui como o espaço atonal de encadeamentos tradicional ao qual se acrescenta uma nova classe de operações. Ele contém as operações tradicionais simples (+1 ou -1) acrescidas de uma nova operação dupla (+1 e -1). Algumas operações, tanto simples quanto duplas, resultam em multiconjuntos (multisets) que foram adicionados nessa versão do espaço (a versão prévia não considerava esses resultados que aumentam significativamente a quantidade de conexões). As operações duplas provêm conexões com classes de conjuntos diferentes daquelas proporcionadas pelas operações simples, porém, também conectam algumas classes de conjuntos que já estavam conectadas por operações simples, assim, pode-se chegar ao mesmo lugar por vias diferentes em alguns casos. As operações duplas não fazem parte da literatura de referência e, portanto, estão aqui apenas para ampliar as possibilidades de encadeamentos, assim, pode-se chegar ao mesmo lugar por vias diferentes em alguns casos. Os dados referentes aos encadeamentos por semitom estão organizados em dois suportes diferentes e complementares: uma “carta de navegação” que consiste em um modelo gráfico contendo todas as classes de conjuntos para tri, tetra, penta e hexacordes e, uma espécie de enciclopédia ou dicionário, em formato HTML que contém informações sobre as propriedades das classes de conjuntos, das classes de multiconjuntos e sobre as alterações nos conteúdos classe-intervalares para cada operação. Todas as informações estão codificadas em formato XML (o que permite a extração de dados para processamento em outros programas) e apresentadas com folha de estilo XSL.

SESSÃO C

A Teoria Musical em perspectiva: história, performance e análise

Análise de obras do gênero tema com variações: combinação de aspectos intertextuais e derivativos

Ariane Isabel Petri (UFRJ)

O presente trabalho sugere a ampliação do procedimento analítico de obras do gênero tema com variações. Trata-se de um procedimento organizado em três camadas que aborda a obra tanto do ponto de vista intertextual quanto do variativo/derivativo. Dessa forma procura-se evidenciar a complexa rede de relações que cada obra mantém em nível endógeno e exógeno. O trabalho se insere em pesquisa em andamento sobre processos e transformações no gênero tema com variações sob os aspectos de variação e intertextualidade. As três camadas da nossa proposta, denominadas macro, micro e nano, se diferenciam pelos critérios do nível de atuação, pelos tipos das relações observadas e pelas ferramentas analíticas utilizadas. A camada nano atua no nível profundo, visando (como outras análises típicas de gênero) as relações intraobra. Nossa análise dessa camada mescla ferramentas variativas (SCHOENBERG, 1996; RATZ, 1973), derivativas (ALMADA, 2023; MAYR, 2018) e intertextuais, em especial a copresença e a hipertextualidade (GENETTE, 1997; 2010). A camada micro é de nível intermediário e se abre para as relações interobra. Nessa camada em nível exógeno, a obra em análise é conectada com elementos específicos de outras obras relacionadas. Na camada macro a análise é de alto nível. Procura-se obter uma perspectiva geral da obra através de uma avaliação do ambiente em que a obra se situa. Essa contextualização é feita com ajuda da architextualidade (GENETTE, 1997) que trata do pertencimento do texto singular a um “texto global”, termo que representa categorias gerais. As categorias atuam como coletivos dos quais o texto específico participa, apresentando-se com algumas semelhanças e dissimilaridades. Nesse levantamento intracategorial e exógeno os coletivos passíveis de observação são muitos, o que aumenta a importância de uma escolha criteriosa: sugerimos minimamente abordar as categorias (1) das obras no mesmo período de surgimento, (2) das obras do mesmo compositor e (3) do mesmo gênero. Assim se obtém a relação da obra com a contemporaneidade, com a autoria e com o gênero. O procedimento analítico proposto é exemplificado através das Variações sobre o Tema de Xangô de Almeida Prado, obra de 1961 que emula gêneros do folclore brasileiro e estilos de outros compositores.

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Notating and analysing the context, sounds, and images of an improvised DMI (digital musical instrument) performance: *Everyone to the Power of One* for T-Stick, by D. Andrew Stewart

Fausto Borém (UFMG)

Marcelo M. Wanderley (McGill University, Canada)

The motivation for this case study is twofold: (1) the need to develop notational and analytical tools to transcribe and understand performances of DMIs (digital musical instruments; Miranda & Wanderley, 2006) recorded in audio and/or video and (2) the need to communicate musical analysis to larger audiences, encompassing both the technological and quantitative aspects of sound, and the so-called “non-muso” perspective (Tagg, 2011), commonly distanced from the traditional notation of music. Our primary source is a video (Stewart, 2008) of the improvisational performance of “Everyone to the Power of One,” a work for solo T-Stick, by a specialist on this instrument, composer-performer D. Andrew Stewart (2010 and 2009), lasting 9 minutes and 14 seconds. The T-Stick is a DMI developed 15 + years ago by Joseph Malloch in his Master’s studies (2008) at IDMIL (Interaction Digital Musical Interfaces Laboratory) in the Schulich School of Music of McGill University, Canada. Also distinctive of the T-Stick is its elementary nature; basically an ABS tube with internal and external sensors activated by limb gestures in space, giving it inherent theatrical possibilities on stage (Stewart & Malloch, 2010, p.3094-3096). Differently from most DMIs created in academic environments, the T-Stick endured almost two decades of existence due to its simplicity of construction, low cost, variety of sensors and relatively easy maintenance (Malloch & Wanderley, 2007), and continuous effort to maintain and create up-to-date versions of it (Nieva et al., 2018; Niyonsenga & Wanderley, 2023). Departing from a review of relevant literature on musical notation from musique concrète onwards (Shaeffer, 1966; Cage, 1969; Smalley, 1997; Thoresen, 2004; Sauer, 2009; Magnusson, 2019), we propose a middle-ground notation that serves both the specialized and the non-literate audiences. The superimposition of index-words (Peirce, 1992; Plaza, 2003), sound spectrograms and photograms to create text-sound-image trinomials (Borém, 2023 and 2016) reveals that this improvisation shows a highly integrated and connected performance, fruit of careful choice of sounds, planning and deliberate practice.

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Subliminal discourses of Dizzy Gillespie in the video of *Poor Joe*, by Joe Willoughby: Cold War and racism, bebop and cannabis

Fausto Borém (UFMG)

Marcelo M. Wanderley (McGill University, Canada)

Elder Thomaz (UFU)

This paper delves into bebop icon Dizzy Gillespie’s performance in a 38-second video excerpt of “Poor Joe” (Les Blank, 2018; available at [www https://www.youtube.com/watch?v=NUC1SDhzEEs](https://www.youtube.com/watch?v=NUC1SDhzEEs)), a mambo song by Joe Willoughby. By constructing text-sound-image trinomials (Borém, 2023, and 2018, 2016) with the primary sources, we reveal a wealth of musical meanings in this concentrated fragment in which Dizzy’s performance can be appreciated in the way he (1) plays the trumpet, (2) changes words (Crystal, 2008; Pierce, 1991, Plaza, 2003) and sings the lyrics, and (3) occupies the stage with ample body movements (Laban, 1974) or subtle facial expressions (Ekman and Friesen, 2003). Contextually speaking, we depart from two diametrically opposed statements about the use of marijuana. The first, from 1930, is a very biased and predatory viewpoint by Harry Anslinger (Smith, 2018), the founder and first director of the Federal Bureau of Narcotics during Herbert Hoover’s US presidency. The second statement is corroborated by several scientific sources from referential literature about cannabis (quoted by Sharp and Graham, 2000). In our analysis of this video recording, with both photograms and sound spectrograms, we found evidence of a telling connection between the oppressed black culture in the USA and international politics during the Cold War (Gillespie and Fraser, 1980). Pressed between two opposite forces, namely (1) the US’ pre-World War II official and radical position against marijuana and (2) a formula that employed jazz musicians to counteract Russian accusations of racism, Dizzy Gillespie found his way in becoming an internationally recognized jazzman. He constructed this performance on stage based on deliberate practice of a well-planned and rehearsed choreography, making his body reactions seem spontaneous (Chion, 1994). Thus, he managed to help the official viewpoint of the US government about democracy, without giving up the Afro-American tradition of marijuana consumption (Gillespie, 2020; Gillespie, 2021).

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Análise de agrupamento aplicado a estudos de corpus em música popular brasileira

Carlos Almada (UFRJ)

Hugo Tremonte de Carvalho (UFRJ)

Este trabalho detalha um recorte específico de um projeto de grande abrangência – intitulado Projeto MPB coordenado pelos presentes autores e iniciado ao final de 2022. O projeto tem como objetivo geral o mapeamento do estilo compartilhado pelos compositores de uma – assim denominada – Prática Comum da MPB, através de estudos de corpus. Na fase inicial do projeto, 10 nomes foram considerados: Tom Jobim, Ivan Lins, Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Djavan, João Bosco, Milton Nascimento, Gilberto Gil e Rita Lee, e cada um dos seus respectivos corpora é formado por 50 músicas, analisadas considerando modelos teóricos e metodologias (majoritariamente computacionais) especialmente desenvolvidos para as tarefas. A análise abrange as estruturas melódicas (alturas e ritmo) e harmônicas das músicas, bem como a relação entre melodia e harmonia. A avaliação da massa de dados produzidos compreende aspectos qualitativos (avaliação teórico-musical) e quantitativos (avaliação estatística). O presente trabalho busca detalhar uma das iniciativas desse último aspecto, que propõe, em sua essência, o agrupamento (ou clustering, no original em inglês do termo) dos corpora de acordo com afinidades estilísticas, a partir de uma abordagem analítica dos dados através de ferramentas estatísticas específicas. Mais especificamente, deseja-se encontrar padrões de similaridade dentro do grupo dos corpora analisados na primeira fase, nos quais informações rítmicas, melódicas, harmônicas e de relação entre notas melódicas e os acordes que as harmonizam são codificadas respectivamente através de histogramas de frequências das seguintes variáveis (ALMADA, 2022; 2023): r-letras, c-letras, perfil métrico, tipos acordais, categorias funcionais, classes funcionais, e de notas-funções. A partir desses objetos e considerando cada domínio específico de análise, calculam-se matrizes de distâncias dois a dois entre todos os possíveis pares de corpora, através da divergência simetrizada de Kullback-Leibler (COVER; THOMAS, 2006, p. 19), uma ferramenta da Teoria da Informação que nos permite quantificar a dissimilaridade entre duas distribuições de probabilidade. Após o cálculo das matrizes de distâncias, aplica-se uma técnica de agrupamento hierárquico para cada domínio de análise, sendo o resultado dendrogramas, gráficos na forma de árvore que agrupam os corpora em diferentes níveis: no mais geral há somente um grupo com todos, e no nível mais baixo cada corpus compõe um único grupo; em níveis intermediários pode-se encontrar diversos padrões de similaridade,

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Dominantes diretos, indiretos e parciais: uma proposta de expansão da função dominante

Daniel Moreira de Sousa (FAMES)
Alexandre de Souza Ferreira da Silva
Pinto(UFRJ/CBM)

Conforme explica Dudeque (1997), o termo “função tonal” é frequentemente utilizado de maneira vaga, sem uma definição clara. Arnold Schoenberg entende a função tonal como algo mais complexo do que apenas a relação entre acordes, envolvendo uma rede de relacionamentos complexos entre notas, acordes e regiões (DUDEQUE, 1997, np). Na perspectiva Riemanniana, popularizada no Brasil por Koellreutter (1978), a função de um acorde refere-se à sua característica específica e ao seu significado expressivo, determinado pela relação do acorde com outros dentro de uma estrutura harmônica. A relação dos acordes com a tônica define a tonalidade, determinada pelas funções dos acordes de tônica, subdominante e dominante. Schoenberg, em seu livro *Harmonia* (1999), argumenta que o termo “dominante” usado para o acorde de V é inadequado, pois sugere que o V domina a tonalidade, quando na verdade ele é subordinado à tônica (I). Ainda assim, o acorde de V é crucial para caracterizar a tonalidade devido à resolução da sensível na tônica, uma ideia reforçada por vários manuais de harmonia. Nas escalas menor harmônica e melódica, a sensível é introduzida justamente para manter a característica da harmonia tonal. De fato, já nas práticas modais da renascença, era comum que os modos dórico, mixolídio e eólio utilizassem alterações cromáticas (musica ficta) nas cadências para introduzir a sensível (OWEN, 1992, p. 30-31). Essa alteração tinha o objetivo de aumentar a sensação de conclusão na finalis do modo, o que pode ser entendido como um primeiro traço característico da harmonia tonal. Harmonicamente, a sensível também é uma das notas que formam o trítono, cuja resolução caracteriza o movimento basilar da harmonia tonal. Tanto a sensível quanto o trítono estão presentes no acorde do V, que possui função dominante. A resolução tradicional do trítono ocorre por movimento contrário, com a sensível subindo à tônica e a quarta descendo à terça. Esse movimento é caracterizado pela resolução de uma dissonância (o trítono) em uma consonância (terça ou sexta) a partir de um movimento parcimonioso (grau conjunto). Tendo este princípio norteador, o presente trabalho busca expandir os acordes dominantes a partir das diferentes maneiras de resolução do trítono.

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Mood for a day: unidade estrutural e estilo episódico no contexto do Rock Progressivo

Thomas Silveira de Albuquerque, (UDESC)
Guilherme Sauerbronn de Barros (UDESC)

O Rock Progressivo dos anos de 1970 foi responsável por inserir no rock outras sonoridades e referências, não baseadas apenas no blues. Com isso diversas bandas começaram a compor longas passagens instrumentais baseadas na música de concerto, além de peças solo. A peça em questão neste trabalho é Mood for a Day da banda Yes, uma peça para violão solo composta pelo guitarrista Steve Howe que se encontra no álbum Fragile, de 1971. Esta peça evoca o idiomatismo da escrita para violão, com Howe explorando melodias a duas vozes, acordes com rasgueados flamencos, artifícios que enriquecem a composição, porém utilizados de forma livre. Sem empregar à risca padrões formais da música clássica, Mood for a Day caracteriza-se pela “colagem” de estilos, apresentando seções de caráter contrastante em sucessão episódica. Howe utiliza tais mecanismos de maneira contracultural, rompendo as regras cultas e padrões formais tradicionais, preocupando-se essencialmente com o resultado final – um dos elementos do que Covach (2007) chama de estética hippie. Na primeira seção de Mood for a Day, em Si menor, há o flerte com a música flamenca, apresentando uma cadência frígia que se encerra com uma escala de Si menor harmônica executada de forma veloz, elementos comuns a tal linguagem; em seguida, há uma transição para a relativa maior (Ré) e nesta seção, destaca-se o contraponto a duas vozes. Apesar da atmosfera sonora que remete à tradição do violão clássico, a harmonia segue padrões da canção moderna, sendo mais um elemento de subversão da tradição. A terceira e última seção traz uma sonoridade medieval ou renascentista com melodias tercinadas, comuns na música inglesa para alaúde. Para encerrar, são reexpostas a primeira e a terceira seções da música, concluindo com uma breve Coda que afirma a tonalidade de Ré maior. A ferramenta utilizada para alicerçar os comentários analíticos foi a análise schenkeriana, adaptada ao gênero Rock através da proposta trazida por Drew Nobile em sua tese de doutorado (2014). A partir do gráfico analítico, teceremos comentários sobre o pensamento harmônico e contrapontístico da peça, a fim de elucidar aspectos referentes à relação estrutural entre suas seções. A identificação da linha fundamental mostrou-se especialmente desafiadora, apontando para um pensamento que não tem na unidade estrutural da obra um valor absoluto.

SESSÃO D

“Além do cânone”: confluências tonais, políticas e culturais

Nas fronteiras da Teoria Tonal Neodualista: deformações, misturas e modulações

Gabriel Navia (UNILA)

Gabriel Venegas (Universidad de Costa Rica)

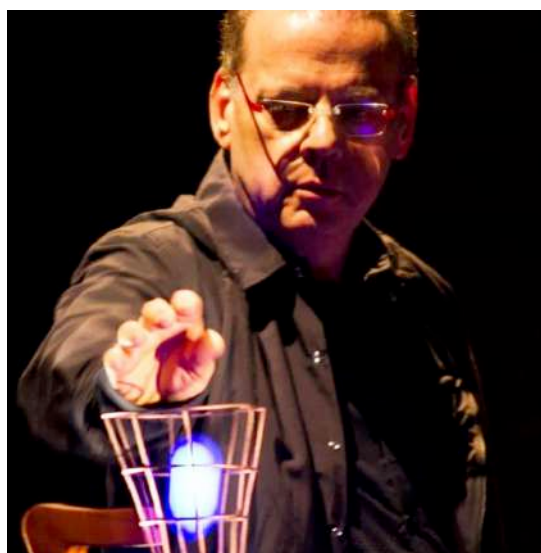
Nos últimos anos, buscando contribuir com a atual corrente de estudos sobre práticas tonais que desafiam os hábitos de escuta do cânone clássico centro-europeu, apresentamos, em espaços diversos, conceitos e ferramentas analíticas que possibilitam uma compreensão do fenômeno da tonalidade a partir de uma perspectiva neodualista. Em artigo recente, publicado na revista *Musica Theorica* (<https://doi.org/10.52930/mt.v9i1.309>), propusemos que a função harmônica seja concebida como um conceito bidimensional composto pelas propriedades paradigmática e sintagmática: a primeira correspondendo à impressão comunicada por um acorde devido ao seu posicionamento e comportamento espacial (i.e., tônica, subdominante ou dominante) e, a segunda, à impressão que um acorde comunica por seu posicionamento e comportamento temporal (i.e., premissa, mediador, pivôs auxiliar e estrutural e conclusão). Sobre esta compreensão bidimensional de função harmônica, construímos um modelo harmônico-sintático que trata igualmente forças plagais e autênticas, o que nos permitiu conceitualizar e sistematizar tipos cadenciais plagais análogos aos tipos autênticos tipicamente considerados pela teoria tonal (i.e., as cadências conclusiva, suspensiva, deceptiva e evadida). A sistematização neodualista do espaço harmônico que apresentamos permite a modelagem de intuições musicais que de comum associamos ao comportamento de cada uma dessas doze alturas dentro dos hábitos de escuta tonal e, assim, o desenvolvimento de um mecanismo analítico capaz de representar com detalhe as forças que integram acordes complexos. Nesta comunicação, exploramos potencialidades e limites dos modelos propostos. Com respeito ao âmbito sintagmático, investigamos casos em que há mescla das orientações plagal e autêntica em uma única estrutura, resultando naquilo que denominamos 1) mistura sintagmática e 2) modulação sintagmática. No âmbito paradigmático, investigamos a representação da qualidade harmônica de acordes que contenham alturas que extrapolem o limite de 12 graus escalares estabelecido pelo metamodo e, assim, ultrapassem seu limite enarmônico sem chegar a estabelecer uma nova tônica, isto é, sem sobrepassar o limite gravitacional de uma tonalidade.



CONVIDADOS

CONVIDADOS

Amilcar Zani



Amilcar Zani é pianista, pesquisador e Professor Titular aposentado do Departamento de Música da ECA/USP. Seus projetos de pesquisa e sua atuação enquanto pianista enfatizam o Romantismo Alemão e a Segunda Escola de Viena, além do material contido na Coleção Clara e Edward Steuermann. Forma com a pianista Heloisa Zani um duo pianístico que focaliza principalmente obras camerísticas em arranjos para piano a quatro mãos.

CONVIDADOS

Ana Luisa Fridman



Compositora, pianista e pesquisadora, **Ana Luisa Fridman** possui graduação em Música e em Dança pela Universidade Estadual de Campinas, mestrado em Composição e Performance pelo California Institute of The Arts. (CalArts), cursos de extensão e estágio na Guildhall School of Music and Drama, doutorado pelo departamento de Música da ECA/USP e pós-doutorado pelo Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora-NICS/UNICAMP. Atua nas áreas de Composição, Performance, Educação e Improvisação de forma integrada, com transversalidades em outras artes como a Dança, o Teatro e as Artes Visuais. Possui premiações na área de Composição, como Bolsa Virtuose e Rumos/Itaú Cultural, discos autorais disponíveis em todas as plataformas virtuais, além de participações como pianista e arranjadora em discos lançados pelo selo SESC. Atualmente é professora Livre Docente no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e coordenadora do curso de Licenciatura em Música.

CONVIDADOS

Carole Gubernikoff



Carole Gubernikoff possui graduação em Música, Composição, pela Universidade de São Paulo (1979), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1985) e doutorado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) realizado com bolsa especial (CNPq) de doutoramento em Paris, no IRCAM. Sua tese versou sobre o tempo e suas representações na música da segunda metade do século XX. Atualmente é professora titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, onde atua na graduação e no Programa de Pós Graduação. Realizou pesquisa de Pós Doutorado na Universidade de Columbia, em Nova York, em 1997-1998, quando desenvolveu pesquisa sobre a música espectral e harmonia pós serial e Messiaen.

CONVIDADOS

Catarina Domenici



Pianista, compositora, pesquisadora e educadora, **Catarina Domenici** (catarinadomenici@gmail.com) possui uma formação sólida e multifacetada, cuja trajetória é marcada pelo livre trânsito entre diferentes gêneros, estilos e linguagens musicais. É professora titular do Departamento de Música e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui Bacharelado em Piano pela UNESP, Mestrado e Doutorado pela Eastman School of Music, onde também recebeu o *Performer's Certificate* e o Prêmio Lizzie Teege Mason de melhor pianista. Realizou estágio de pós-doutorado na University at Buffalo e recebeu bolsa de estudos do CNPq e da Chautauqua Institution. Possui 18 CDs dedicados a obras contemporâneas, lançados comercialmente no Brasil e no exterior, e 3 álbuns digitais com obras autorais. Como compositora, foi premiada na XXV Bienal de Música Contemporânea e recebeu encomendas de obras do King's College (Londres), Rebecca Penneys International Piano Festival, Fundação do Theatro Municipal de São Paulo, entre outros. Foi fundadora e primeira Presidente da Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM). Possui artigos publicados e trabalhos apresentados em congressos na Europa, Ásia e América do Sul.

CONVIDADOS

Charles de Paiva Santana



Charles de Paiva Santana (depaiva@prism.cnrs.fr) é Doutor em Informática Musical pelo IRCAM (Paris VI) e pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Especialista em análise assistida por computador, análise de orquestração e música espectral, atualmente é professor na Universidade Aix-Marseille (França) e pesquisador no laboratório PRISM-CNRS (Perception, Représentations, Image, Son, Musique, França), além de membro do Institut de Créativité et Innovations d'Aix-Marseille (INCIAM). Publicou diversos artigos em revistas e capítulos em livros acadêmicos, abordando temas como música espectral, música algorítmica, análise de orquestração, música para imagem, entre outros. Charles de Paiva Santana também integrou comitês organizadores de conferências de renome, como o TENOR 2022 (International Conference on Technologies of Notation and Representation), as Journées d'Informatique Musicale (JIM) 2024 e a Conferência da Société Française de Musicologie (SFM) 2025.

CONVIDADOS

Cristina Gerling Capparelli



Cristina Capparelli Gerling (ccgerling@gmail.com) se distingue por aliar atividades artísticas, de pesquisa e de docência ao longo da sua trajetória acadêmica. Graduada em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (1972), recebeu o grau de Master of Music – New England Conservatory (1975) e de Doctor of Musical Arts – Boston University (1985). Professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul entre 1985 e 2024, permanece como orientadora no PPGMUS/UFRGS do qual foi a primeira coordenadora (1987-1990). Pianista, camerista e solista com atuação intensa, gravou a obra para piano dos compositores Bruno Kiefer, Alda de Jesús Oliveira e Jamary Oliveira. Com Tânia Lisboa, gravou a obra para piano e violoncelo de Camargo Guarnieri (*The Brazilian Cello*, Meridian Records). Em 2014, concluiu o projeto de gravação das 8 Sonatinas e da Sonata de Camargo Guarnieri com seus colegas Catarina Domenici, André Loss e Ney Fialkow. Por três vezes recipiente de bolsas de estudo da Comissão Fulbright, em 2014 esteve em residência na Indiana University/Latin American Music Center/Jacobs School of Music para dar continuidade às suas investigações e performances do repertório latino-americano para piano. Desde o início do novo século, formou sólidas parcerias. Com o psicólogo Roger Chaffin (University of Connecticut), desenvolveu projetos com resultados publicados sobre a memorização musical. Com Guilherme Sauerbronn (UDESC), publicou extensivamente sobre a análise schenkeriana. Em 2021, recebeu o Prêmio Senior da TeMA – Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical pelo conjunto das suas produções analíticas. Foi Presidente da TeMA no biênio 2022–2024.

CONVIDADOS

Didier Guigue



Didier Guigue (didierguigue@gmail.com), musicólogo, atuou como Professor Titular no Departamento de Música da UFPB (João Pessoa), onde continua orientando no Programa de Pós-Graduação. É Pesquisador Sênior no CNPq. Sua atuação se sinaliza por um consistente número de projetos de pesquisa, publicações e comunicações no Brasil e no Exterior. Nesta produção se destaca o livro “Estética da Sonoridade” (Ed. Perspectiva, 2011, disponível em <https://ufpb.academia.edu/DidierGuigue>). Compositor com inquietações experimentais, procura investir em modalidades alternativas de concepção, realização ou disseminação do produto musical. Membro do coletivo Artesanato Furioso (PB), tem colaborado com artistas de várias cenas e expressões. Sua discografia recente inclui os álbuns monográficos “É tudo verdade” (Hominis Canidae) e “Quatre Fois” (End Titles) (disponíveis em didierguigue.bandcamp.com). Em parceria com Helayne Cristini, enveredou em 2023 na escrita de ficção com o romance “O som de quem te ama” (Ed. Urutau).

CONVIDADOS

Eliana Monteiro da Silva



Eliana Monteiro da Silva é pianista, Mestre e Doutora em Música pela ECA-USP. Sua tese de Doutorado, com auxílio FAPESP, teve como enfoque a trajetória da pianista argentino-brasileira Beatriz Balzi na produção de sua série de CDs “Compositores Latino-americanos (2010-2014)”. Concluiu Pós-Doutorado na ECA-USP, onde atua como pesquisadora-colaboradora e ministra disciplinas de Pós-Graduação. Sua linha de pesquisa é voltada à produção musical das mulheres no âmbito da composição e interpretação musical, sendo autora dos livros “Clara Schumann: compositora x mulher de compositor” (2011) e “Compositoras Latino-americanas: vida, obra, análise de peças para piano” (2018), e co-autora dos livros “Da ópera ao lied: uma evocação à palavra cantada” (2013), “Pesquisas e Práticas Interdisciplinares em Ambientes Musicais” (2015), “Diálogos Interdisciplinares em Música” (2021) e “Aspectos socioculturais interligados ao trajeto profissional de compositores e intérpretes musicais” (2024). Em 2017 representou o Brasil no III Coloquio de Investigación Musical Ibero-músicas – com a temática “Música y Mujer em Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género”, indicada pela FUNARTE. É co-fundadora da rede “Sonora - músicas e feminismos” e participa dos grupos “Polymnia” e “MyGLA Musicas y Genero: grupo de estudios Latinoamericanos”. Em 2024 foi aprovada no programa de Pós-Doutorado da Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), com o projeto de pesquisa Compositoras argentinas y brasileñas y la creación musical como herramienta crítica de la literatura latinoamericana en el siglo XX. www.elianamonteirodasilva.com

CONVIDADOS

Jason Yust



Jason Yust is an Associate Professor of Music Theory at Boston University. He earned his BA in Music at Brown University and his PhD in Music Theory at the University of Washington in 2006 under the direction of John Rahn. He is the current co-Editor-in-Chief of the *Journal of Mathematics and Music*, an associate editor of *Perspectives of New Music*. He has served on the editorial board of *Music Theory Online* and in various capacities for the Society for Music Theory, the Society for Mathematics and Computation in Music, the New England Conference of Music Theorists, and the Northeast Music Cognition Group, and is founder and former chair of the Society for Music Theory's Mathematics of Music interest group. His work addresses a range of topics, from mathematical theories of rhythm and harmonic spaces to Schenkerian theory and eighteenth-century form to music perception and scale theory. His 2018 book, *Organized Time: Rhythm, Tonality, and Form*, was the winner of the Society for Music Theory's 2019 Wallace Berry Award.

CONVIDADOS

Gabriel Navia



Gabriel Navia (gabrielbianconavia@gmail.com) é Mestre em Performance Musical (violão) pela University of Arizona e Doutor em Teoria e Análise Musical pela mesma universidade. Desenvolve pesquisa na área de Teoria e Análise Musical, dedicando-se, atualmente, ao estudo analítico de repertórios tonais diversos dos séculos XIX–XXI, nos âmbitos da música de concerto e popular. Tem apresentado trabalhos em congressos nacionais e internacionais, tais como a *EuroMAC 9* (França, 2017), a *17th IASPM Conference* (Alemanha, 2017), o III Congresso da TeMA (Rio de Janeiro, 2019), as *Jornadas Interamericanas de Teoría Musical* (Colômbia, 2022, e Costa Rica, 2024) e a *SMT Conference* (EUA, 2021, 2022 e 2023). Suas mais recentes publicações apareceram em *Musica Theorica* (2020; 2021; 2024), *The Sage International Encyclopedia of Music and Culture* (2019), *Revista Vórtex* (2020), *The Routledge Companion to Music Theory Pedagogy* (2020) e em *Sonatinas Latino-Americanas para Piano: Guia de Estudos* (2022; 2024). Gabriel é professor efetivo de violão e disciplinas teóricas na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e editor-chefe da revista *Musica Theorica*, periódico da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA). Em 2024, recebeu o Prêmio TeMA Jovem Pesquisador pelo conjunto de sua produção na área de Teoria e Análise Musical.

CONVIDADOS

Guilherme Sauerbronn



Guilherme Sauerbronn de Barros (guisauer@gmail.com) cursou graduação em Música - Bacharelado em Piano na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1994), Mestrado em Música - Piano na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1998) e Doutorado em Musicologia na UNIRIO (2005). É professor titular na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e Vice-Coordenador do PPGMUS/UDESC. Tem vasta experiência como camerista e desenvolve pesquisa nas áreas de análise e interpretação musical. Gravou, juntamente com o violoncelista Hugo Pilger, o CD A Integral para Violoncelo e Piano de Ernst Mahle, premiado em 2019 no Prêmio Açorianos (RS) nas categorias: melhor CD erudito, melhor intérprete, melhor compositor. É editor da revista Orfeu, do PPGMUS-UDESC e Vice-Presidente da TeMA - Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical. Publica regularmente artigos e capítulos sobre teoria e análise musical, com ênfase em análise schenkeriana.

CONVIDADOS

Heloisa Zani



Pianista, Professora e Pesquisadora, **Heloisa Zani** é docente aposentada do Departamento de Música da ECA/USP. Seus estudos acadêmicos abordam a produção musical de Hanns Eisler e a correspondência entre René Leibowitz e Clara e Edward Steuermann. É responsável, juntamente com o pianista Amilcar Zani, pela criação do site projetosteuermann.usp.br

CONVIDADOS

Ilza Nogueira



Ilza Nogueira (nogueira.ilza@gmail.com) é compositora e musicóloga, com especialidade no campo da teoria e análise musical. Professora Aposentada da Universidade Federal da Paraíba, desde 2003 é Membro Efetivo da Academia Brasileira de Música, ocupando a Cadeira 27. Pesquisadora bolsista do CNPq, desenvolve estudos centrados na história da teoria da música no Brasil e na narratividade musical, dando especial atenção ao repertório brasileiro. Coordenou o projeto “Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA”, desenvolvendo pesquisas de cunho histórico e crítico-analítico sobre o Grupo de Compositores da Bahia e sua descendência acadêmica, divulgadas em livro (*Ernst Widmer, Perfil Estilístico*, 1997), catálogos de obras (Ernst Widmer, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Agnaldo Ribeiro e Jamily Oliveira), capítulos e artigos publicados em periódicos brasileiros e estrangeiros. Como conferencista, expositora ou debatedora, apresenta-se regularmente em eventos acadêmicos no Brasil e no exterior, já tendo se apresentado em Portugal, Alemanha, França, Itália, Suíça, Austrália, Argentina, Chile e Cuba. Membro fundador da ANPPOM e sua primeira Presidente, também fundou e foi a primeira Presidente da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical – TeMA.

CONVIDADOS

Jennifer Sterling Snodgrass



Jennifer Sterling Snodgrass is professor of music theory and academic director and Chair in the School of Music where she teaches courses in music theory and aural skills. Dr. Snodgrass has received numerous grants and awards in relation to technology and music instruction including grants from the Microsoft Corporation, Textbook and Academic Authors Association, Sigma Alpha Iota, and the Appalachian State University Research Council. Studies involving both pedagogical and theoretical research have been published in numerous journals including *Journal of Music Theory Pedagogy Online*, *Sacred Music*, *The TI:MEs*, *Music Theory Online*, *College Music Symposium*, and the *Music Educators Journal*. Snodgrass maintains an active presentation schedule, most recently presenting research at the national meetings of the Society for Music Theory, College Music Society, and the National Association of Schools of Music.

Snodgrass has received numerous awards in relation to excellence in undergraduate education. In 2016, Snodgrass was named Faculty of Distinction at Appalachian State and in 2017 was named an official quarter finalist for the Grammy Foundation Music Educator Award. In 2024, she was awarded the Bledsoe Faculty Excellence Award in Humanities in the Arts from Lipscomb University.

Along with Dr. Susan Piagentini, Snodgrass serves as the co-author of *Fundamentals of Music Theory* (Pearson, 2012, 2019) and the sole author of *Contemporary Musicianship: Analysis and the Artist* (Oxford University Press, 2015, 2020). Her latest research endeavor focuses on a field study of pedagogical approaches in music theory and aural skills. The result of this research is the culmination of the text, *Teaching Music Theory: New Voices and Approaches*. (Oxford University Press, 2021). Snodgrass continues to be active in service, currently serving the College Music Society as the co-chair of the national Student Advisory Council and the chair of the 2019 national program committee. Snodgrass also serves as the Co-Director of the Gail Boyd de Stwolinski Center for Music Theory Pedagogy.

CONVIDADOS

Maria Lúcia Pascoal



Maria Lúcia Pascoal (sennampascoal@gmail.com) Graduada em Piano pela Faculdade Paulista de Arte e Doutora em Música pela Unicamp. Foi bolsista do Conselho Estadual de Cultura (SP) no Curso Formação de Professores e do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico – DAAD no Ferienkurse für Neue Musik em Darmstadt. Organizou e dirigiu o Curso de Matérias Teóricas na Escola Magda Tagliaferro (SP) e integrou a equipe fundadora do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp, de onde é professora aposentada. Fez parte da Comissão de Especialistas do Ensino de Música (MEC) e atua como consultora em projetos e publicações. Como pesquisadora da FAPESP, desenvolveu estudos no campo da Estruturação Musical. Seu trabalho se concentra em Teoria e Análise sobre a música brasileira nos séculos XX e XXI a partir de Villa-Lobos, com artigos e participações nacionais e internacionais. Entre suas publicações destacam-se: *Estrutura Tonal: Harmonia*, em co-autoria com Alexandre Pascoal (Companhia Editora Paulista, 2000); a tradução, em co-autoria, do livro de Murray Schafer *O Ouvido Pensante* (Editora da Unesp, 2ª. Ed. 2011) e *Série Congressos da TeMA*, v. 4 (2021). Foi editora da revista *OPUS* (2003–7) da ANPPOM e participou da criação da TeMA, da qual foi Vice-Presidente (2018–2022).

CONVIDADOS

Marcos Nogueira



Marcos Nogueira (marcosnogueira@musica.ufrj.br) é Professor Titular de Composição da Escola de Música da UFRJ e docente do Programa de Pós-Graduação em Música da mesma instituição, ao qual estão vinculadas suas pesquisas em torno da cognição em processos criativos musicais, iniciadas com as pesquisas de mestrado (IVL-UNIRIO, 1996) e doutorado (ECO-UFRJ, 2004), esta intitulada “O ato da escuta e a semântica do entendimento musical”. Foi membro diretor da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM, 2008–2023), da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM, 2011–2013) e da Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM, 2018–2022). É membro da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (TeMA), desde a sua fundação (2014). Desde 1987, atua regularmente como compositor, arranjador, regente e instrumentista com participações em diversos festivais e mostras de música acadêmica contemporânea.

CONVIDADOS

Marcos Sampaio



Marcos Sampaio (sampaio.marcos@ufba.br) é compositor, professor e pesquisador atuante nas áreas de Teoria e Composição Musical. Cursou graduação, mestrado e doutorado em Composição Musical na Universidade Federal da Bahia. É professor associado da mesma instituição, onde atua na pesquisa, ensino de graduação e pós-graduação, e administração. Como pesquisador, atua na área de Teoria Musical, especialmente musicologia computacional, teoria dos contornos e análise do particionamento rítmico da textura musical. Na docência, ministra aulas de Harmonia, Forma, Análise, Composição e Instrumentação. Tem experiência na área de tecnologia. Criou os aplicativos Beat Percussion Fever, Music Star Blocks, MusiContour, RP Scripts e Zarlino, os dois últimos em desenvolvimento contínuo. Atualmente, está conduzindo pesquisa sobre os quartetos de cordas de Haydn a partir de uma metodologia quantitativa, baseada em ferramentas da Musicologia Computacional.

CONVIDADOS

Nathan Holder



Nathan Holder is an award winning author, international speaker, musician and education consultant. With over a decade of experience, Nate has been advocating for inclusive and diverse music education globally through speaking engagements, writing, and consultancy.

As an experienced public speaker, Nate has led numerous CPD training, workshops and lectures for schools, universities, and hubs to tackle issues including pedagogy and critical perspectives in music classrooms, departments, and boards. His collaborations include working with top artists such as Ghetts, KOKOROKO, Emeli Sandé and Arkells, as well as with leading companies and organizations like BBC, Hal Leonard Europe, Oxford University Press and Harper Collins.

Nate's contributions extend beyond his consulting work. He currently serves on the board for F-flat books, Association for Popular Music Education (APME), City of London Sinfonia and the Black Country Music Hub. In addition to this, his band Between Worlds have been featured on BBC Radio and he has performed at events across the world.

As an author, Nate has written twelve books, including 'I Wish I Didn't Quit: Music Lessons' (2018), 'Where Are All The Black Female Composers' (2020), and the award-winning 'Listen and Celebrate' (2022). His work aims to inspire and empower learners and educators to embrace inclusive and diverse music education.

CONVIDADOS

Norton Dudeque



Norton Dudeque (norton.dudeque@ufpr.br) possui mestrado em Performance musical – University of Western Ontario (1991), mestrado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (1997), doutorado em Música (Ph.D.) – University of Reading (2002). Realizou estágio pós-doutoral no Kings College em Londres (2012). Atualmente é professor associado aposentado da Universidade Federal do Paraná e atua no Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR. É autor de *Music Theory and Analysis in the Writings of Arnold Schoenberg (1874–1951)* (Ashgate, 2005) e de *Heitor Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras–Intertextuality and Stylization* (Routledge, 2022). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria e Análise Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: análise musical, musicologia, teoria musical, música brasileira dos séculos XIX e XX. Também é pesquisador PQ2 do CNPq.

CONVIDADOS

Pauxy Gentil-Nunes



Pauxy Gentil-Nunes (pauxy.contact@gmail.com) é compositor e flautista, com trabalho concentrado na criação musical contemporânea de música de concerto. Como compositor, suas obras já foram executadas e gravadas no Brasil e em outros países por instrumentistas e conjuntos de carreira internacional, com um repertório que abrange obras camerísticas, vocais, orquestrais e eletrônicas. Como flautista, foi responsável pela estreia de centenas de obras brasileiras e estrangeiras, e desenvolve trabalhos sobre técnicas estendidas e interação com meios eletrônicos. É membro do Abstrai Ensemble desde 2011, conjunto que tem atividade intensa na realização e divulgação da música de concerto contemporânea. Como pesquisador, é doutor em Linguagem e Estruturação Musical pela UNIRIO e é líder do grupo PARTiMus, que se dedica à pesquisa artística, à criação e experimentação musical. Seu interesse de pesquisa é voltado para a textura musical, campo no qual desenvolveu uma teoria que tem sido aplicada e elaborada por dezenas de pesquisadores – a Análise Particional –, mas também tem interesse e desenvolve trabalhos no campo da harmonia pós-tonal e na estruturação rítmica. É professor associado da Escola de Música da UFRJ, onde leciona disciplinas teóricas e composição.

CONVIDADOS

Peter Van Tour



Peter van Tour (born 1966) is a Dutch musicologist and music theorist, specializing in aural training, counterpoint and historical improvisation. After moving to Sweden in 1990, he co-founded the Gotland School of Music Composition together with Prof. Sven-David Sandström and Ramon Anthin. At this institution, Peter taught counterpoint, aural skills, music analysis, and history of composition. He is best known as an expert in the field of Partimento and is the author of *Counterpoint and Partimento: Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples*, his doctoral dissertation. Van Tour is an associate professor of Music Theory and Musical Analysis at Orebro University in Sweden.

