

Ano 2 n.3 set. 2018

TEMA

Informativo

boletim quadrimestral

III ENCONTRO DA TeMA em João Pessoa-PB (UFPB), chamamos a atenção dos associados para a convocação da Assembleia Geral da TeMA a se realizar neste evento.

Na seção “Anais em Fotos”, propomos apresentar os candidatos da “Chapa Continuidade” para o biênio 2019-20 na TeMA. Nossa intenção é ampliar a divulgação das ações, tanto da atual como da próxima diretoria, para conhecimento dos membros da Associação e dos nossos leitores.

Finalmente, nas seções “Da Teoria” e “Da Análise”, Gabriel Navia organiza os resumos de livros e artigos publicados em 2017-18 no Brasil e no exterior. Dentre os textos selecionados, encontramos temáticas variadas como: a música experimental americana no século XXI; a improvisação como um aspecto crucial da vida musical europeia do final do século XVIII até à metade do século XIX; uma leitura crítica sobre a má compreensão do livro *Unterweisung im Tonsatz* de Paul Hindemith; uma nova teoria que indica a linhagem genealógica da harmonia de Mendelssohn e de Schumann; novos conceitos sobre o que é criatividade na performance musical; um estudo que apresenta a revisão de dois tratados teóricos de harmonia de Francesco Geminiani; um novo método analítico da orquestração do *Op. 30* de Webern; a ‘forma de janela’ como uma figuração do compositor italiano Salvatore Sciarrino; o estudo da variação da estrutura temporal da forma sonata; as novas leituras da vida e da música de Brahms com abordagens analíticas atuais sobre ritmo, métrica e tempo musical; uma nova abordagem para o ensino da análise *schenkeriana*; uma análise da obra *Six Melodies* de John Cage; uma análise da sonoridade da peça *Ressonâncias* de Maria Rezende; o estudo de influências ou não do *ragtime* em uma composição de Stravinsky; a análise de *Ressonâncias* de Jonatas Manzoli a partir de descritores de áudio; a intertextualidade nos *Sinos de Natal* (1915) de Nepomuceno; uma outra pesquisa que buscou compreender o modelo formal cecilianista do *Glória* de Nepomuceno; e, por último, um artigo que trata sobre os conceitos de tempo, duração e ritmo de Bergson na música popular brasileira.

Agradecemos a todos os colaboradores que têm contribuído na construção de mais este número. Desejamos aos queridos associados da TeMA e aos nossos leitores uma boa conclusão do ano de 2018. Que tenham todos uma ótima leitura!

Edson Hansen Sant’Ana
editor-chefe

SUMÁRIO

<i>Palavra dos Editores</i>	2
<i>Entrevista</i>	3
<i>Em Destaque</i>	8
<i>Anais em Fotos</i>	9
<i>Da Teoria</i>	14
<i>Da Análise</i>	16

TeMA Informativo, ano 2, n. 3, set. 2018

Apresentamos esta edição aos associados da TeMA e aos nossos leitores que têm acompanhado este informativo. Como nas outras edições, as seções se caracterizam em espaços para promover interesses e conteúdos relacionados à Teoria e à Análise Musical no Brasil em outras partes do mundo.

Assim, na seção “Entrevista”, temos a alegria de trazer as contribuições de Michael Klein, que descreve sua visão teórico-musical a partir de duas temáticas atualíssimas – a “intertextualidade” e a “narratividade” – nas pesquisas musicológicas. O professor e pesquisador da *Temple University* (Philadelphia, USA) é entrevistado por Ilza Nogueira – presidente da TeMA.

Na seção “Em Destaque”, neste número mais sucinta, divulgamos a chamada para submissões da Revista *Musica Theorica*. Além de enfatizar a realização do

Ilza Nogueira

Presidente da TeMA entrevistando Michael Klein



Professor de estudos musicais da *Temple University* (Philadelphia, USA), Michael Klein é internacionalmente reconhecido, principalmente, pela sua produção em duas temáticas que apresentam estreita correlação entre si: intertextualidade e narratividade no discurso musical. No seu livro *Intertextuality in Western Art Music* (Indiana University Press, 2005), o último capítulo – (“Narrativity and Intertext”) explicita essa convergência numa análise da *Sinfonia n. 4* de Lutoslawski. Dez anos após, em *Music and the Crises of the Modern Subject* (Indiana University Press, 2015), Klein aborda a música dos séculos XIX e XX sob uma perspectiva lacaniana, e revisita a interrelação entre os dois temas no capítulo “Postmodern Quotation, the Signifying Chain, and the Erasure of History”. Outro trabalho importante, onde Klein se destaca como editor (ao lado de Nicholas Reyland), é o livro *Music and Narrative since 1900* (Indiana University Press, 2013), cujo capítulo de abertura, “Musical Story”, é de sua autoria.

Seu próximo livro (*Études: Chopin and the Problem of Narration* (uma provável publicação da Indiana University Press) focaliza a música e a literatura, sendo Chopin a figura central. Um dos estudos preliminares desse livro – “Chopin Fragments: Narrative Voice in the First Ballade” – estará publicado ainda este ano, na edição de verão do periódico *19th-Century Music*. Também preliminares ao livro, são dois ensaios sobre música e literatura

que integrarão a coletânea *The Edinburgh Companion to Literature and Music* (University of Edinburgh Press, Delia da Sousa Correa, ed.). “Intertextuality, Topic Theory, and the Open Text” revisita o antigo tema, demonstrando que a ideia de Kristeva implica num tipo de subjetividade fragmentada. O outro ensaio – “Origins and Destinations” – é um estudo aprofundado do sub-enredo musical do romance *Cloud Atlas* (David Mitchell, 2004), que ilustra, como personalidades, assim como a música, podem fundir-se pela cultura. Um terceiro ensaio preliminar desse volume – “A Narrative of Dreams: Chopin’s Polonaise-Fantaisie” – encontra-se publicado em *Musica Theorica*, no volume temático dedicado à Narratividade (vol. 2, n. 2, 2017). A música de Lutoslawski, tema da sua tese de Doutorado (*A Theoretical Study of the Late Music of Witold Lutoslawski: New Interactions of Pitch, Rhythm, and Form*) defendida em 1995 na Universidade Estadual de New York em Buffalo, ainda é constante em seus recentes estudos. Um ensaio sobre o compositor polonês fará parte da coletânea *Lutoslawski’s Worlds* (Boydell Press, 2018): “Lutoslawski’s String Quartet: Mourning, Melancholia, and Modern Subjectivity”. Neste, o famoso ensaio de Freud “Trauer und Melancholie” (1917) é ponto de partida para a compreensão da grande fragmentação que caracteriza a obra.

Quando convidado ao I Congresso da TeMA (Salvador, 2014), Michael Klein foi acolhido como associado honorário, e prestigiou a fundação do grupo de estudos sobre “Narratividade e Narratografia na Música Brasileira”. Na produção literária daquele evento (*O Pensamento Musical Criativo: Teoria, Análise e os Desafios Interpretativos da Atualidade*, UFBA, 2015), sobressai seu capítulo “Música e Narrativa desde 1900: O Desafio Hermenêutico da Análise Contemporânea”, traduzido ao português por Alex Pochat.

Nesta entrevista, Ilza Nogueira destaca tópicos dos temas que revelaram Klein no cenário internacional da teoria analítica da música – intertextualidade e narratividade –, tendo em vista que estes temas e seus cruzamentos vêm refloreando em pesquisas teóricas no Brasil, principalmente em estudos analíticos do repertório brasileiro. Considerando que

o idioma do nosso entrevistado já é uma “língua franca” na academia brasileira, a entrevista, conduzida em inglês, não será traduzida.

IN: Professor Klein, it is a great honor to interview you. Be welcome in *TeMA's Newsletter's* virtual visiting room! My first question concerns one of your major research themes - music and narrativity – and your basic professional activity: the teaching of music theory. Is this theme a common topic in music theory programs at North-American universities? How do you introduce it in a MT class, so that concepts which are rather ‘abstract’ to musical conception – such as “actoriality”, “actantiality”, “markedness”, etc.” – can be not only understood but also appropriately referred to in narrative music analysis?

MK: The honor is all mine, I assure you. I will always remember with great fondness my trip to Brazil for the conference in Salvador. Concerning music and narrativity, this is a subject that is only taught in a casual way at the undergraduate level. For example, when I teach Schubert's *Moment Musical n. 6* (usually for suspensions), I'll ask the students to notice that the first part before the trio begins in Ab major but ends in Ab minor. Then I'll ask them if they can think of any reason why a “musical story” might end in such a way. They often point to the Dominant 4/2 chords near the end, saying that they sound ominous. And from there, they can start to hear the E-major middle section as a sort of dream or illusion. At the graduate level, courses on music and meaning are quite common in music departments in the United States these days. Almost every graduate department I know has someone who teaches music and meaning, in which case music and narrative is one of the topics; or departments have courses devoted exclusively to musical narrative. When I teach musical narrative, I start with topic theory, and then I move to temporality (or the sense that musical time may look forward or backward). I approach agency through themes. This works especially well in sonata forms, where we can think of the second theme as a different agent than the first theme. I also have students read equally from non-musical writers

(Barthes, and Ricoeur, for example) and musical ones (Lawrence Kramer, and Byron Almén, for example).

IN: Considering that narrative and descriptive discourses are both possible forms of understanding the same music work (possibly coexisting in the same piece), what specific signs indicate narration instead of description or vice-versa in a piece? Are narration and description suitable to specific hierarchic structural levels of the musical discourse?

MK: I like Lawrence Kramer's idea of the “constructive description,” which you can read about in his book “The Thought of Music”. A description is constructive, for Kramer, if it leads to another idea and another about interpreting music. For example, I might say that the second movement of Beethoven's “Appassionata” sonata sounds like a hymn that someone is humming to oneself. And this might lead me to the idea that despite the hymn topic, the music sounds more like a personal statement than a communal one. But when I think of the idea of personal vs. communal, I may reach the point where the movement is both personal AND communal. These kinds of descriptions need not be proven or verified; they simply underscore the human nature of music. Such descriptions can inform a narrative reading. As for narrative, one of the key things I listen for are unusual changes in topic, texture, key, harmony, etc. For example, in Chopin's *Second Ballade*, the opening section is a siciliano, calm and lulling. But the second section is a storm scene. With this dramatic change in topic (and key: the first part is in F major, and the second part is in A minor), I start to think narratively: are these different characters? Are they different temporalities? Is one character going through a psychological struggle? Etc.

IN: Some accounts of narration focus on the linear, directional, cause and effect discourse type (I am thinking now of Robert Hatten, when he considers Schenkerian analysis as “fundamentally narrative”, since it infers significance from ordering or interruption of musical events). Of course, here we

recognize a reference to tonal syntax, which emulates the traditional narrative pattern. Today, instead, as a result of the new technological forms of communication (which call for new cognitive parameters), much of the post-modern discourses (musical or otherwise) suggest new narrative patterns, including the interacting of multiple narratives (*Cloud Atlas* seems to be a good example). How is narrative music analysis doing in relation to the repertoire of post-modern, pluralistic music aesthetics?

MK: I think that postmodern narratives, like *Cloud Atlas*, underscore the ideology of narrative in the first place. When Robert Hatten claims that Schenkerian analysis is “fundamentally narrative,” he is knowingly or unknowingly proclaiming an ideology in which narrative consists of linearity, a before and after, and a logical sequence of events. This ideology, by the way, goes all the way back to Aristotle, as I’m sure your readers know. But postmodern (and modernist) narratives ask us to consider that a narrative is not a logical sequence of events but a particular ordering of events that may or may not belong together logically except that the author has put them together. I think of Haruki Murakami’s *Wind Up Bird Chronicle* in this way, too. There are many narrative threads in that book, but not all of them really belong together into a single linear stream. They’re simply there because Murakami put them there. As for music, there is very little work on narrative in postmodern works. This means that the topic is a rich one for dissertations and future research.

IN: In your recent approach to narrative analysis, you have been making a fertile alliance with psychoanalysis. Since subjectivation is the ‘watchword’ for narrativity, this interdisciplinary bypass is meaningful. Considering that the narrative’s station is much less to be found in the composer’s mind than in the interpreter’s or the listener’s, what do you seek to unveil in the Lacanian and Freudian laboratories? Is the composer your “patient” on the music’s soft couch, and you try to understand his buried treasure? Or else, do you exercise the creative

power of the subject Klein? Jokes apart: what is the “plus” that psychoanalysis gives to the music analyst?

MK: I would not be the first to recognize that the idea of unity and organicism in the 19th century was concurrent in music and in models of the self. The 19th-century subject (I should say bourgeois subject) is whole, complete, and unified by logical thought and action. But that subject is an ideology, a fabrication. What draws me to Lacan especially is that he recognizes that subjects are fragmented, contradictory, and driven by desires that they often don’t recognize. What this means for musical narrative, then, is that we ought not try to make all the parts fit into a totalizing unity, as when a theorist claims that an entire work is unified by linear or set-class analysis. As for who I’m analyzing in this Lacanian world, if I have to be honest, I would say that I’m analyzing myself. This sounds unscientific, dangerous, and non-objective. But I do follow Lacan in the thought that what forms me forms others, as well. The idea that “subjective” means “totally unique” is untenable in the Lacanian universe. I am made by and respond to my culture. So if I figure out something about myself while figuring out something about music, I am also discovering cultural forms. Basically, what I’m saying is that theorists need to trust their instincts more than they do. Narrative theory is not a scientific theory – it is not open to falsification. Narrative theory (and psychoanalytic theory) is humanist knowledge, open to responses by others.

IN: In your recent work (which I just know from titles and short abstracts), *Literature* seems to be another interdisciplinary alliance (indeed, it seems to me that you are a sort of ‘compulsive’ or at least an ‘enthusiastic’ reader). Considering that *Literature* has been the departure point for early considerations on music and narrative, even arousing antagonistic points of view, what kind of ‘upgrade’ has the close study or observation of literary narrativity given to your work?

MK: I confess that I like the word ‘compulsive reader’ in your question. I am a compulsive reader, and I confess that I read far more fiction than musicology/theory. There has been some work (I’m thinking of Anthony Newcomb) suggesting that some 19th-century composers (Schumann, for example) used literature as a model for how music should go. In my recent work, however, I’m working the other way around. That is, music turns up in literature all the time, but literary critics barely mention it, and they lack the vocabulary to do so. Lawrence Kramer, who teaches literary theory (not musicology) confirmed for me that most literary critics know nothing about music and barely recognize its place in novels. It seems like a rich field of study, but it also helps me to connect what I read in literature back to how I think about narrative in music.

IN: The concept of “narrative voice”, a topic of much discussion in the early 1990s, seems to be a ‘seasonal sprout’ in your work, in which it can be traced in the compositional design. Considering that narrativity in music is much more a product of the perceptive and interpretive mind than of the composer’s trace, would you consider the interpreter’s ‘voice’ as the genuine narrative voice (the one that reveals as well as conceals narration)?

MK: This is a well-timed question for me, as the journal *19th-Century Music* has just published an article I wrote (“Chopin Fragments”) that is about the narrator and the narrative voice. The question, if you will allow me to rephrase it, is “where is the narrative voice?” And the quick answer is “everywhere and nowhere.” By everywhere, I mean that in music, we can hear a narrative voice in the music, where we think of it as the composer; we can hear the narrative voice in the performer’s approach to performance; or we simply make up that voice as a conceit of listening. If I may be allowed to mention a piece I have written about before, in the opening of Chopin’s *Ballade n. 1*, I can imagine the slow introduction as Chopin’s narrative voice (or even a narrator that Chopin created) telling us that what is about to come is a musical story. I hear the voice in

the text, so to speak. But I can also hear a narrative voice in the pianist’s approach to the opening. How long do they hold the first note? How steadily do they play the opening arpeggio? How much time do they take during the rests? How do they dwell on the dissonances of the first harmonies? I can imagine a very straight performance that downplays the narrative voice, or a performance that draws out a narrative sound. Finally, as a listener, I might see the word “Ballade” and create a voice in my head. I decide to hear the music as if it were a narrative, and I am more compelled to listen for a voice of that narrative/narrator.

IN: It seems to me that the idea of fragmentation, rather than the discursive continuity, plays a special role in your analytical interpretation. Does this come from a special interest in the post-modern culture? Or else, is this a post-modern attitude towards culture in general?

MK: This question brings me back to Lacan. In Lacan’s Second Seminar (on the Ego in Freud’s Theory), he wonders why people are so insistent on making or conceiving of the ego as whole. He writes (if you’ll excuse the long quote): “Why should it [the subject/ego] be whole? We haven’t the faintest idea. Have you ever encountered whole beings? Perhaps it’s an ideal. I’ve never seen any. I’m not whole. Neither are you.” He goes on to say that if we were whole, we’d have no need to interact, make sense of the world, or make sense of others. When I came across Lacan, I realized that interpretation is a drive, a drive to understand what cannot really be understood in the first place. From this point of view, interpreting music is interpreting ourselves, ourselves in culture, fragmented and incomplete. But this fragmentation need not worry us (it doesn’t worry Lacan). Without it, we would have no need to pursue the kinds of understanding that drives us.

IN: ‘Intertextuality’ is another dear subject in your work. Your book of 2005 gives a thorough account of the intertextual practice and its possible interpretations, in a handful of analytical examples.

What made you retake this theme lately? Is the psychoanalytical approach of your recent work giving a new feedback to the semiotic interpretation of textual appropriations? Or else, are you advancing toward a new input in the interconnection between music and literature?

MK: Yes. I am returning to intertextuality in some recent work. Largely, this is because I only recently realized that I misread Julia Kristeva's essay "The Bounded Text" (in her collection *Desire in Language*) when I wrote my book on intertextuality. I first read Kristeva's essay simply as a way of introducing the notion of intertextuality (Kristeva discusses the term *intertextualité* in that essay). At the time, I focused on her idea of "crossing texts": that a number of texts interact in a single text. I chanced to re-read that essay and realized that although Kristeva was writing about literature, she was also writing about people. In particular, she writes about the bourgeois subject, who thinks of him/herself as whole, when, in reality, all subjects are intertexts. We are filled with commonplaces, ways of thinking, ways of being that all come from culture and from others. So, a person is an intertextuality. What this means for me in studying music is that we ought not force the issue of unity. Music may be a recompense for the fragmentation that we intuit in ourselves, but I think it more likely that music is a model of the self: it has commonplaces, ways of sounding and of construction that come from and interact with culture.

IN: Still concerning intertextuality, in your first book you support the idea that non-historical approaches are acceptable: the future changing our perception of the past. We have seen this kind of point of view triggering controversies in committees and paper evaluations. Do you hold nowadays the same position stated in that book?

MK: I would expand this view today. History is always at play, whether we like it or not. The problem is that history is a form of narrative. Like all narrative, histories always leave something out in order to be

told. So, whose history are we talking about when we write about music? Another problem is that history is not a line. I like Walter Benjamin's notion of a city; I walk around a city and I see some buildings from the 18th century (at least in Philadelphia), next to buildings from the 19th century, next to buildings from the present. The city of Philadelphia has no one history; it has several. And those histories interact whenever I take a walk down one of its streets. One could argue that music is the same way. I listen to Stravinsky's *Oedipus Rex* and I hear a history of opera (Verdi, in particular), baroque oratorios, and contemporary sound worlds. The work is a collection of histories.

IN: Professor Klein, we are grateful for the opportunity to discuss with you themes which are of great interest not only for TeMA but for Brazilian music scholars in general. We hope to always count with you meaningful participation in our Society.

MK: My thanks to you, TeMA and Brazilian music scholars again for your interest in my work. I value the friendships I made while visiting Brazil and hope that they will continue.

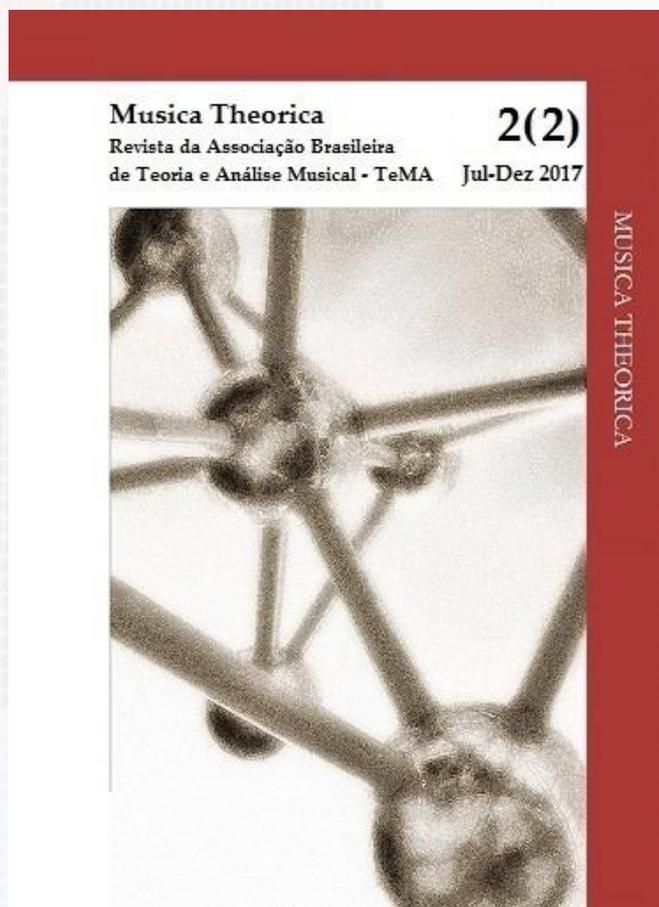


ASSOCIADOS/COMUNIDADE ACADÊMICA

Edson Hansen Sant'Ana

REVISTA *MUSICA THEORICA*

Chamadas para submissões em 2018



A Revista *Musica Theorica* [Vol. 3(2) jul-dez] estende as submissões, até **31/12/2018**. Ainda continuar-se-á com o relevante tema "A Relevância da Teoria e da Análise para a Composição Musical". Especial destaque será dado aos artigos que abordem aspectos de teoria e análise relacionados à formação da poética dos compositores. Também continuaremos a dar destaque a artigos que demonstrem como elementos da teoria e da análise da música eletroacústica e de seus novos meios experimentais contribuem para a formação da poética composicional desenvolvida com meios eletrônicos e computacionais.

Rodolfo Coelho de Souza
editor-chefe

III ENCONTRO DA TeMA

Visando especialmente a jovens pesquisadores, o **III Encontro da TeMA**, realizar-se-á nos dias 3 a 5 de outubro de 2018, em João Pessoa-PB, sob os auspícios da Universidade Federal da Paraíba. Concentrando-se no tema "**Música Brasileira: Perspectivas Teóricas e Analíticas**", o evento reunirá pesquisadores de diversas instituições brasileiras para uma programação de conferências, debates, comunicações de trabalhos e concertos. O período de submissão de trabalhos se estendeu de 23/04/2018 a 14/07/2018. Detalhes sobre a programação e a inscrição encontram-se na página dos "Eventos" da Associação, neste *site*. O III Encontro também incluirá a cerimônia de premiação do **I Prêmio TeMA de Teoria e Análise Musical** (categoria Jovem Pesquisador), cujo resultado [foi] divulgado no *site* da TeMA (página do Prêmio) em 4 de agosto de 2018.

Ilza Nogueira

<http://tema.mus.br/category/noticias/>

TeMA: C O N V O C A Ç Ã O PARA ASSEMBLEIA GERAL

A **Presidência da TeMA** convoca os associados para uma reunião ordinária da Assembleia Geral, a ser realizada às **14:30 horas** do dia **4 de outubro de 2018**, no Auditório do Departamento de Música da UFPB, com a seguinte pauta:

- I. Apreciação da pauta
- II. Informes
- III. Ordem do dia: Eleição da Diretoria para o Biênio 2019-2020
- IV. Apreciação do Relatório de Atividades do Biênio 2017-2018
- V. Aprovação do Programa de Atividades para o Biênio 2019-2020

Ilza Nogueira
presidente da TeMA

TeMA: NOVA ELEIÇÃO
“CHAPA CONTINUIDADE” (BIÊNIO 2019-20)
Aprovação em Assembleia Geral no III ENCONTRO DA TeMA (João Pessoa – PB)
04 de outubro de 2018



Rodolfo Coelho de Souza – presidente



Maria Lúcia Pascoal – vice-presidente



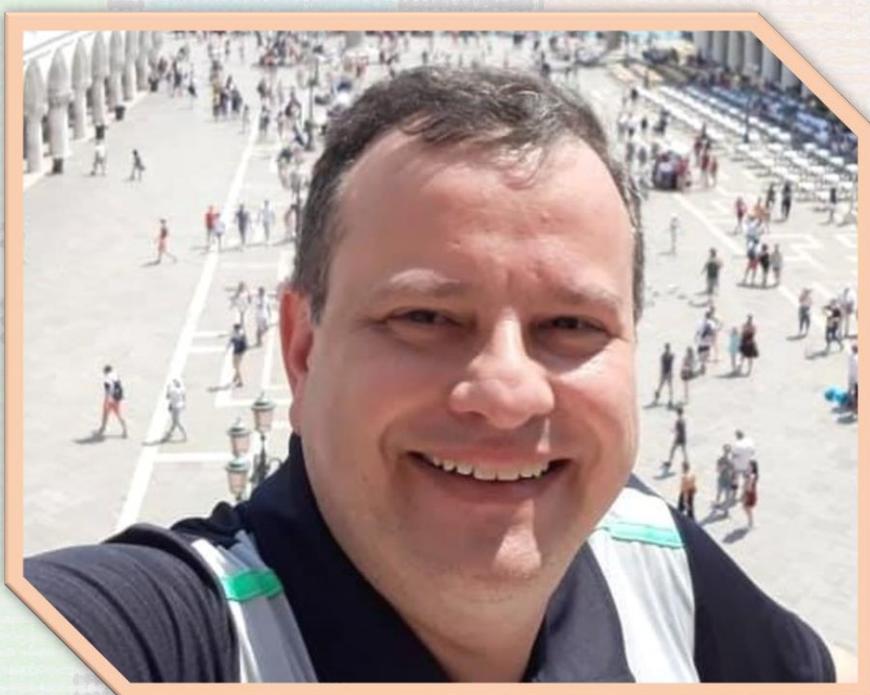
Guilherme Sauerbronn – secretário.



Cássia Carrascoza Bomfim – tesoureira.



Norton Dudeque – editor-chefe da *Revista Musica Theorica*.



José Orlando Alves – conselho fiscal.



Marcos Nogueira – conselho fiscal.



Edson Hansen Sant'Ana – conselho fiscal.



Any Raquel de Carvalho – suplente do conselho fiscal.



Marcos Sampaio – suplente do conselho fiscal.



Ricardo Bordini – suplente do conselho fiscal.

RESUMOS

Algumas sugestões por Gabriel Navia

Livros**Eight Lectures on Experimental Music**

Alvin Lucier, ed. (Wesleyan University Press, 2017)

Nesta coleção brilhante, grandes figuras da música experimental americana discutem o significado de suas obras na virada do século XXI. Apresentadas entre 1989 e 2002 na *Wesleyan University*, esta série de conferências traz ideias de compositores que influenciaram fortemente nossa compreensão daquilo que significa ser experimental: Maryanne Amacher, Robert Ashley, Philip Glass, Meredith Monk, Steve Reich, James Tenney, Christian Wolff, and La Monte Young. As conferências contam a história da música experimental americana do século XX, cobrindo diversos tópicos, tais como repetição, fase, drone, duração, colaboração e inovação tecnológica. O livro inclui comentários introdutórios de Lucier e as sessões originais de perguntas e respostas feitas entre professores e alunos ao fim de cada conferência.

Musical Improvisation and Open Forms in the Age of Beethoven

Gianmario Borio e Angela Carone, eds. (Routledge, 2018)

A improvisação era um aspecto crucial da vida musical europeia do final do século XVIII à metade do século XIX, representando um momento central em ocasiões públicas e vidas privadas de muitos artistas. Compositores se dedicavam extensivamente a esta prática ao formular e desenvolver ideias musicais para suas obras; neste período, a improvisação estava, portanto, intimamente ligada à composição. A figura completa dessa relação pode ser deduzida a partir de documentos privados e resenhas de concertos. Estes documentos, ao mesmo tempo, nos informam que compositores atuavam com frequência em público como improvisadores e intérpretes de obras escritas por eles mesmos ou outros. Improvisações apresentadas em concertos distinguiam-se por um alto grau de organização estrutural e complexidade, demonstrando as habilidades compositivas do intérprete e também sua familiaridade com as “leis” apresentadas por teóricos.

The Music Theory and Music of Paul Hindemith

Simon Desbruslais (Boydell Press, 2018)

O trabalho teórico do compositor Paul Hindemith (1895-1963), originalmente publicado com o título *Unterweisung im Tonsatz*, é bem conhecido, porém geralmente mal compreendido. Neste livro, Simon Desbruslais apresenta uma leitura crítica desta obra, concentrando-se particularmente na sua relação com teorias que lidam com a acústica. Através da análise de diferentes versões do tratado, o autor demonstra a evolução do uso da

linguagem e do modo de comunicação de Hindemith, incluindo referências à politonalidade, à atonalidade, ao contraponto em espécies e à preferência por não utilizar exemplos do repertório. Central para este estudo é a relação entre teoria e prática compositiva: o fascínio de Hindemith por desafios teóricos surge no meio de sua carreira como compositor o que possibilita comparações entre conceitos propostos no tratado e sua prática compositiva anterior e posterior a este período. O autor apresenta ainda uma proposta de reconstrução da recepção histórica de seu tratado através de memórias de ex-alunos e de documentos não publicados, disponíveis no *Yale Hindemith Institute*.

Harmony in Mendelssohn and Schumann

David Damschroder (Cambridge University Press, 2017)

Através do estudo da harmonia de obras de Mendelssohn e Schumann, David Damschroder dá continuidade à elaboração de uma teoria que vem sendo desenvolvida há algum tempo por meio de estudos dedicados à prática harmônica de compositores específicos, tais como Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert e Chopin. Os capítulos introdutórios apresentam os conceitos básicos do sistema de forma criativa. Seguindo o modelo de suas últimas publicações, na seção denominada *Masterworks*, Damschroder apresenta análises detalhadas de movimentos de obras para piano, voz, e música de câmara, e compara suas conclusões com aquelas propostas por outros analistas, por exemplo, Benedict Taylor, Poundie Burstein e Peter Smith. Elaborada a partir de práticas analíticas dos séculos XVIII e XIX, e fortemente influenciada por princípios Schenkerianos, esta perspectiva oferece uma alternativa à análise harmônica convencional – com relação ao uso de números romanos e de texto para descrever processos musicais.

Studies in Musical Performance as Creative Practice

(Oxford University Press, 2017-2018)

Estes volumes desafiam a noção de que a criatividade musical está atrelada aos compositores e às obras que eles ou elas produzem através da inclusão e expansão de novos conceitos sobre o pensamento e a prática musical e musicológica que emergiu nos últimos anos. Nesta série, pesquisadores, intérpretes, compositores, professores de música e outros exploram uma gama variada de assuntos, incluindo a incorporação e a projeção da criatividade através da performance, a formação de performances através do tempo e como a compreensão da performance musical como uma prática criativa varia de acordo com o contexto global, idioma e condições performáticas.

O primeiro volume, *Musicians in the Making* (eds. John Rink, Helena Gaunt and Aaron Williamson), explora o

desenvolvimento criativo de músicos em contextos formais e informais de aprendizagem e, argumenta que a aprendizagem criativa é um processo complexo e duradouro. O segundo volume, *Distributed Creativity* (eds. by Eric F. Clarke and Mark Doffman), investiga as formas em que a colaboração e a improvisação permitem e restringem processos criativos na música contemporânea, enfocando nas atividades de compositores, intérpretes e improvisadores. *Music and Shape* (Edited by Daniel Leech-Wilkinson and Helen M. Prior) demonstra por que uma construção espacial e gestual é tão inestimável para se trabalhar com o som, ajudando músicos em ensaios, na sala de aula e a refletir sobre o que fazem. O quarto volume, *Global Perspectives on Orchestras* (eds. Tina K. Ramnarine), considera grandes conjuntos orquestrais em contextos históricos, interculturais e pós-coloniais diversos; e, ao fazê-lo, gera uma valorização aprimorada de seus aspectos criativos, políticos e sociais. Finalmente, *Music as Creative Practice* (ed. Nicholas Cook) descreve a música como uma cultura da imaginação e uma prática em tempo real e, revela as maneiras em que a música pode contribuir para o pensamento contemporâneo sobre criatividade.

Artigos

Harmonia segundo Francesco Geminiani (1687-1762): um olhar sobre os tratados *Guida Armonica* (1756/8) e *The Harmonical Miscellany* (1758)

OPUS, v. 23, n. 2, p. 155-178, ago. 2017.

Marcus Held

Embora o estudo da música antiga tenha se consolidado no último século tanto nas salas de concerto quanto na investigação acadêmica, ainda são diversos os compositores e, naturalmente, as obras que carecem de atenção por parte dos especialistas. No caso do italiano Francesco Geminiani (1687-1762), sua vida e obra são temas de poucos estudos no campo da musicologia histórica e, no tocante à sua produção teórica, *Guida Armonica* (1756/8) e *The Harmonical Miscellany* (1758) configuram tratados praticamente desconhecidos do leitor atual. Nesse sentido, o presente artigo objetiva elaborar um estudo sobre esses escritos, sendo assim um ponto de partida para o aprofundamento devido a esses documentos. Serão expostos os percalços editoriais e a contextualização histórica de ambos, de modo que perceberemos a persistência de Geminiani no que diz respeito ao ensino da harmonia, bem como as diversas críticas – positivas e negativas – recebidas antes, durante e depois das tentativas de publicação das obras aqui estudadas.

The Function of Orchestration in Serial Music: The Case of Webern's Variations Op. 30 and a Proposal of Theoretical Analysis

Journal MusMat, v. 2, n. 1, 114-138, maio 2018.

Didier Guigue

As Variações, Op. 30 de Webern constituem um marco na consolidação do serialismo como técnica composicional. A obra tem sido alvo de um grande número de pesquisas que discutem como o compositor desenvolveu um conceito mais amplo. Como não poderia ser de outra forma, seu projeto orquestral também está intimamente ligado às suas preocupações estruturais. Entretanto, parece não existir uma sistematização dos princípios de orquestração do compositor. Desta forma, para propor uma análise da orquestração de Webern, é preciso elaborar um método *ad hoc*, virtualmente partindo do zero. Este trabalho tem como objetivo descrever os principais pontos deste método em seu estágio experimental atual. Ao mesmo tempo, apontamos algumas conclusões sobre a orquestração de Webern de acordo com sua estética.

Modelação do tempo: Salvatore Sciarrino, janelas e nublamento

OPUS, v. 23, n. 2, p. 131-154, ago. 2017.

Acácio Tadeu de Camargo Piedade

Neste artigo pretendo discutir uma das figuras da linguagem musical do compositor italiano Salvatore Sciarrino: a forma em janelas. Após definir esta figura da maneira como o compositor a explica, procurarei mostrar que, na composição, as janelas podem se abrir tanto para dentro quanto para fora do discurso musical. De um lado, elas apontam para um ambiente interior da composição, constituindo uma remissão interna. De outro, provocam o ouvido a compreender a referência externa, construindo uma intertextualidade. A partir da janela para fora, tratarei de técnicas de distorção, particularmente daquela que chamo de nublamento. Nas conclusões retomarei a questão da memória e da composição enquanto modelação do tempo.

A Study of Variation in Temporal Structure of Sonata Form

Journal MusMat, v. 2, n. 1, p. 75-92, maio 2018.

Luka Marohnic

Neste trabalho, demonstramos que o conceito de forma sonata do século XVIII, sob certas condições, implica restrições exatas à sua estrutura temporal, essenciais para manter o equilíbrio de suas proporções internas. O número plástico (ou de Padovan) de Hans van der Laan parece estar intimamente relacionado com as concordâncias de comprimentos das partes vitais de uma forma sonata tipo 3, na escala proposta por Hepokoski e Darcy. Além disso, desenvolvemos um modelo probabilístico de variação básica da estrutura deste movimento, justificando-o de forma empírica através da análise de obras de W. A. Mozart.

RESUMOS

Algumas sugestões por Gabriel Navia

Livros

Brahms and the Shaping of Time

Scott Murphy, ed. (University of Rochester Press, 2017)

O livro combina novas leituras da vida e da música do compositor com abordagens analíticas atuais sobre ritmo, métrica e tempo musical. *Brahms and the Shaping of Time* traz textos de especialistas da área que exploram aspectos particulares da temporalidade musical na obra do compositor, demonstrando as diversas maneiras como Brahms manipula elementos básicos, como o ritmo e a estrutura fraseológica, em um repertório amplo e variado. Nos dois primeiros capítulos, Harald Krebs e Heather Platt examinam aspectos rítmicos e métricos em canções de Brahms, explorando o significado daqueles procedimentos que fogem à norma. Nos dois capítulos seguintes, baseados na influente obra de William Rothstein, *Phrase Rhythm in Tonal Music*, Jan Miyake e Samuel Ng estudam a estrutura fraseológica de algumas obras instrumentais de Brahms. A terceira parte do livro traz dois textos sobre a hemíola na obra do compositor: o primeiro, de Ryan McClelland, propõe uma interpretação da hemíola como agente direto da resolução métrica e o último, de Richard Cohn, discute as variantes rítmicas utilizadas como hemíolas e a maleabilidade métrica em uma de suas primeiras sonatas. Os últimos três artigos, escritos por Frank Samarotto, Eytan Agmon e Scott Murphy, exploram formas de perceber o fenômeno temporal que estimulam o leitor/ouvinte a extrapolar as barreiras delimitadas pela notação métrica.

Tonal Analysis: A Schenkerian Perspective

David Damschroder (W. W. Norton & Company, 2017)

Este livro apresenta uma nova abordagem para o ensino da análise schenkeriana. Cada capítulo é dedicado ao estudo de uma técnica específica através de exemplos da literatura e instruções para a sua comunicação através da notação gráfica. Todos os capítulos possuem a mesma estrutura: o estudo de exemplos e análises guiadas são seguidos por uma sequência de exercícios. Ao final de cada capítulo, o autor discute gráficos da última obra de Schenker, *Der freie Satz*. O livro inclui um apêndice com explicações detalhadas sobre a notação gráfica. Os áudios de todos os exemplos estão disponíveis online.

Artigos

Análise musical de Six Melodies (1950), de John Cage: contexto e procedimentos composicionais

OPUS, v. 24, n. 1, p. 32-49, abr. 2018.

Ana Leticia Crozetta Zomer e Guilherme Antonio Sauerbronn de Barros

Neste trabalho apresenta-se uma análise da obra *Six Melodies*, do compositor norte-americano John Cage (1912-1992). Criada em 1950, a obra pertence ao seu segundo período composicional, denominado Período Romântico (1938-1950) por Solomon (1998, 2002). A análise musical se deu a partir da investigação dos processos composicionais (*micro-macrocosmic form* e *gamut technique*), abordando aspectos formais e estruturais da obra. Dessa forma, busca-se revelar detalhes a respeito da estética de Cage durante seus primeiros anos como compositor e da influência que seu companheiro, Merce Cunningham, exerceu sobre as obras deste período. O estudo das técnicas composicionais desenvolvidas durante o Período Romântico reflete a mudança no pensamento estético-filosófico do compositor.

Análise da sonoridade em Ressonâncias de Marisa Rezende: uma abordagem a partir da performance

OPUS, v. 23, n. 3, p. 222-253, dez. 2017.

Bibiana Bragagnolo e Didier Guigue

Neste artigo é apresentada uma análise da sonoridade na peça *Ressonâncias* (1983), de Marisa Rezende, onde o objetivo central foi a inserção de elementos advindos da performance na análise. Em um primeiro momento, foram identificados os elementos essenciais para a construção da sonoridade nesta interpretação da peça, sendo eles: uso dos pedais, utilização dos registros e toque pianístico. Vistos estes elementos centrais, segue a análise propriamente dita, onde, a partir dos conceitos de Guigue (2011) a respeito da análise da sonoridade, tais elementos são verificados através de dados obtidos a partir de uma gravação da peça, executada pela pianista e primeira autora deste artigo. O material analisado consiste em dados MIDI e áudio, dos quais informações sobre *velocity*, valor Q, centroide espectral e espectrograma são extraídas. Os resultados preliminares mostraram esta metodologia experimental como uma possibilidade válida na inserção da performance na análise musical. [A autora recebeu recentemente Menção Honrosa pelo trabalho “Os Contrastes Sonoros em *Contrastes* de Marisa Rezende” no Prêmio TeMA 2018].

Stravinsky's Ragtime for Eleven Instruments: Historical and Stylistic Considerations

OPUS, v. 24, n. 1, p. 8-31, abr. 2018.

Alexy Viegas

Este artigo é um estudo histórico-analítico da peça *Ragtime for Eleven Instruments*, de Igor Stravinsky (1882-1971). A partir da abordagem estilística do “ragtime tradicional” (SCHAFER; RIEDEL, 1973. BERLIN, 1980), busca-se investigar indícios em *Ragtime for Eleven Instruments* da existência do elemento popular em seu material composicional e da possível influência de arranjos de *ragtime* nesta obra. Mesmo desconsiderando as evidências históricas e afirmações de Stravinsky alegando ter tido contato com partes instrumentais de ragtime trazidas dos Estados Unidos por seu amigo Ernest Ansermet, a análise musical comparativa realizada neste trabalho revela características musicais similares entre *Ragtime for Eleven Instruments* e exemplos da coleção *High-Class Standard Rags*.

De Montserrat às ressonâncias do piano: uma análise com descritores de áudio

OPUS, v. 23, n. 3, p. 193-221, dez. 2017.

Danilo Rossetti e Jônatas Manzolli

Neste artigo, pertencente à pesquisa sobre a elaboração de um modelo para a análise da música eletroacústica mista a partir de descritores de áudio, realizamos a análise de Ressonâncias (2015) para piano e sons eletrônicos de Jônatas Manzolli. Como fundamentação teórica, apresentamos uma abordagem sobre as Séries e a Transformada de Fourier, operação que serve de base para os processamentos eletroacústicos empregados na composição e para as análises realizadas a partir dos descritores. As hipóteses a serem verificadas dizem respeito à maleabilidade dos processamentos eletroacústicos empregados na peça, que podem fornecer resultados distintos em interpretações diferentes, além da existência de uma tendência de maior similaridade espectral no processo composicional realizado, em que o nível de variação entre duas interpretações é maior nas seções iniciais e menor nas seções finais. Como metodologia, analisamos as características espectrais dos sons compostos em suporte fixo e comparamos o timbre produzido (amalgama dos sons instrumentais e eletroacústicos) em duas interpretações diferentes, a partir dos dados obtidos nas análises. Concluímos discutindo dois aspectos: (1) o nível de maleabilidade sonora atingido pelo compositor na estruturação do processo criativo, e (2) a impossibilidade da notação musical tradicional de representar a completude dos resultados sonoros emergentes, que decorrem da interação entre os sons instrumentais e eletroacústicos (por meio da análise desenvolvida). Ou seja, o modelo de análise estudado justifica a sua aplicabilidade no contexto da música eletroacústica mista atual, principalmente quando foca a

fusão dinâmica da parte instrumental com o suporte fixo e/ou com o tratamento em tempo real.

Sinos de Nepomuceno: intertextualidade em Cloches de Noël

OPUS, v. 23, n. 3, p. 109-141, dez. 2017.

Thiago Praça Teixeira

O presente artigo propõe a realização de uma análise musical da peça para piano *Cloches de Noël* (Sinos de Natal, 1915), do compositor brasileiro Alberto Nepomuceno (1864-1920), procurando encontrar relações intertextuais. A análise demonstra uma aproximação estilística da peça com a obra religiosa de Franz Liszt (1811-1886), principalmente no que concerne a quatro aspectos: (1) a utilização explícita de melodias gregorianas; (2) a harmonização de tais melodias com emprego exclusivo de consonâncias; (3) a referência extramusical e idiomática ao som dos sinos das igrejas e (4) a estrutura formal baseada na intercalação de episódios musicais entre os trechos de transcrição gregoriana.

O Gloria de Nepomuceno e o modelo formal cecilianista

Revista Vórtex, v. 6, n. 1, p. 1-35, 2018.

Thiago Praça Teixeira

O presente artigo visa analisar o contexto estético, o estilo e as relações de intertextualidade musical do Gloria da Missa a duas vozes de Alberto Nepomuceno (1864-1920). Verifica-se que a estruturação utilizada pelo compositor no que tange ao plano harmônico, à textura musical, às relações temáticas e aos andamentos, reproduz um específico modelo formal convencional do repertório sacro elaborado no contexto do movimento cecilianista em geral, e particularmente a forma musical encontrada no Gloria da Missa *Te Deum laudamus* de Lorenzo Perosi (1872-1956).

Os conceitos de tempo, duração e ritmo de Bergson na música popular brasileira: uma análise da canção Oração ao Tempo, de Caetano Veloso

Revista Música Hodie, v. 17, n. 2, p. 150-160, maio 2018.

Herom Vargas e Regina Rossetti

O objetivo deste artigo é discutir os conceitos sobre tempo, duração e ritmo do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) e aplicá-los aos estudos sobre a música popular brasileira. A canção popular será tratada aqui enquanto objeto complexo composto pelas relações entre música, letra e performance. Para este propósito, desenvolvemos os conceitos sobre tempo, duração e ritmo do filósofo e analisamos, a partir dessas referências, a canção Oração ao tempo, do compositor brasileiro Caetano Veloso, segunda faixa do álbum *Cinema Transcendental* (Philips/PolyGram), lançado em 1979.

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)

III ENCONTRO DA TeMA REVISTA Musica Theorica

