

Ano 1, n.º 1, jan. 2017

TEMA

Informativo

boletim quadrimestral



**Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical**

sugestão em conversas entre membros desta Associação. O intuito desse projeto nos foi comunicado pela presidente da TeMA, Profa. Dra. Ilza Nogueira (UFPB), e assim, com satisfação apresentamos este informativo, que se propõe ser um veículo de integração e comunicação entre os associados da TeMA e a ampla comunidade do campo de estudos teórico-analíticos da Música.

A periodicidade das publicações terá uma ocorrência quadrimestral (jan./mai./set). O corpo editorial é coordenado pelos professores Gabriel Navia (UNILA), Miriam Carpinetti (FAMOSP) e Edson Hansen Sant ' Ana (IFMT) [editor-chefe].

O *Informativo* conterá entrevistas com pesquisadores convidados e divulgará conteúdos sintéticos em formatos de resenhas de publicações, resumos/ementas de artigos, registros fotográficos de seus eventos, divulgações de lançamentos de livros, avisos e lembretes, etc.

Falando mais especificamente, a seção “Em Destaque” contribuirá com anúncios, divulgações de congressos e eventos ligados aos interesses da Teoria e Análise no Brasil e no mundo. “Anais em Fotos” pretende ser um espaço destinado ao registro de momentos importantes dos eventos da TeMA e/ou participações de seus membros, em outros eventos, quando representarem, em suas apresentações, alguma temática que abarque os campos teórico e analítico. As seções “Da Teoria” e “Da Análise” serão destinadas à divulgação de livros, artigos e periódicos publicados recentemente no Brasil e no exterior. Devido ao grande número de artigos sobre teoria musical e/ou análise em revistas internacionais, daremos preferência a artigos nacionais, privilegiando nossa própria produção teórico-analítica. Assim, sugestões sobre artigos e livros para estas duas sessões são muito bem-vindas e devem ser enviadas ao editor responsável (*e-mail*: gabrielnavia@unila.edu.br).

Outras sugestões, ideias e observações poderão ser enviadas ao *e-mail* do editor-chefe do *Informativo* (edhansen_2000@hotmail.com.). Convidamos aos membros de nossa Associação a contribuírem com ementas, informações e lembretes sobre seus projetos/eventos, quando estes visarem aos interesses, foco e missão da TeMA. Não se restrinjam, buscaremos mediar e sugerir resoluções para que este boletim seja um meio de comunicação democrática e não restritiva, e possa, assim, satisfazer os anseios do teórico e do analista brasileiro associados à TeMA.

SUMÁRIO

<i>Palavra dos Editores</i>	2
<i>Entrevista</i>	3
<i>Em Destaque</i>	10
<i>Anais em Fotos</i>	12
<i>Da Teoria</i>	15
<i>Da Análise</i>	17

TeMA informativo, ano 1, n.º 1, jan. 2017

Apresentamos a vocês o primeiro número do *TeMA informativo*. É nosso desejo que, de alguma maneira, ele possa contribuir com a vida profissional e acadêmica dos membros da TeMA e dos leitores. Queremos também enaltecer a ideia e iniciativa de se criar este boletim - por certo ela ocorreu como uma

Ilza Nogueira

Presidente da TeMA entrevistando Carlos Kater



O *TeMA informativo* tem a honra de receber, em sua “sala de visitas virtual”, o educador, musicólogo e compositor Carlos Kater (SP, 1948), para um “bate-papo” atual sobre teoria e análise musical com a Prof.^a Ilza Nogueira.

Professor Titular da Escola de Música da UFMG, com doutorado em História da Música e Musicologia (Universidade de Paris IV – Sorbonne), nosso ilustre visitante editou, no período entre 1988 e 1997, as séries *Cadernos de Estudo: Análise Musical* e *Cadernos de Estudo: Educação Musical*, referências na literatura acadêmica brasileira da Música (*Atravez*, SP, 1988-1997). Carlos Kater é autor dos livros *Música Viva* e *H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*, *Eunice Katunda, musicista brasileira*, *Musicantes e o Boi brasileiro*, e *Erumaveç... uma pessoa que ouvia muito bem*. Seu público, portanto, diversifica-se tanto em níveis intelectuais quanto em faixas etárias, incluindo desde o pesquisador em Música ao aluno da escola fundamental. Sua ampla experiência no campo da criação musical ganha

atualmente destaque em suas oficinas de composição coletiva, dirigidas à “Formação Musical Inventiva” com foco no desenvolvimento humano. A exemplo, seu projeto “A Música da Gente” – subvencionado pela SCANIA através da Lei Rouanet e apoiado pela Secretaria de Educação de São Bernardo do Campo – vem promovendo a composição instrumental coletiva junto a mais de 350 alunos de escolas públicas da periferia de São Bernardo, com instrumentos não convencionais construídos e executados pelos estudantes¹.

IN: Professor Carlos Kater, estamos inaugurando o *TeMA informativo* com esta entrevista, que tem o objetivo de apresentar ao público acadêmico da Música a valiosa interação de ideias criativas que incorporam o seu multifacetado perfil de educador musical. Nossa intenção é também homenagear seu pioneirismo no campo da análise musical, com a criação da primeira publicação especificamente voltada aos estudos analíticos no Brasil (*Cadernos de Estudo: Análise Musical - CEAM*) e a realização dos nossos primeiros Concursos Nacionais de Análise Musical, vinculados a essa publicação (1995 e 1996). Nossa pergunta inicial vai se dirigir ao final da década de 1980, quando foi lançado o primeiro volume da série ‘CEAM’. Que motivações o levaram à criação da publicação e quais razões determinaram a sua interrupção em 1995?

CK: Antes de tudo agradeço as suas palavras e o convite para estar aqui. É um grande prazer para mim ser entrevistado por você. Vou tentar uma breve retrospectiva desse processo, cujo início se deu há mais de um quarto de século... Retornei ao Brasil em 1981, após 4 anos de estudos na Sorbonne de Paris, onde realizei meu doutorado em História da Música e Musicologia. Foram anos de vivência intensa, com muito aprendizado na universidade e no *Collège de France* (onde assisti as conferências de Pierre Boulez por 2 anos, ao lado do compositor campineiro Raul

¹ Para informações sobre esse projeto, ver: www.facebook.com/amusicadagente.

do Vale e Robert Piencikowski, professor de análise no Colégio do IRCAM e assistente de Boulez no “*Ensemble Intercontemporain*”). No entanto, foram igualmente anos de trabalho, tanto no *Atelier d’Expression Corporelle et Musicale*, onde dava aulas, quanto no Centro de Poética Comparada (Instituto de Línguas Ocidentais), onde realizava pesquisas de análise junto com o matemático Pierre Lusson. Ao chegar em São Paulo, comecei a atuar como professor adjunto no Instituto de Artes da UNESP e tinha claro que deveria construir alternativas docentes que me permitissem, de alguma forma, compartilhar no Brasil o que de melhor acreditava ter apreendido na França. Existia aqui no início dos anos 80s vários tipos de grupos artístico-musicais, de música antiga, contemporânea, corais, mas havia um vácuo de núcleos de estudos musicais voltados à estética, história, educação e à teoria e análise da música, em especial. Careciam “grupos de afinidade”, como dizia A. Toffler, que pesquisassem, estudassem e trabalhassem em conjunto, visando conjugar atividades de natureza intelectual à prática e à ação social. Por outro lado, praticamente inexistiam revistas de música circulando entre nós, e as raras exceções eram aperiódicas. Minha motivação inicial foi, assim, múltipla e tentacular: pôr em obra um projeto que pudesse produzir informações de valor sobre os essenciais da música; reunir e integrar competências de trabalho em diversas instâncias – representadas desde os jovens da equipe editorial (alguns dos quais eram meus alunos) até profissionais de reconhecida competência (professores participantes do Conselho Consultivo com representação regional e Correspondentes Internacionais); difundir mais amplamente tais informações – visando motivar e alimentar o desenvolvimento de competências em grupo – e ... sobretudo ... conhecer de fato o que havia e o que se fazia na área no país (vale lembrar que naquela época não existia internet, *email*, *facebook*, *whatsapp*, celular... esse tempo realmente existiu!). Em outubro de 1985 criamos a *Atravez* (associação sem fins lucrativos, uma das primeiras ONGs brasileiras com esse perfil), no ano seguinte o CEPPEM (Centro Paulista de

Pesquisas Musicais), e em 1987 teve início o processo de preparação da revista “Cadernos de Estudo: Análise Musical”, cujo primeiro número foi publicado em 1989.² Já em 1990, foi lançada em Belo Horizonte, com outra equipe editorial, a revista “Cadernos de Estudo: Educação Musical”.³ Eu havia previsto uma terceira série, que acabou não sendo jamais realizada, os “Cadernos de Estudo: Musicologia”. Cada um dos números das duas revistas contou com evento próprio de lançamento e, no caso da série Análise Musical, ele se intitulava “MusicAnálise”, quando algumas das peças tratadas naquele número da revista eram apresentadas em concerto ao vivo, junto a falas de alguns autores e membros da equipe editorial. Todas as tarefas de produção da revista eram realizadas por mim e pela equipe voluntariamente, sendo a impressão do miolo e a serigrafia da capa, os únicos custos incidentes, pois o processo completo de editoração e mesmo a encadernação eram realizados por nós.⁴ Como as revistas não possuíam suporte financeiro ou apoio logístico de instituições públicas ou privadas (*Atravez* sempre foi uma ONG⁵), a aposta era a de que os recursos da venda dos exemplares viessem, a partir de um dado momento, suprir os custos básicos de publicação (em particular, a impressão gráfica), tornando a iniciativa autossustentável. Isto, porém, lamentavelmente não chegou a acontecer até 1996, nem tampouco qualquer apoio efetivo de uma instituição e, nesse ano então, se deu a última edição das revistas, com o CEEM n.º 6. Esse número foi inteiramente dedicado a H. J. Koellreutter, contendo entrevista inédita, partitura de obra, jogos educativos de sua autoria, e em especial a reunião de alguns de seus textos mais impactantes, comentados por reconhecidos musicólogos e educadores musicais, convidados para fazer ali, por escrito, o “debate” de ideias como ele tanto insistiu ao longo de sua vida.

IN: Apesar de não ter sido uma publicação longeva, a série CEAM promoveu uma discussão intensa e consistente sobre a atividade analítica, através de textos práticos e teóricos, bem como de entrevistas.

² Foram membros da equipe editorial em diferentes momentos: Paulo Celso Moura, Silvio Ferraz, Sérgio Pinto, Magda Pucci, Fábria Ricci e Yara Casnók.

³ Integraram essa equipe João Gabriel Fonseca, Maria Amália Martins, Maria Betânia Parizzi e Rosa Lúcia Mares Guia.

⁴ O processo de editoração era feito no *PageMaker*, mas a encadernação era realizada artesanalmente.

⁵ Para informações sobre essa associação e algumas de suas realizações na área musical, ver: KATER, C. “Ação e Educação Musical no Conjunto Habitacional Zilah Spósito: um projeto em extensão”, in: *Anais do X Encontro Nacional da ANPPOM* (27 a 30/Agosto/1997). Goiânia: UFGO (Universidade Federal de Goiás) / ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação), 1998, p.114-119.

Eu diria até que o CEAM praticamente constituiu um ‘movimento cultural’ em torno da análise musical no Brasil. Hoje, na distância desse empreendimento, como você (permita-me o tratamento informal) analisa aquela série em relação à sua época?

CK: Como disse, eu percebia um vácuo no ambiente musical e intelectual da época, referente à produção de estudos teóricos e analíticos com tratamento sistemático, fossem propostas menos alinhadas às abordagens tradicionais e assim portadoras de maior originalidade, fossem, em especial, estudos atuais dirigidos à música brasileira (de todas as idades) e à música contemporânea em geral. Havia, na ocasião, baixo número de pesquisas no país e os estudos, quando realizados, eram muito raramente publicados, e nesses casos escoavam por meio de revistas de baixa circulação ou outra especialidade. As exceções eram em número bastante reduzido. Na realidade, essa produção começava a ganhar fôlego lenta e progressivamente nas universidades brasileiras, muito embora persistisse sempre a sombra da inexistência de revistas especializadas da área, em condições de veicular tais trabalhos. Tive uma dimensão clara dessa problemática em 1989, quando realizei um levantamento na biblioteca da Escola de Música da UFMG referente aos livros de teoria existentes em seu acervo. Eu preparava as aulas que iria dar sobre Análise, Composição I e Teoria Geral da Música e resolvi verificar a situação dos títulos cadastrados para inserção na bibliografia dos cursos.⁶ Dos cerca de 35 títulos dedicados à Harmonia, apenas 9 eram de autores nacionais e, além disso, em nenhum deles o objeto de estudo correspondia a uma obra de compositor nacional, a uma proposta ou contribuição elaborada por músicos brasileiros.⁷ O estudo e ensino da Harmonia, num dos centros de formação mais respeitados do país, se mostrava fundamentalmente baseado em uma literatura teórica e aplicada de referência, que recorria, de maneira quase exclusiva, a demonstrações, amostragens e ilustrações emprestadas da música

estrangeira de épocas passadas e, ainda, alimentadas por problemáticas pouco convergentes com aquelas que eu entendia necessárias aqui (como os estudos teórico-analíticos dirigidos à música colonial brasileira, capazes de dar sustentação às práticas de restauro, entre outros).⁸ Os *Cadernos de Estudo* buscaram contribuir para superar parte dessas limitações, oferecendo-se como alternativa de estímulo a estudiosos brasileiros – e mesmo estrangeiros – para publicar seus trabalhos, em sintonia com o que se construía de forma atual e viva naquele momento. Desde o início, procurei evitar o lugar comum editorial centrado na “colheita de textos” e em seu lugar solicitei estudos, criando espaços internos na revista que pudessem, por um lado, dar voz aos articulistas e suas propostas, e, por outro, atender a possíveis necessidades de escuta e informação dos leitores. As entrevistas, a seção “Compositores analisam suas próprias obras” e o “Concurso de Análise Musical”, foram recursos que tinham por objetivo tornar a análise uma ferramenta de empoderamento para um público mais amplo em vista da apropriação do patrimônio musical já constituído e em permanente constituição. E foi esse alargamento do conhecimento, tanto a nível estético de obras de diferentes estilos, gêneros e épocas, quanto a nível de formas possíveis de abordá-las e aceder ao que de essencial elas nos propõem, que me parece ter sido a contribuição mais própria e sincera dos *Cadernos de Estudo* ao seu tempo.

IN: Em todo o percurso da série CEAM, pôde-se notar que a linha editorial buscou sempre estabelecer uma íntima relação entre a crítica analítica e o pensamento composicional; isso foi especialmente notável na seção “Compositores analisam suas próprias obras”. Relembrando essa experiência – que tem-se repetido em muitos trabalhos de conclusão de cursos de pós-graduação em composição –, como você considera o compositor na condição de “autoanalista”? Nesses casos, poderia se falar realmente de “análise musical”, dentro das

⁶ Referi-me parcialmente a esse assunto numa fala que fiz sob o título “Educação Musical na realidade brasileira, informação ou conhecimento?”, no “I Encontro Anual da ABEM” (RJ, 06/08/1992), publicada nos *Anais do I Encontro Anual* da Associação Brasileira de Educação Musical. Porto Alegre: Dez/1992, p.115-121.

⁷ Eram os autores nacionais: Agnello França, Cyro Brizolla, João Paulo Silva, João Sepe, Joaquina Campos, José Siqueira, Pedro Sinzig – que por sua atuação entre nós também considerei “brasileiro” –, Zula e Marilene de Oliveira.

⁸ Apresentei uma proposta de análise quantitativa dirigida especialmente ao estudo de traços recorrentes na Música Colonial brasileira, recorrendo à Matriz de Markov, distância de Hamming e outras abordagens, numa das provas do concurso público para Professor Titular da Escola de Música da UFMG, em 1991. A banca foi composta pelos professores José Maria Neves, Almeida Prado, Maria de Lourdes Sekeff e Marisa Rezende, entre outros.

expectativas da disciplina (a atitude crítica e hermenêutica)?

CK: Sua colocação é oportuna e muito importante! A proposta foi possibilitar ao compositor explicitar a concepção de seu projeto criativo e desde aí conhecermos os princípios, meios e finalidades, os critérios, engenhos e parâmetros que referenciaram a *mis-en-oeuvre* de sua música... Estamos aqui em face a questões de gênese, foco, problemáticas estéticas, formas de abordagem, visão de arte e mundo, entre inúmeras outras. É interessante lembrar o ponto de vista de Stravinsky ao dizer ter pensado apenas nas cordas ao compor *Appolon et Musagette*, muito embora análises posteriores da obra por outros tenham apontado várias direções diferentes. A análise possível feita pelo compositor, sua visão a respeito da própria criação dependerá sempre de suas necessidades e conhecimentos pessoais, bem como, de certa forma, também, do recuo que ele for capaz de estabelecer em relação ao seu “eu criador”. O diferencial dessa seção consistia – além de oferecer informações da obra na ótica do compositor – em abrir espaço para a sua liberação do jugo, tutela, propriedade e responsabilidade daquele que a concebeu. Nesse sentido, ela foi uma oportunidade para o próprio compositor se relacionar com a sua criação na face oposta do processo de síntese que a originou. Assim, não era de fato “a análise autorizada” que se esperava, nem tampouco a análise “única”, “correta” ou “definitiva”; intervinha aqui o critério de pertinência e, nesse sentido, análises distintas, podendo todas serem validadas. “Compositores analisam suas próprias obras” foi a interface que buscou oportunizar ao leitor desvelar as intenções do compositor e a ele, compositor, a possibilidade de um instante de desidentificação na abordagem de sua música e de si mesmo (imagem), apreendendo algo mais sobre aquele que, na condição de criador, concebeu a obra analisada. Ao lado disso, perseguiu-se um outro objetivo: ao propor ao leitor, além da análise, um dossiê específico sobre o compositor e a partitura da peça analisada, munimos e facilitamos a tarefa de professores de música e artes, músicos e educadores musicais, oferecendo-lhes subsídios e condições efetivas para realizarem o seu

trabalho docente em sala, ao lado de aprimorarem a sua própria formação musical. Essa obra tinha agora o conjunto de elementos que – acrescidos da própria análise e considerações do professor – poderia ser apresentado em suas aulas de Análise Musical, Composição, Música Contemporânea ou do Século XX, Música Brasileira ou Musicologia, entre tantas disciplinas mais, e/ou ter sua interpretação estimulada pelo aporte dos subsídios fornecidos. A ideia foi sempre estimular a produção de conhecimentos e facilitar o seu acesso, superando os limites que pudessem de alguma maneira tolher a sua difusão⁹.

IN: Sendo uma publicação de uma Associação Artístico-Cultural (*Atravez*), a série CEAM, justamente, se preocupou em valorizar e divulgar a música brasileira, tanto incentivando o estudo analítico voltado à produção composicional nacional quanto publicando partituras contemporâneas de nossos compositores. No entanto, cotejando essa legítima política cultural, a série também priorizou o repertório internacional contemporâneo. Ou seja, tratou de posicionar-se tanto no tempo quanto no espaço, de valorizar o presente, disseminando as teorias contemporâneas concebidas para as diversas vertentes estéticas da ‘música pós-tonal’. Se a série fosse criada na atualidade, que políticas culturais deveriam conduzi-la?

CK: Existem as músicas que em todos os tempos causaram impacto, ruptura e revolução, assim como aquelas que, se apropriando das inovações de alguma época, desenvolveram-nas e aprimoraram a linguagem musical. É muito interessante analisarmos todas essas produções e refletirmos sobre as razões pelas quais as criamos, nutrimos, mantemos, difundimos, perenizamos ou, por outro lado, as rejeitamos, negamos, estigmatizamos e excluímos. Dentre todas elas, tenho em mente aqui um universo extenso, das expressões sensíveis e invenções simbólicas de um Epitáfio de Seikilos, Hildegard von Bingen, Pérotin, Ockeghem, Cabezón e incontáveis outros compositores e compositoras, nomeados ou

⁹ No CEAM n.º 5, por exemplo, editamos, como anexo, as partituras das diversas obras que foram analisadas, propiciando aos leitores o contato direto

com os conteúdos musicais tratados pelos articulistas em seus respectivos textos.

anônimos, aos esquemas e padrões que emergiram e tiveram vida variável, alguns até nosso presente, sob forma de matrizes organizacionais, jogos de simetria, complementação, perspectiva, dos *Stimmtausch*, coros alternados, cantos bizantinos, ostinatos simples ou duplos, aos incontáveis outros recursos de construção da linguagem musical ou da simples expressão sonora, ao longo de tantos e tantos séculos. Existem compositoras e compositores brasileiros vivos, produzindo nesse instante, música com problemáticas de interesse, mediante propostas originais, e há todo tipo de criadores, dentro e fora das universidades, compondo para adultos, crianças, palco, cena, filmes, publicidade etc. Parece-me que estamos, de certa forma, pouco atentos ainda à riqueza de imaginários, à diversidade de funções e à pluralidade de representações das músicas à nossa volta. A que serve a análise musical? Porque analisar uma peça? Analisamos uma música porque ela nos questiona, provoca, instiga, libera? Analisamos porque reconhecemos que há nela, ou em seu conjunto, algo que nos ultrapassa e desejamos apreender o segredo? Percebemos numa manifestação sonora a sua proposta e também o tempo, longo e ancestral, que em nós construiu essa condição de percepção que usufruímos e vivenciamos no presente? E poderíamos continuar conjecturando ainda mais. Há um ganho que se produz todas as vezes em que uma música é composta e escutada, um ganho pessoal e coletivo, que para se efetivar necessita que a análise traga ao patrimônio constituído uma informação significativa, tornando-a acessível a quem desejar conhecê-la. Aqui então respondo mais objetivamente à sua pergunta. Acredito que os músicos – compositores, musicólogos, intérpretes, estudiosos ou “especialistas” em música, isto é, aqueles que produzem conhecimentos musicais – poderiam não perder de vista o destino social mais amplo que esses conhecimentos possuem e o uso que eles terão inclusive (como base e matéria) por parte de outros músicos especialistas em seu trabalho de promoção do aprendizado – os professores e educadores musicais – em diferentes *loci*, níveis e modalidades, dentro e fora das universidades, dentro e fora das salas de escola, dentro e fora dos centros culturais, dentro e fora dos auditórios, dentro e fora das casas. Estes e aqueles músicos somos “nós”, a quem compete disponibilizar, para toda a sociedade, os

resultados gerados por nosso trabalho, de maneira a que a democratização do acesso à música não represente apenas um belo adereço em nossos discursos. Há, nesse sentido, muito mais o que fazer hoje com as condições que possuímos e nas funções que desempenhamos, do que, a meu ver, temos visto ou de fato realizado. Os resultados das pesquisas acadêmicas, dos trabalhos científicos, dos estudos especializados nas áreas musicais, específicas ou conexas, não necessitam só de mais difusão, mas também – e urgentemente – de elaboração, por especialistas, de estratégias de divulgação científica, em mídias atraentes e formatos compreensíveis para um público extenso não especializado. O que nos impede hoje de apresentar parte significativa dos estudos atuais de forma saborosa e assimilável a um público largo ou leigo, a fim de que muitos possam se apropriar das descobertas, conquistas e novos estados da pesquisa de ponta na área teórica e analítica? O melhor é o possível, certamente, mas provocar o impossível, além de possível, é sempre necessário!

IN: Se a definição de políticas culturais sempre foi um grande e importante desafio, creio que hoje em dia essa questão se torna bem mais complexa, quando as divergências sociais convivem de uma forma muito mais interativa. Sem um alinhamento de políticas educacionais e culturais, corre-se o sério risco de um duplo fracasso. Vejo que o seu perfil profissional atual corresponde bem a essa imbricação “educação & cultura”, que se faz hoje especialmente importante na formação escolar, seja em que nível for. Observo também que seu trabalho atual tem se dirigido mais ao público infantil e focalizado o desenvolvimento da criatividade artística; ou seja, vê-se que você transitou do topo à base da Educação Musical. Em termos de políticas educativo-culturais, qual é a sua visão sobre necessários alinhamentos para que possamos reverter uma crescente “rasante”, que, de uma forma geral, observa-se na profissionalização em Música atual?

CK: Você toca aqui num ponto fundamental que a mim também preocupa há algum tempo: a confusão habitual e corriqueira entre meta e objetivo. Penso

que muitas pessoas atualmente – profissionais da música, professores e educadores incluídos – acabaram distraidamente se satisfazendo com objetivos mais imediatos e, por razões variadas, se distanciaram da meta. Ela, esse “objetivo dos objetivos”, é a pessoa, o ser humano e seu aprimoramento. E tudo o que fazemos, conscientemente, é tanto para o “outro”, humano que é, quanto para esse “eu” que o faz, pela humanidade que também em nós desenvolvemos. Devido a uma formação tecnicista, hoje muitos profissionais se tornaram excessivamente técnicos, técnicos da música, da arte, da educação, técnicos da vida, como disse Mário de Andrade. Aprendem bem o “o que” e o “como”, mas fazer música, análise, educação pede uma implicação do ser que as faz. Não estamos aqui no campo do experimento, mas no território da experiência, onde o que ocorre, embora na aparência manifeste-se na exterioridade, processa-se interiormente, e assim engaja-nos e implica-nos como um todo. Pede-se curiosidade maior, necessidade de compreender mais e melhor, não apenas esse “o que” fazemos mas, ainda, o “porque” fazemos, o “para quem” fazemos. No entanto, lidar com arte criativamente não apenas “pede” mas reivindica a superação de si, exige que cada pessoa se conheça na inteireza e transcenda o lugar comum tanto do “outro” quanto de si próprio. Música é movimento e, dito de outra maneira, música nos lança no movimento que em geral se traduz por outras ou novas vivências, sensações, percepções, sentimentos, entendimentos e níveis de consciência. Contudo, na maioria dos centros de formação, está-se, ainda, dando mais importância às respostas do que às perguntas, justamente elas que, ao criarem uma “diferença de potencial”, permitem aceder ao conhecimento, instaurando em nós o movimento. Embora estejamos já avançando no século XXI, ainda se estimula e se alimenta com maior frequência a crença nos fazeres e o cultivo da personalidade, quando dever-se-ia, justamente, fomentar, a partir das inquietações verdadeiras, a dúvida, o questionamento, como portas para a observação justa de si, agindo no mundo. A abordagem de conteúdos voltados ao desenvolvimento humano nos centros de formação possibilitaria, por consequência, o movimento em busca da construção de entendimentos mais pertinentes e adequados das realidades móveis, múltiplas e complexas nas quais

vivemos hoje e com as quais interagiremos cada vez mais nos dias depois de hoje. Quando penso na profissionalização do músico nos centros urbanos de nosso país, parece-me imprescindível que em sua formação se promova, com maior atenção e propriedade, a escuta, a relativização do conhecimento e a ampliação da visão de mundo, possibilitando um melhor conhecimento não apenas do “outro” mas também de si mesmo (da maneira como somos, agimos e nos relacionamos na prática). Hoje, mais do que nunca, o desenvolvimento das competências humanas se impõe com o mesmo grau de necessidade e importância que aquele das competências técnico-profissionais.

IN: Em sua opinião, faz sentido a licenciatura em teoria da música no Brasil?

CK: A rigor todo aprofundamento e ampliação de conhecimento é, em princípio, muito bem-vindo, sobretudo nas universidades, com suas particularidades regionais e locais, que poderiam diversificar seu espectro de formação. No entanto não percebo essa demanda específica com forte apelo, de maneira a especializar para além da musicologia ao nível da licenciatura, e não localizo com clareza, no momento, campo de atuação particular no Brasil para esse profissional; a nível de licenciatura, reitero. As contrapartidas pedagógicas características das licenciaturas atualmente não me parecem dar conta de uma licenciatura em teoria (tal como elas são normalmente conduzidas pelos departamentos de educação, pedagogia ou metodologia, em muitas universidades). Penso que a graduação em musicologia, bem como pós-graduações na área musicológica, poderiam orientar essa formação, com diretivas condizentes abrigadas pelas linhas e grupos de pesquisa pertinentes – já cadastrados ou a serem constituídos (em mobilidade de parceria com outras áreas, das matemáticas às ciências humanas e à educação inclusive, como a cogitada licenciatura). Considero, porém, que me possam faltar elementos para uma compreensão mais nítida de seus propósitos.

IN: Estamos a caminho de um congresso nacional da TeMA (Florianópolis, 3 a 6 de maio de 2017), onde debateremos “Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática”. Portanto, é muito oportuno perguntar que sugestões poderiam ser trazidas a um fórum acadêmico sobre o ensino teórico musical de hoje.

CK: Antes de tudo, gostaria de parabenizar a você e a todos os organizadores por essa importante iniciativa, que certamente trará avanços notáveis para a área. No entanto, diante de sua pergunta, coloco algumas questões. Como, através da análise e dos estudos teóricos, podemos tornar as músicas de todos os tempos mais acessíveis a um número maior de pessoas? Como manter nas análises e nas difusões dos estudos, a “vida” que suscitou a criação da obra ou o “núcleo duro” que justifica a sua existência? De maneira geral, alunos de diferentes faixas etárias das escolas públicas brasileiras continuam com acesso restrito à música. Refiro-me aqui, não apenas a limitação do acesso à prática musical, mas também às informações e conhecimentos produzidos sobre ela, dos avanços e inovações, dos impactos sobre nossa percepção, compreensão, visão de mundo etc. favorecidos pela mediação teórica e musicológica. Como se os “mundos” dos especialistas e dos “outros” estivessem ilhados e ruptos, cada qual habitando tempos e espaços sem trocas nem compartilhamentos possíveis, às vezes mesmo sem consciência de suas existências recíprocas. Hoje, a meu ver, carecemos de pontes e fontes – “traduções” e propostas de estudo – que visem, além da própria classe de especialistas, o contingente de todas as outras classes de músicos e de não músicos, que, independentemente de sua necessidade e estilo, precisam, a meu ver, se beneficiar de conhecimentos musicais consistentes. Podemos definir a análise de muitas e múltiplas maneiras. Pessoalmente gosto de considerá-la como um impulso em homenagem àquilo que poderíamos perder por nossa indiferença não apenas à música mas às questões essenciais de nossa própria vida, às questões centrais da existência. Diante do papel fundamental que a teoria tem a desempenhar no avanço do conhecimento da música e nas interfaces com as diferentes instâncias do conhecimento, bem como, e sobretudo, acreditando

no grande potencial existente nessa área, sugeriria para o fórum acadêmico uma reflexão, em duas perguntas: O que poderia ser útil considerarmos hoje como uma contribuição decisiva – original e diferenciada – da teoria musical para o desenvolvimento do ser humano e da sociedade brasileira atual? O que na prática avaliamos como “falta” que precisaremos suprir ou como “excesso” de que deveremos nos desfazer para que essa contribuição se torne real e efetiva?

Desejo a você, aos colegas e a todos os participantes desse importante evento um excelente encontro, com trocas de experiência férteis, reflexões estimulantes e... mais passos ainda em direção a tudo o que a “Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical” tem a nos oferecer!

« » « » « » « » « »



II CONGRESSO BIENAL DA TeMA (UDESC, Florianópolis, SC, 2017)

O segundo congresso da TeMA, *Teoria e Análise Musical em Perspectiva Didática*, será realizado nos dias 3 a 6 de maio de 2017 em Florianópolis (SC). A coordenação geral do evento será desenvolvida pela presidente da associação - Profa. Ilza Nogueira (UFPB). Para o mesmo evento, a TeMA contará com a coordenação local efetuada pelo Prof. Guilherme Sauerbronn (UDESC) acrescentando a coordenação científica a cargo dos professores Acácio Piedade (UDESC) e Norton Dudeque (UFPR). O congresso ocorrerá no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina com a promoção do seu Programa de Pós-Graduação em Música. À pessoa do professor Guilherme, de antemão já agradecemos a acolhida da UDESC e da cidade de Florianópolis ao II CONGRESSO DA TeMA. A **chamada dos trabalhos** encontra-se aberta **até 19 de fevereiro**, sendo esta uma oportunidade ímpar para pesquisadores, professores e alunos que desenvolvem estudos e pesquisas em Música no Brasil, sobretudo nos campos de Teoria e Análise Musical. Todas as informações sobre o congresso estão disponibilizadas na página do evento: <https://goo.gl/ZCKGp0> (.)



REVISTA *MUSICA THEORICA*

A *Musica Theorica* é um periódico dedicado ao campo de estudos da Teoria e Análise musical, visando à divulgação da produção acadêmica atual de pesquisadores do Brasil e do exterior. A periodicidade das publicações acontece semestralmente (jun./dez.). Sua equipe editorial é coordenada por três professores-pesquisadores, são eles: Carlos Almada (UFRJ), Norton Dudeque (UFPR) e Rodolfo Souza (USP) [editor-chefe]. A TeMA divulga os conteúdos de sua revista no endereço eletrônico abaixo. Para *download*: <http://tema.mus.br/revistas/index.php/musica-theorica> *E-mail*: revista@tema.mus.br(.)

REVISTA *MUSICA THEORICA*: CHAMADA PARA SUBMISSÕES

Com interesse especial, a próxima edição contemplará os seguintes temas:

- análise de música brasileira;
- desenvolvimento de novos modelos teóricos;
- análise de música eletroacústica, música de cinema e audiovisual, ópera e outros gêneros não exclusivamente instrumentais;
- análise ou engenharia reversa na música pós-moderna;
- reavaliação crítica da ideia de análise musical;
- teoria e análise da forma-processo;
- análise da canção culta e popular;
- teoria e análise da significação musical, intertextualidade e narratividade.

Data limite de envio para o próximo volume: 30 de abril de 2017. No entanto, o periódico recebe contribuições em regime de fluxo contínuo.

PESQUISADORAS DA TeMA EM CONGRESSO NA ALEMANHA

Nos dias 5 a 7 de abril de 2017, as pesquisadoras Cristina Gerling (UFRGS), Ilza Nogueira (UFPB) e Maria Alice Volpe (UFRJ) estarão participando do *II International Conference LAI-UdK & VIII UFRJ International Symposium of Musicology* com o tema *Trayectorias / Cultural Exchanges: Music*

between Latin America and Europe 1945–1970. Esse evento será sediado nas dependências da Universidade das Artes de Berlim (UdK). A professora Cristina Gerling é uma das conferencistas com o texto “Masterpieces waiting to be (re)discovered... Latin American Piano Sonatas” que fechará o último dia no penúltimo bloco do evento. Junto a outros conferencistas convidados do IAI (Alemanha), estará representando os convidados do SIM-UFRJ (Brasil). As professoras, também pesquisadoras Ilza Nogueira e Maria Alice Volpe, respectivamente apresentarão os trabalhos: “Intercultural Dialogues in Brazilian Concert Music: the Case of the Composers Group of Bahia” e “Rogério Duprat’s manifestos from Música Nova to Tropicália to silence: Brazilian anthropofagy of Darmstadt, the Beatles, and Cage”. Essa iniciativa é fruto de um projeto de evento casado já anteriormente realizado em 2015 entre o IAI-UdK e o Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ. Maria Alice Volpe, pelo lado brasileiro, esteve envolvida na coordenação desse referido evento. Essa iniciativa pode cooperar com abertura de oportunidades de estudos e pesquisas para outros acadêmicos brasileiros, sobretudo, marca um empreendimento que poderá viabilizar um avanço na divulgação e circunscrição da pesquisa brasileira em Música no cenário internacional.

III Congresso da Associação Regional da América Latina e Caribe ARLAC-IMS

(1 a 5 Ago, 2017. Universidade Católica de Santos - Universidade de São Paulo, Santos, SP)

Convidamos musicólogos e pesquisadores (ciências humanas e sociais) a participar com trabalhos individuais; mesas temáticas; lançamentos de livros, gravações ou documentários. O tema do congresso é livre, acolhendo a variedade de propostas atuais de estudos sobre Música, Cultura e Sociedade na América Latina e no Caribe, em diversas perspectivas disciplinares e interdisciplinares.

SUBMISSÕES ABERTAS

Datas Importantes

- Prazo final para entrega de propostas: 10 de março de 2017;
- Publicação do resultado da seleção: 20 de abril de 2017;
- Confirmação de participação: 20 de junho de 2017;

- Inscrição no próprio congresso (1 a 5 de agosto).

Taxas de Inscrições

A inscrição no Congresso custará o equivalente a \$50 USD na moeda local, com tarifas reduzidas para membros ARLAC-IMS (\$ 40 USD); estudantes pagam \$30 USD. O pagamento poderá ser em dólares ou reais, segundo o câmbio do dia da inscrição no Brasil. Não se realizarão inscrições antecipadas, nem por *internet*.

Sede do III Congresso

Universidade Católica de Santos, *Campus Dom Idílio* José Soares, Av. Conselheiro Nébias, 300 - Santos, SP.

Informações

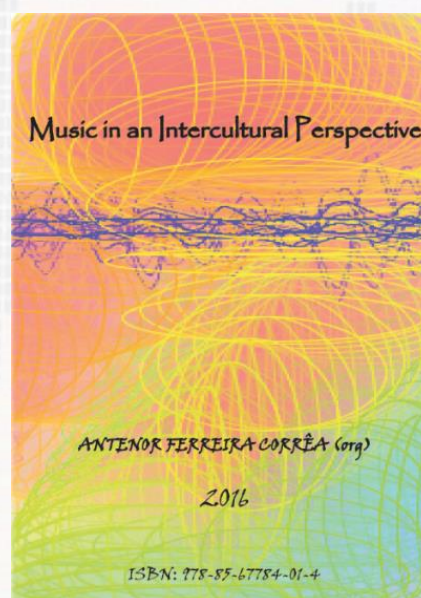
fone: 55-16-33159063; 55-11-996566639

site: <http://3congreso.arlac-ims.com/>

e-mail: arlac.ims.2017@gmail.com

LANÇAMENTO DE LIVRO

O professor Antenor Ferreira Corrêa, pesquisador da Universidade de Brasília (UnB), esteve à frente da organização do livro *Music in an Intercultural Perspective* (2016). Essa publicação é resultado de um projeto de pesquisa coordenado e desenvolvido em cooperação com a *Örebro Universitet* (Suécia). São doze capítulos escritos por pesquisadores nacionais e internacionais, articulando reflexões a respeito de diversos temas, tais como internacionalização, gênero em música, filosofia, estética, etnomusicologia, educação musical e interculturalidade. A editora que publica essa obra é a Strong Edições (Brasília).



VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA DA UFRJ
& II ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL
“MÚSICA NO UNIVERSO IBERO-AFRO-AMERICANO: DESAFIOS INTERDISCIPLINARES”
Rio de Janeiro, 24 a 27 de outubro de 2016



Assembleia Geral TeMA (da esquerda para a direita): Prof. Dr. Gabriel Navia, Prof. Mestrando Mauro Windholz, Prof. Dr. Fausto Borém, Prof. Dr. Carlos Almada, Prof. Dr. Rodolfo Coelho de Souza, Profa. Dra. Ilza Nogueira, Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling, Prof. Dra. Maria Lúcia Pascoal, Profa. Dra. Carole Gubernikoff, Prof. Dr. Guilherme Sauerbronn de Barros e Profa. Dra. Maria Alice Volpe (Foto: Silviane Paiva de Noronha).



Prof. Dr. Gustavo Medina, doutorando na UFMG (UEA) & Prof. Fausto Borém (UFMG), apresentam o tema: “Apontamentos sobre os procedimentos composicionais fugais nas *Lições 6, 8 e 13* e de restauração da *Lição 8* (c.1720) de Pedro Lopes Nogueira” (Foto: Silviane Paiva de Noronha).



Dr. Christian Benvenuti (UFRGS) com o tema “Ascensão, queda e ascensão da teoria da informação: uma perspectiva histórica sobre aplicações musicais” e sua plateia (Foto: Erika Tavares).



Abertura da Mesa Temática “Teorias da Música e Musicologias: diálogos interdisciplinares” com Profa. Dra. Ilza Nogueira (presidente da TeMA) e Prof. Dr. Rodolfo Coelho de Souza (editor-chefe da *Musica Theorica* [TeMA]) {Foto: Silviane Paiva de Noronha}.



Diretoria da TeMA (da esquerda para a direita): Prof. Dr. Carlos Almada e Prof. Dr. Rodolfo Coelho de Souza (editores da Revista *Musica Theorica* [TeMA]), Profa. Dra. Ilza Nogueira (presidente da TeMA) e Prof. Dra. Cristina Gerling (secretária da TeMA) [Foto: Silviane Paiva de Noronha].



Maria Alice Volpe, Milton Castelli, Elaine Guedes, Ilza Nogueira, Cristina Gerling e Fausto Borém ao final do recital cênico com *Lições* (contrabaixo solo) e *Modinhas* (arranjos de F. Borém para voz, violão e contrabaixo) de Lino José Nunes (Foto: Silviane Paiva Noronha).

RESUMOS/EMENTAS

Algumas sugestões por Gabriel Navia

Livros**Voice Leading: The Science behind a Musical Art**

David Huron (MIT Press, 2016)

Há muito tempo, a arte de conduzir vozes (*voice leading*) é ensinada com base no estilo barroco de escrita coral. A ênfase tradicional sobre a escrita barroca faz com que muitos músicos se questionem sobre a relevância do estudo de uma prática tão restrita em uma era de tamanha diversidade estilística. Huron explica como e por que o estilo de condução de vozes barroco mantém sua posição pedagógica central. Movendo-se além da escrita coral, Huron demonstra como princípios da percepção e cognição já estabelecidos podem ser usados para compor, analisar e compreender criticamente qualquer tipo de textura acústica. Ao final, o autor nos oferece uma explicação psicológica das razões pelas quais percebemos certas texturas musicais com maior ou menor “facilidade”.

Music and Embodied Cognition: Listening, Moving, Feeling and Thinking

Arnie Cox (Indiana University Press, 2016)

Estudando o significado musical a partir de uma abordagem cognitiva, Arnie Cox explora a escuta musical como experiências que nos movem consciente e inconscientemente. Neste estudo, que faz uso de conceitos da neurociência, da teoria musical, da fenomenologia e da ciência cognitiva, Cox desenvolve a teoria da “hipótese mimética”, a noção de que grande parte da nossa experiência e compreensão musical envolve uma imitação internalizada de movimentos corporais que estão envolvidos no fazer musical. Através de uma imitação geralmente inconsciente da ação e do som, sentimos a música conforme ela se move e se desenvolve. O livro de Cox visa expandir o número e tipos de fenômenos que podem ser explicados por aspectos sensoriais, motores e afetivos da experiência e cognição humana.

Mozart's Music of Friends: Social Interplay in the Chamber Works

Edward Klorman (Cambridge University Press, 2016)

Em 1829, Goethe descreveu o quarteto de cordas como “uma conversa entre quatro pessoas inteligentes”. Inspirado por esta metáfora, este trabalho de Edward Klorman baseia-se em uma ampla variedade de fontes documentárias e iconográficas para assim interpretar as obras de câmara de Mozart como “a música de amigos”. Iluminando os significados e fundamentos históricos de comparações entre a música de câmara e a interação social,

Klorman complementa suas análises (forma sonata e *phrase rhythm*) com a sensibilidade de um intérprete. O autor desenvolve um novo método analítico, a agência múltipla (*multiple agency*), que concebe os vários músicos de um grupo como participantes de um relacionamento social estilizado – contendo personagens capazes de surpreender, seduzir e até mesmo enganar musicalmente uns aos outros.

Música errante: o jogo da improvisação livre

Rogério Costa (Editora Perspectiva, 2016)

Em 8 capítulos e 25 anos de dedicação, *Música Errante* é um incrível aprofundamento dos estudos da improvisação musical em todas as suas formas. O abismo e possível integração entre as funções compositor e intérprete, a música em sua relação com a filosofia, psicologia e a semiótica, os caminhos da contemporaneidade e a busca pela prática voltada ao presente. São estes alguns dos motes para a escrita e publicação de *Música Errante*, fruto do trabalho de manutenção e organização das teses de mestrado, doutorado e livre docência, além de artigos e conferências de Rogério Luiz Moraes Costa. Amparado pela experiência pessoal do autor e enriquecido pelo seu contato, de um lado com grupos musicais, experimentais e de improvisos, de outro com pesquisadores e acadêmicos, *Música Errante* articula várias áreas de conhecimento, da estética à análise musical, à sonologia, às ciências cognitivas e à crítica genética. Usando como base Derek Bailey, Gilles Deleuze e Felix Guattari, Costa faz extensa reflexão sobre livre improvisação e filosofia, passando pelos estudos dos elementos que favorecem e propiciam a improvisação musical e engajando-se ainda em estudos sobre o tempo e sua configuração nessas práticas.

Artigos**Rethinking Modal Gender in the Context of the Universe of Tn-Types: Definitions and Mathematical Models for Tonicity and Phonicity.**

Opus, v. 22, n. 2, p. 399-428, dez. 2016.

Marcus Alessi Bittencourt

Inegável pedra fundamental da tradição musical ocidental, a oposição dialética entre os gêneros musicais modais maior e menor tem se mantido continuamente presente na imaginação de músicos e teóricos musicais há séculos. Esta dialética de oposição é especialmente importante no contexto do dualismo harmônico do século XIX, com as suas ideias de tonicidade e fonicidade, que servem como embasamento à sua concepção dos mundos maior e menor: dois mundos com direitos e propriedades

equivalentes, porém portando polaridades opostas. Este artigo apresenta uma redefinição dos termos tonicidade e foncidade, transportando estes conceitos para o contexto da teoria musical pós-tonal. São apresentadas definições e explicações das terminologias geratriz, tonicidade, raiz, foncidade, vértice e azimute, seguidas por proposições de modelos matemáticos para estes conceitos, que foram criados a partir do modelo de Richard Parncutt para a mensuração da saliência das raízes de conjuntos de classes de altura. Para demonstrar as possibilidades de utilização do conceito de gênero modal como critério para o estudo e classificação do universo de tipos transposicionais, é apresentada uma taxonomia dos 351 tipos transposicionais, classificados segundo as categorias tônico (maior), fônico (menor) e neutro (sem gênero), incluindo ainda uma pequena discussão sobre o efeito de simetrias e assimetrias intervalares nas propriedades tônico-fônicas de um tipo transposicional.

O ritmo como sistema evolutivo: o músico imerso em ciclos de percepção.

Opus, v. 22, n. 2, p. 451-470, dez. 2016.

Ana Luisa Fridman e Jônatas Manzolli

Partindo da ideia de que é possível correlacionar estruturas rítmicas a um sistema que evolui no tempo para construir gradativamente estruturas cada vez mais complexas, este artigo discute alguns conceitos sobre procedimentos rítmicos e suas relações perceptivas. Neste artigo apresentamos primeiramente pontos de vista teóricos sobre aspectos relativos ao ritmo nos conceitos descritos por Ravignani, Bowling e Fitch (2014) e Honning, Bouwer e Háden (2014); na noção de percepção incorporada introduzida por Gibson (1979) e Varela, Thompson e Rosh (2001) e no conceito de propriocepção de Berger (2016). Para ilustrar tais conceitos citamos os procedimentos baseados em ciclos rítmicos do raga indiano, na construção de tramas rítmicas das músicas africanas e em experiências que tem sido realizadas pelo autor em pesquisa de pós-doutoramento.

Forma musical como um processo: do isomorfismo ao heteromorfismo.

Opus, v. 22, n. 2, p. 59-96, dez. 2016.

Danilo Rossetti e Silvio Ferraz

Este artigo se propõe a analisar a questão da forma musical a partir do momento em que temos, no início do século XX, uma ruptura com sua predeterminação, passando a se configurar como o resultado de diferentes operações ou processos de composição. Neste contexto, abordamos a noção de forma estatística, ligada ao isomorfismo e à continuidade entre as diferentes escalas temporais presentes numa obra musical (MEYER-EPPLER, 2009 [1954]; STOCKHAUSEN 1959; EIMERT, 1959) e ao princípio do grau de mudança (STOCKHAUSEN, 1989b [1958]; KOENIG, 1963, 1965), bem como a noção da forma como uma

emergência, ligada ao heteromorfismo e à descontinuidade entre as diversas escalas temporais (VAGGIONE, 1994, 2010). Para tanto, trazemos como fundamentação teórica o método alagmático e o princípio da individualização das formas de Gilbert Simondon (2005), assim como as características morfológicas perceptivas de saliência (*saillance*) e pregnância (*prégnance*) de René Thom (1988, 1990a), além de sua teoria das catástrofes (THOM, 1985). No contexto proposto, a fusão de timbres é pensada como um processo alagmático gerador de novas formas, sendo analisada a partir de diferentes possibilidades tais como por *jitter* (DUBNOV; TISHBY; COHEN, 1997), síntese granular, permeabilidade (LIGETI, 2010a [1958]), micropolifonia (LIGETI, 2010c [1980]) e convolução (ERBE, 1997; JAFFE, 1987; ROADS, 1993; VAGGIONE, 1996). Concluímos a respeito dos processos de fusão analisados não apenas considerando-os isoladamente, mas como operações que propiciam o nascimento da forma musical, afirmando o pensamento da forma como um processo e não como algo definido *a priori*.

“Ad dissonantiam per consonantiam”: the scope and limits of Darius Milhaud’s system of “Polytonalité Harmonique”: the esthetic level (part 2)

Revista Brasileira de Música, v. 29, n. 1, p. 181-215, jan/jun 2016.

Manoel Aranha Corrêa do Lago

The first part of this study, published in a previous issue of this journal, discussed the Polytonalité Harmonique system, proposed by Darius Milhaud in 1923, from the perspective of the Molino & Natiez’s tripartitional categories of the “immanent” and “poietical” levels. In continuation, this second part examines the system of “harmonic polytonality”, and some early controversies surrounding polytonality, from the perspective of the “esthetic level”. It is also suggested that the more general, and actually fundamental principle behind the system of “harmonic polytonality” – i.e., the compositional choice, among all possible “dissonant” vertical aggregate chords, of those which are decomposable into traditional “consonant” chords (*accords classés*) – applies well beyond the early twentieth-century *répertoire*, including later composers, such as Messiaen, Ligeti, Schnittke, Glass, Widmer, and Krieger.

RESUMOS/EMENTAS

Algumas sugestões por Gabriel Navia

Livros

Stravinsky's "Great Passacaglia": Recurring Elements in the Concerto for Piano and Wind Instruments

Donald Traut (University of Rochester Press, 2016)

Este é o primeiro estudo analítico totalmente dedicado ao *Concerto para Piano e Sopros*, uma obra neoclássica importante de um dos compositores mais influentes do século XX. Donald Traut examina o complexo significado desta peça para Stravinsky e seus contemporâneos. Para o compositor, o concerto foi uma grande realização artística em seu estilo neoclássico ainda florescente e um veículo para ganhos financeiros como solista, um esforço que lhe levou por toda Europa e, pela primeira vez, aos Estados Unidos. Para muitos dos críticos de Stravinsky, a obra veio representar tudo que havia de errado com o seu então novo estilo. Para outros, ela apontava para o futuro através do passado, assumindo um papel importante no renascimento da obra de J. S. Bach na década de 1920. Combinando estudos dos manuscritos, do contexto musicológico e a análise dos três movimentos, o livro oferece uma imagem completa da criação, do impacto e da estrutura da obra.

Everything in its Right Place: Analyzing Radiohead

Brad Usborn (Oxford University Press, 2016)

Elaborado a partir de trabalhos recentes sobre a percepção (e cognição) musical, concentrando-se particularmente em forma, ritmo, métrica, timbre e harmonia, o livro trata a discografia do grupo *Radiohead* como um rico ecossistema sônico no qual o ouvinte participa de uma busca individual por significado, trazendo consigo expectativas aprendidas na música popular, na música clássica, ou mesmo no próprio idioleto compositivo da banda. Sintetizando ideias a partir de uma gama de novas metodologias da teoria do *pop* e do *rock*, e especificamente projetado para cursos de graduação, o livro visa um público amplo, incluindo especialistas, alunos e ouvintes interessados que

busquem uma compreensão mais profunda do estilo de *Radiohead*.

Pieces of Tradition: An Analysis of Contemporary Tonal Music

Daniel Harrison (Oxford University Press, 2016)

Este é um livro sobre como a música “em uma tonalidade” é composta. Além disso, o livro discute como esta música foi composta em uma época em que já não era obrigatório fazê-lo, tendo início alguns anos antes da Primeira Guerra Mundial. Em uma jornada eclética através da história da técnica da composição, Daniel Harrison defende que o sistema tonal não morreu simplesmente com o alvorecer do século XX, mas continuou a oferecer novas técnicas como meios de organização musical. Compositores bem conhecidos como Bartok, Hindemith, Prokofiev e Messiaen são representados ao lado de compositores cuja obra se move além dos limites tradicionais da música de concerto: Leonard Bernstein, Maurice Duruflé, Frank Martin, Xiaoyong Chen. Ao longo do caminho, o livro lida com clarinadas militares, um *trailer* de um filme, uma recomposição de uma obra famosa de Schoenberg e a música de Neil Diamond, David Shire e Brian Wilson. Uma celebração da impressionante variedade de expressões musicais envolvidas naquilo que chamamos de música tonal, este é um livro para compositores em busca de ideias e efeitos, teóricos interessados em inovações na música tonal e todos aqueles que praticam a análise de obras em suas respectivas variações tradicionais e modernas.

Coherence in New Music: Experience, Aesthetics, Analysis

Mark Hutchinson (Routledge, 2016)

O que significa falar sobre coerência musical ao final de um século caracterizado por fragmentação e descontinuidade? Como as diversas influências que estão por trás das obras de muitos compositores do final do século XX podem ser reconciliadas com o imediatismo das experiências que elas podem criar? Como a ciência das distintas maneiras pelas quais essas experiências são geradas e controladas podem

afetar a maneira como ouvimos, refletimos e escrevemos sobre esta música? Mark Hutchinson desenvolve um novo conceito de coerência na música de concerto ocidental dos anos 80 até a virada do milênio como um meio de compreender a obra de muitos compositores contemporâneos, incluindo Thomas Adès, Saariaho, Tōru Takemitsu e György Kurtág, cuja música não pode ser enquadrada facilmente a uma escola composicional particular ou a uma corrente analítica. Entende-se coerência como a experiência de um fenômeno em diversas camadas (*multi-layered*), sobretudo no ato de ouvir, mas dependente de uma variedade de outros aspectos da experiência musical, incluindo a composição, a análise e a estética, bem como as formações imaginativas do próprio ouvinte. Desta forma, a abordagem adotada é também multifacetada: leituras analíticas de um número específico de obras são combinadas com ideias retiradas da filosofia e estética, cognição musical e teoria crítica, com abertura particular a novas apresentações metafóricas de ideias musicais básicas sobre forma, linguagem e tempo.

Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis

Simon Emmerson and Leigh Landy (Cambridge University Press, 2016)

Inovações no campo da tecnologia musical trazem consigo um novo grupo de desafios para a descrição e compreensão do repertório eletroacústico. Esta coleção apresenta uma visão geral do estado da arte dos métodos de análise para música eletroacústica neste campo em rápido desenvolvimento. A primeira parte do livro explica as necessidades de gêneros eletroacústicos contrastantes e apresenta um modelo para a análise da música eletroacústica. A segunda parte discute as ideias mais recentes do campo e os desafios associados às novas tecnologias, enquanto que a terceira parte investiga como a análise tem aproveitado novas forças da multimídia, e inclui uma introdução ao novo *software EAnalysis*. A última parte do livro demonstra estes novos métodos em ação, com análises de obras-chave do repertório eletroacústico, abrangendo um vasto número de gêneros e fontes.

Analytical Essays on Music by Women Composers: Concert Music, 1960-2000

Laurel Parsons and Brenda Ravenscroft (Oxford University Press, 2016)

Este é o primeiro de uma série de quatro volumes dedicados a obras compostas por mulheres ao longo da história da música. Cada capítulo começa com uma breve biografia da compositora e segue com uma profunda investigação crítico-analítica de uma composição representativa de sua obra, conectando observações analíticas a questões de significado e contexto histórico-social. Os capítulos são agrupados em três seções organizadas por tipos de abordagem analítica. Cada seção busca contextualizar os métodos analíticos utilizados nos ensaios, relacionando-os a ideias e tendências do final do século XX. Trazendo análises elaboradas e discussões críticas, esta coleção ilumina um repertório de um grupo de compositoras importantes, possibilitando assim estudos futuros de especialistas, intérpretes e ouvintes.

Artigos

Use of Linkage Technique in Johannes Brahms' op. 78 and Leopoldo Miguéz's op.14 Violin Sonatas. Opus, v. 22, n. 2, 429-449, dez. 2016.

Desirée Johanna Mesquita Mayr e Carlos de Lemos Almada

Este artigo aborda especificamente a técnica de *linkage*, caracteristicamente *brahmsiana* (SMITH, 2007: 109), empregada na formação de ideias musicais através de transformações graduais de elementos precedentes, sendo considerada como indicadora do emprego de variação progressiva. Após uma detalhada revisão bibliográfica, englobando definições, classificação e exemplificações, considerando trabalhos de três teóricos (FRISCH, 1984; SMITH, 2007. RAHN, 2015), é apresentada uma proposta original de uma tipologia para o conceito. Um caso especial de *linkage* na *Sonata para Violino op. 78* de Brahms é analisado comparativamente com duas ocorrências semelhantes em obra de mesmo gênero de Leopoldo Miguéz, a *Sonata op.14*. Os resultados reforçam a hipótese de que Miguéz teria empregado processos construtivos orgânicos em sua sonata.

Informativo da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical - TeMA

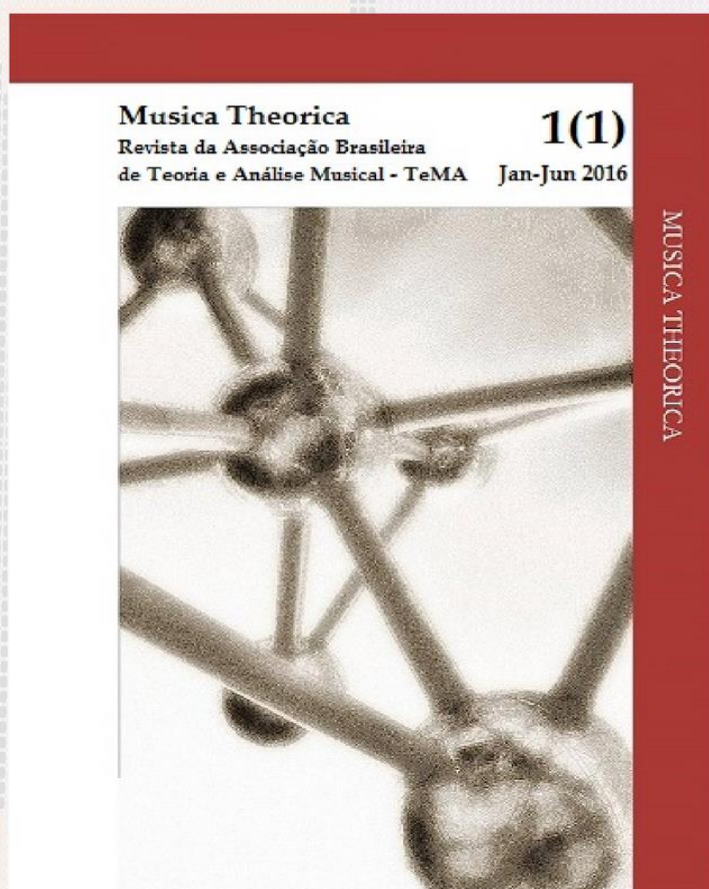
Av. Tancredo Neves 1632 sala 505
Salvador/BA, Brasil - CEP 41820-020

editores

Gabriel Henrique Bianco Navia
Miriam Emerick de Souza Carpinetti
Edson Hansen Sant ' Ana (editor-chefe, designer
[capas e interior] e diagramador)

II CONGRESSO TeMA

REVISTA Musica Theorica



TeMA

**Associação Brasileira
de Teoria e Análise Musical**