

PPG-Mus UNESPAR / EMBAP

XII Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP

Programação

Curitiba-PR
14 a 17 de Novembro de 2024



SUMÁRIO

1. Apresentação	03
2. Equipe organizadora do evento	04
3. Programação geral e locais do evento	05
4. Convidados e programas dos concertos	06
5. Mostra de Luteria (UFPR)	18
6. Resumos das comunicações de pesquisa.....	19

APRESENTAÇÃO

O XII Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP ocorrerá entre os dias 14 e 17 de novembro de 2024, comemorando 17 anos desde sua primeira edição em 2007. O evento tem desde então um conjunto de atividades envolvendo masterclasses, palestras, concertos e comunicações de pesquisa, com convidados nacionais e internacionais. Esta edição conta com os seguintes convidados: Prof. Dr. Daniel Wolff (UFRGS), Ana Maria Iordache (Romênia / USA), Misael Barraza-Díaz (México / USA), Prof. Dr. Norton Dudeque (UFPR), Jaime Zenamon, Luiz Cláudio Ribas Ferreira (UNESPAR / EMBAP), Roger Burmester (Curitiba-PR), João Guilherme Figueiredo (Pará / São Paulo) e Matheus Prust (Curitiba-PR) que ministrarão masterclasses, palestras, workshops e realizarão concertos. Haverá ainda recitais de 4 propostas artísticas selecionadas, de violonistas e grupos provenientes de São Paulo, Colômbia / Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraná. Além disso, teremos uma mostra do Curso Superior de Tecnologia em Luteria da Universidade Federal do Paraná, com alunos e egressos que se dedicam à construção de instrumentos de cordas dedilhadas.

No que se refere a parte científica, tivemos 17 trabalhos aprovados para comunicação no evento, de professores e estudantes de graduação e pós-graduação de 10 universidades, contemplando 2 instituições da região nordeste, 4 da região sudeste, 3 da região sul e 1 da região norte do Brasil: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Escola de Música do Estado do Maranhão (UEMA), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade de São Paulo (USP), Instituto Cultural São Lourenço (ICSL), Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal do Pará (UFPA). As temáticas giram em torno do violão na performance, na pedagogia do instrumento e em sua história e literatura, com objetos de pesquisa bastante variados. Trata-se de um importante recorte da produção científica brasileira relacionada ao violão. Desejamos a todos ótimo Simpósio!

Prof. Dr. Fabio Scarduelli
Coordenador geral do XII Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP

EQUIPE ORGANIZADORA DO EVENTO

- Coordenador geral: Prof. Dr. **Fabio Scarduelli**
- Coordenador científico Prof. Dr. **Rafael Iavedra**
- Comissões:
 - Pedagógica
 - Prof. Me. Roberto Froes
 - Lucas Rodrigues
 - Ruddy Castillo
 - De inscrição e presença
 - Bruno Leão
 - Marcos Zimmer
 - Kevin Colaço
 - De comunicação e mídias sociais
 - Prof. Dr. Alisson Alípio
 - Gabriela Santos
 - Rafael Novossad
 - Artística
 - Prof. Luiz Cláudio Ribas Ferreira
 - Pedro Weber
 - João Vitor de Albuquerque
 - Científica
 - Prof. Dr. Rafael Gonçalves
 - Leonardo Rodrigues
 - Yuri Stremel
 - Translado
 - Prof. Dr. Orlando Fraga
 - Vinícius Luiz Gomes da Silva
 - Assuntos gerais
 - Michel Fonsaca
 - Gabriel Teodoso
 - Antônio do Prado
 - Kaique Leal

XII Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP
Curitiba, 14 a 17 de novembro de 2024.
PROGRAMAÇÃO GERAL E LOCAIS DO EVENTO

	14/11	15/11	16/11	17/11
9h – 11h30	-	Masterclass Jaime Zenamon, Luiz Cláudio Ribas, Misael Barraza-Diaz (México)	Masterclass Jaime Zenamon, Luiz Cláudio Ribas, Daniel Wolff e Ana Maria Iordache	Workshop: técnicas do violão flamenco no violão clássico com Misael Barraza-Diaz (México)
14h – 16h	-	Comunicações	Comunicações	Comunicações
17h – 18h30	-	Recitais selecionados: Jeffrey Andrade (São João del Rey-MG) e Quarteto de Violões Quartelá (Curitiba-PR)	Palestra com Norton Dudeque	Recitais selecionados: Fabio Bartoloni (São Paulo-SP) e Camilo Zabala (Colômbia / Porto Alegre-RS)
19h30	19h: Concerto de abertura com o grupo Ilex Ensemble (Roger Burmester (guitarra barroca), João Guilherme Figueiredo (viola da gamba) e Mateus Proust (violino barroco) Local: Palacete dos Leões	19h30: Recital com Ana Maria Iordache (Romênia/USA) Local: Auditório da EMBAP	19h30: Recital com Misael Barraza-Diaz (México/USA) Local: Auditório da EMBAP	19h30: Concerto de encerramento com Daniel Wolff Local: Auditório da EMBAP

Locais do evento:

- **Concerto de abertura (14/11/2024 – 19h) – Palacete dos Leões – Espaço Cultural BRDE. Avenida João Gualberto, 570 – Alto da Glória. Curitiba-PR.**
- Demais atividades (15 a 17/11/2024) – UNESPAR, Campus EMBAP. Rua Barão do Rio Branco, 370 – Centro, Curitiba-PR.

ILEX ENSAMBLE (Guitarra barroca, viola da gamba e violino barroco)

14/11/2024 – 19H. Local: Palacete dos Leões.



Roger Burmester - guitarra barroca

Natural de Curitiba-PR, é Bacharel em violão clássico pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1996), Mestre em música pela UFPR (2010) e Doutor em performance de instrumentos antigos de cordas dedilhadas pela Universidade de Montréal (2015). Além de professor e músico solista, participa ativamente em

conjuntos de câmara como LAMUSA-UFPR, Ilex Pro-Arte, Capelle 1641, Ensemble Banza, Ensemble Extempore, The Playfords, entre outros. Durante seus estudos no Canadá, participou como instrumentista em grupos como Le Lys Naissants, Ensemble Per Sonare e Ottawa Bach Choir. Participou da gravação dos CD's "Ensemble Banza - African Brazilian music of XVII and XVIII centuries", lançado pelo selo Naxos em 2003, e da gravação do CD "Nossos espíritos livres - Árias da corte francesa do sec.XVII" com Marília Vargas e Silvana Scarinci. Esse registro foi premiado com a preferência do público, segundo a revista Concerto (2022).



João Guilherme Figueiredo (viola da gamba)

Nascido em 1969 em Belém do Pará, foi em Petrópolis-RJ em 1982 onde começou ao violino e em 1985 o violoncelo. Em 1990 ingressou na Classe de violoncelo barroco do prof. Jaap Ter Linden no Real Conservatório de Haia /Holanda. Trabalhou com nomes internacionais da música antiga como Sigswald Kuijken, Jaap ter Linden, Willian Cristie ,Jud Tarlling, Hugo Reyne .Vincent Dumestre ,Toon Koopman, Luis Otávio Santos e Nicolau Figueiredo. Atuou em Óperas barrocas variadas, Cantatas, Oratórios, assim como professor em 25 edições do Festival do Centro Cultural Pró -Música de Juiz de Fora/MG, do

Conservatório Brasileiro de Música-RJ, Semanas de Música antiga da UFRG/R, EMESP /SP e Conservatório de Tatuí, onde nestas duas fora do quadro de professores do departamento de Música Antiga. Como maestro gravou dois DVDs em 2017 e 2018 pela prefeitura da Cidade de São Paulo com sua Orquestra Histórica do Brasil assim como o Reconhecimento da Câmara Municipal da mesma cidade. Recebeu em 2017 a Comenda Federal da Ordem Carlos Gomes e a Chancelaria em 2018 da mesma instituição. Representou o Brasil na embaixada da Bolívia em 2013 e como violoncelista moderno atua em grupos de música para teatro, árabe, sinfônicas e grupos de música popular brasileira.



Matheus Prust (violino barroco)

O violinista e musicólogo brasileiro Matheus Prust tem se dedicado à prática e difusão de repertórios dos séculos XVII a XIX, atuando frequentemente como diretor musical e solista, no Brasil e exterior. É graduado em música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Estudou violino barroco sob orientação de Benjamin Cherner e Amandine Beyer na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto (Portugal). Especializou-se na interpretação do repertório do classicismo e início do século XIX com Rebecca Huber (Haia). É mestre e doutor em Musicologia Histórica pela UFPR. Foi professor da Universidade Estadual do Paraná, lecionando e orientando investigações nas áreas de documentação e acervos e história da música no sul do Brasil. Dentre suas pesquisas recentes, realizou o resgate do histórico musical na Matriz de Curitiba no período colonial e foi responsável pela identificação de acervos musicais sacros no norte de Santa Catarina e litoral sul paranaense. É coordenador geral dos Simpósios Brasileiros de Musicologia, diretor geral das Oficinas de Música da região do Contestado, coordenador da Série "Ingrid Müller Seraphim." Há 8 anos atua como professor e concertista nas Oficinas de Música de Curitiba. Membro da Academia de Letras do Brasil, ocupa a cadeira de n. 20, em SC. Autor de "Como vai o coro? Sempre Azul?".

PROGRAMA

Falsas Consonâncias. Obras de Nicola Matteis (1650-1714)

[Suíte em Lá menor, in Other Ayres and Pieces, Fourth Part, 1685]

Preludio a due corde – Fuga – Andamento affettuoso – Minueto

Aria Amorosa [in Other Ayres and Pieces, Fourth Part, 1685]

Ground after the scotch humor [in Other Ayres and Pieces, Fourth Part, 1685]

[Suíte em Ré menor, in Other Ayres and Pieces, Fourth Part, 1685]

Preludio – Fuga in fantasia – Grave – Ground in D la sol ré per fa la mano

[Suíte em Mi menor, Ayrs for the violin, First Part, 1676]

Preludio in fantasia – Allegro – Aria Malinconica – Giga – Sarabanda com affetto]

[Suíte em Sol maior, in Other Ayrs for the violin, Second Part, 1676]

Preludio – Musica grave – Presto – Sarabanda – Aria Burlesca – Aria Grave

JEFREY ANDRADE (São João del Rey – MG)

15/11/2024 – 17h. Local: Auditório da EMBAP



Jefrey Andrade é licenciado em violão pela UFSJ, mestre em Performance Musical, também pela UFSJ e doutorando pela UFMG. Se aperfeiçoou em diversos festivais e masterclasses com Turíbio Santos, José Antonio Escobar, Judicael Perroy, Fabio Zanon, Paul Galbraith, Marcin Dylla, John Mills etc. Foi vencedor do Concurso de Violão Frederico Grassano, segundo lugar no

Concurso de Violão Fabio Lima Online e terceiro lugar no Concurso Nacional de Violão de Teresina. Como pesquisador, tem participado de diversos eventos acadêmicos, apresentando pesquisas e publicando artigos. É um dos membros fundadores da AssoVio Vertentes (Associação de Violão das Vertentes). Lecionou como professor convidado em Festivais como Semana da Música de Ouro Branco e Circuito de Violão das Vertentes. Atualmente é professor de violão no Conservatório Estadual de Música Pe. José Maria Xavier, em São João del Rei, MG.

PROGRAMA

Heitor Villa-Lobos
Camargo Guarnieri
Sérgio de Vasconcellos-Corrêa

Mazurka choro
Valsa Choro nº 1
Valsa Choro
Moda (Acalanto)
Suite Infantil*
 I - Acalanto
 II - Chorinho
 III - Modinha
 IV - Moda Caipira
 V - Baião

Baden Powell
Guinga

Retrato Brasileiro
Igreja da Penha
Di menor

*Transcrição: Jeffrey Andrade

QUARTELÁ – Quarteto de Violões (Curitiba – PR)

15/11/2024 – 17h. Local: Auditório da EMBAP



Formado por Bruno Leão, João Vitor de Albuquerque, Kaique Leal e Pedro Weber, alunos do Bacharelado em Violão da UNESPAR/Embap, o Quarteto de Violões Quartelá iniciou suas atividades em 2022, no contexto das práticas de música de câmara. Desde então, tem realizado concertos dentro e fora da universidade, consolidando um rico repertório

que abrange especialmente o século XX. Em 2024, o grupo tem se voltado a um programa exclusivamente brasileiro, por meio de arranjos e obras originais para a formação de quatro violões, incluindo um ciclo inédito de peças dedicadas ao quarteto.

PROGRAMA

VILLA-LOBOS, Heitor (RJ, 1887-1959)

A Lenda do Caboclo
arr. Eduardo Fleury

ASSUNÇÃO, Guilherme (SC, 2003)

Suíte dos Ciclos (dedicada ao quarteto)

Amanhecer
Névoa
Garoando
Céu Aberto
Anoitecer

MENANDRO, Cláudio (BA, 1956)

Estudo 8

MOREIRA, Wilson (MS, 1960-2017)

Crepúsculo
arr. Pedro Weber

GISMONTI, Egberto (RJ, 1947)

Maracatu
arr. Orlando Fraga

ANA MARIA IORDACHE (România / USA)

15/11/2024 – 19h30. Local: Auditório da EMBAP



Born in Bucharest, Ana Maria Iordache is one of the most outstanding Romanian classical guitarists of her generation. She is a laureate of multiple prestigious international guitar competitions, receiving first prize in the “Texas Guitar Competition” (USA), “Festival Internacional de Guitarra de Madrid”, Festival Internacional “Arroyo de la Luz”, “Certamen Llobet” (Spain), “Classical Guitar International Competition Sinaia - România”, Eduard Pamfil”, “Maeștrii Chitarei” (Romania). Ana Maria has appeared as a soloist throughout the United States, Latin America (Colombia, Venezuela, Brazil, Argentina and Mexico) and Europe (Romania, Spain, France and Germany). In November 2019 she was featured in the performance of the *Concierto Andaluz* by Joaquín Rodrigo for guitar quartet and orchestra within the first Alumni Congress of Alicante, Spain. In 2017 Ana Maria released her debut album “*Reverie*” recorded with the Romanian label E&E Music Production, where she presents some of the most renowned classical guitar works by A. Barrios Mangoré, M. Llobet, E. Granados and I. Albéniz. Ana Maria received her Bachelor in Music Performance within the National University of Music in Bucharest under the tutelage of Conf. Dr. Catalin Stefanescu- Patrascu. In June 2018 she graduated with honours “*Cum Laude*” from the Master in Classical Guitar Performance Alicante, Spain, a program where she studied with most acclaimed artists such as David Russell, Sergio Assad, Odair Assad, Manuel Barrueco, Pepe Romero, Ignacio Rodes, Ricardo Gallén. After receiving her second Master’s Degree from the University of Arizona, she is currently pursuing the title of Doctor of Musical Arts within the same university with Tom Patterson and artists in residence David Russell, Sergio and Odair Assad.

PROGRAMA

Napoleón Coste (1805- 1883)	Les Soirées d’Auteuil
Domenico Scarlatti (1685- 1757)	Sonata K198
Mario Castelnuovo- Tedesco (1895-1968)	Sonata “Omaggio a Boccherini”
	<i>I. Allegro con spirito</i>
	<i>II. Andantino, quasi canzone</i>
	<i>III. Tempo di Minuetto</i>
	<i>IV. Vivo ed energico</i>

(Intervalo)

Isaac Albéniz (1860- 1909)	Rumores de la Caleta
	Córdoba
Joaquín Turina (1882- 1949)	Sonata op.61
	<i>I. Allegro</i>
	<i>II. Andante</i>
	<i>III. Allegro vivo</i>

NORTON DUDEQUE (UFPR Curitiba-PR)

16/11/2024 – 17h. Local: EMBAP, sala 401



Norton Dudeque possui mestrado em Performance musical - University Of Western Ontario (1991), mestrado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (1997), doutorado em Música (Ph.D.) - University of Reading (2002). Realizou estágio pós-doutoral no Kings College em Londres (2012). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Paraná e atua no Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR. É autor de Music Theory and Analysis in the Writings of

Arnold Schoenberg (1874–1951) (Ashgate, 2005) e de Heitor Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras–Intertextuality and Stylization (Routledge, 2022). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria e análise musical, atuando principalmente nos seguintes temas: análise musical, musicologia, teoria musical, música brasileira dos séculos XIX e XX. Também é pesquisador PQ2 do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8229-5030>.

PALESTRA: Aspectos de intertextualidade na música – o caso das Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos e algumas de suas ramificações.

MISAEEL BARRAZA-DIAZ (México / USA)

16/11/2024 – 19h30. Local: Auditório da EMBAP



Born in Hermosillo, Misael is one of the most outstanding Mexican guitarists of his generation. In 2014 he graduated with honors "Summa Cum Lude" from the Master in Guitar Alicante (Spain), a special program where the guitarist studied with world-class artists such as David Russell, Manuel Barrueco, Ignacio Rodes, Paul O'dette, Hopkinson Smith, Fabio Zanon, Roberto Aussell and Shin Ichi Fukuda. Later that year, he obtained a second Master's degree from the University of Arizona (USA), where he has since graduated with the title of Doctor of Musical Arts under the tutelage of Thomas Patterson. As part of this program, Mr. Barraza-Díaz studied regularly with artists-in-residence and Grammy award winners David Russell, Sergio Assad, and Odair Assad. Misael has received ten first prizes in international competitions. In March of 2021, Misael had his Carnegie Hall debut for the release of the CD "Latintimo", alongside Carlos Zapien (singer) and

Edwin Guevara Gutierrez (guitarist). Misael has performed as a soloist throughout the United States, Mexico, Canada, and Europe. During the summer of 2019, the artist was part of a prestigious European tour organized by EuroStrings, with a cast composed solely of guitarists who won top competitions in Europe. Misael is currently involved in the recording and production of three flamenco guitar CDs, the first of which, "El Camino Forjado", was officially released in September of 2023. The following two CDs will be released in 2025. Originally a self-taught flamenco guitarist, Misael went on to study in Spain with renowned flamenco guitarist and educator Oscar Herrero, where he polished his skills as a solo flamenco guitarist. The artist has performed with all of the major flamenco dance companies and artists in the area and continues to do so while developing a solo guitar career.

PROGRAMA

(Todas as obras foram escritas por Misael – Flamenco Guitar)

Diosa de la Luna (Rondeña)*
Pueblo Viejo (Bulería)
La Estancia del Adiós (Farruca)*
Reemprende el Vuelo (Alegrías)
Desvarío (Tanguillos/Rumba)
El Camino Forjado (Taranta/Fandangos)*
El Sauce Perdido (Tientos)
Sombras de un Atardecer Rojinegro (Minera)
Por la Vida (Bulería)*

* Do último album "El Camino Forjado" (2023) – visite misaelflamenco.com

FABIO BARTOLONI (São Paulo-SP)

17/11/2024 – 17h. Local: Auditório da EMBAP



Fábio Bartoloni é Doutor em Performance pela *Arizona State University* sob orientação de Frank Koonce, onde foi professor assistente e recebeu a Bolsa de Estudos *Richard and Babette Burns*. Ao final do curso foi escolhido como *Outstanding Graduate* entre todos os formandos em Artes. Também é Mestre em Música pelo Instituto de Artes da UNESP. Teve entre seus professores Giacomo Bartoloni, Carmo Bartoloni, Henrique Pinto e Gisela Nogueira. Recebeu o *Joan Frazer Memorial Award 2016-2017*. Foi professor de violão da UNESP e da UEAP, além de também ter lecionado na Academia NEOJIBA, Faculdade de Música da FITO, Conservatório Villa-Lobos, Emesp Tom Jobim e Projeto Guri. Já se apresentou em diversos lugares na Europa e nos Estados Unidos como *Guitares en Picardie Festival* na França, *St. Martin in the Fields Church* em Londres, *Cambridge University*, *Mannheim Musikschule*, *The Phoenix Musical Instrument Museum*, *Katzin Concert Hall*, *Tempe Center for the*

Arts, *MusicaNova Series* e *Organ Hall* da Arizona State University, além de concertos no Brasil no CCSP, Sala Cecília Meireles, Centro de Música Brasileira, Centro Brasileiro Britânico, Teatro Procópio Ferreira em Tatuí e Museu da Casa Brasileira, entre outros lugares. Sua discografia inclui os álbuns “5 por 2” com o Duo Bartoloni, “Brasileiro” e “Cordas Brasileiras” com o Quarteto Tau de violões, “Sonatas & Fantasias” em duo com sua esposa, a pianista Daniela Lucatelle e mais recentemente seu primeiro álbum solo, “Retratos, Prelúdios e Canções”, além do single “*Invierno Porteño*” em homenagem ao centenário de Piazzolla.

PROGRAMA

Daniel Murray (1981)

Prelúdio I
Prelúdio II
Prelúdio III

João Luiz (1979)

Prelúdio 1 *Xangô*
Prelúdio 4

Achille Picchi (1952-2024)

5 Prelúdios op. 237
Prelúdio 8 op.237 n.1
Prelúdio 9 op.237 n.2
Prelúdio 10 op.237 n.3
Prelúdio 11 op.237 n.4
Prelúdio 12 op.237 n.5

CAMILO ZABALA (Colômbia / Porto Alegre-RS)

17/11/2024 – 17h. Local: Auditório da EMBAP



Violonista colombiano graduado em música com ênfase em violão pela Pontifícia Universidad Javeriana (Bogotá/COL). Iniciou seus estudos de violão com o maestro Luís Y esid Mesa Zabala, e mais tarde deu continuidade à sua formação profissional com os professores Carlos Enrique Posada Ramos e José Luis Gallo Arias. Realizou masterclasses com os professores Sonia Díaz (Cuba), Cesar Quevedo (Colômbia), Frederik Munk Larsen (Dinamarca), Johan Fostier (Bélgica), Elena Zucchini (Itália) e Juan Carlos Laguna (México). Participou do "3º Encuentro de nuevas músicas para guitarra" (2017); do IV Encontro da violão "Cuerdas al traste" (2019), além da participação no concerto de alunos do 4º Festival Internacional de Violão Clássico da Universidad Sergio Arboleda (Bogotá/COL).

Como violonista solo, se apresentou na cidade de Bogotá nos auditórios Teresa Cuervo Borda do Museu Nacional da Colômbia, Rogelio Salmona do centro Cultural Gabriel Garcia Marquez, e no Jaime Hoyos S.J. da Pontifícia Universidad Javeriana. Atualmente cursa o Programa de Pós-graduação em Música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de concentração das Práticas Interpretativas com habilitação em Violão sob orientação acadêmica do Professor Dr. Marcos Araújo e orientação artística do Professor Dr. Daniel Wolff.

PROGRAMA

Daniel Saboya (1980-)

Suite Colombiana para guitarra N°1

I. Pasillo

II. Saniuanerudo

III. Guabina para un músico del Sur

IV. Un viejo Fox

Carlos Lora Falquez (1979-)

Fantasia N°1

Lucas Saboya (1980-)

Suite Ernestina

I. Costurera

II. De algún modo

III. Canción de cuna para seis

IV. Zamba negra

DANIEL WOLFF (UFRGS Porto Alegre-RS)

17/11/2024 – 19h30. Local: Auditório da EMBAP



Primeiro Doutor em Violão do Brasil, **Daniel Wolff** é formado pela Escuela Universitária de Música de Montevideú. Agraciado com bolsas de estudo da CAPES e CNPq, Wolff cursou Mestrado e Doutorado em Música na prestigiosa Manhattan School of Music de Nova Iorque, recebendo o Helen Cohn Award, prêmio oferecido ao doutorando de melhor desempenho. Professor Titular da UFRGS, onde criou os cursos de Mestrado

e Doutorado em Violão, Wolff é constantemente requisitado para ministrar cursos e masterclasses em universidades e festivais de música no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, Portugal, México, Colômbia, Uruguai, Argentina, Bolívia e Peru. Foi também Professor Visitante da Universidade de Arte de Berlim (UdK). Vencedor de importantes concursos nacionais e internacionais de violão, sua carreira inclui apresentações na América do Sul, Estados Unidos e Europa, destacando-se numerosas atuações como solista de importantes orquestras e um recital no Carnegie Hall de Nova Iorque. Entre seus professores, destacam-se Abel Carlevaro, Eduardo Fernandez e Manuel Barrueco. Como compositor e arranjador, teve suas obras tocadas e gravadas por orquestras e grupos de câmara da Europa e das Américas. Sua participação como arranjador em diversos discos gravados nos Estados Unidos rendeu-lhe o Grammy Awards e duas vezes o Prêmio Açorianos de melhor arranjador. Recebeu também prêmios por suas trilhas para cinema. Seu balé *Quadressencias* foi lançado em DVD pela Orquestra Sinfônica da UCS e Cia. de Dança de Caxias do Sul. Em 2017 foi vencedor do 4º Concurso Iberoamericano de Composição de Canção Popular “Ibermúsicas”. Publica suas obras pelas editoras alemãs Trekel, Tre Fontane e Verlag Neue Musik. Lançou diversos discos no Brasil, Uruguai e Alemanha, com gravações solo, canções, música de câmara e concertos para violão e orquestra. Além de numerosos elogios da crítica internacional, receberam nomeações para o Grammy Awards e venceram diversos prêmios Açorianos.

PROGRAMA

L. VAN BEETHOVEN	Sonatina, WoO 43 ^a *
J. S. BACH	Aria (Suite para orquestra, BWV 1068)* Coral (cantata Jesus bleibet meine Freude, BWV 147)*
LOURDES SARAIVA	Retrato metafísico de Porto Alegre
DIMITRI CERVO	Aianã
DANIEL WOLFF	Porto Allegro
L. VAN BEETHOVEN	Romance, op. 40 * **
BEETHOLVEN CUNHA	Momento das Águas Aquirazenses N°4 – Batoque **

*Arranjo: Daniel Wolff / **Carmen Célia Fregoneze, piano

JAIME ZANAMON (Curitiba-PR)

15 e 16/11/2024 – 9h. Masterclasses.



Concertista, professor, maestro e compositor. Formação Musical - Estudou violão clássico com Abel Carlevaro (Uruguai), Alceu Bocchino (Brasil) e Almosnino (Hungria). Estudou composição com Guido Santorsola (Itália), Nicola Flagello (Itália/USA), e Wlastimir Nokolovsky (discípulo de Shostakowich Caledônia/Rússia). Estudou regência com Carlos Prates (Brasil) e Guido Santorsola (Itália/Uruguai). Frequentou como ouvinte aulas do Maestro Herbert von Karajan (Alemanha) na Academia Karajan Stiftung. Foi fundador da Cadeira de Violão na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em outubro de 1977. Radicou-se em Berlim, Alemanha, a convite da Hochschule der Künste (Universidade de Artes de Berlim), onde ocupou o cargo de professor docente de 1980 a 1992. Participou do Grupo Neue Musik (Nova Música), em Berlim, nos anos 80. Suas obras mais expressivas deste período foram as músicas que

compõem o balé escrito para o Ballet Danse Grotesque (Berlim Tóquio). Em maio de 1996, a pedido da Orquestra Sinfônica de Berlim, compôs a música ORAKEL, para violino e orquestra sinfônica, a qual, em sua estréia, foi-lhe conferido o prêmio de melhor composição do ano para orquestras do Instituto Paul Woitschaft (Berlin Alemanha) . Regeu a Orquestra Sinfônica de Berlim, em agosto de 2000, na gravação da trilha sonora original de sua autoria do longa metragem brasileiro O Preço da Paz , que retrata a vida do Barão do Serro Azul. Recebeu o Troféu Pinhão de Prata, em maio de 2002, pela Melhor Trilha Sonora com o filme Do Tempo Em Que Eu Comia Pipoca , no VI Festival de Cinema de Curitiba - Brasil. Sua obra orquestral é tocada, dentre outras, pelas Orquestra Sinfônica de Berlim (Berliner Symphoniker Orchester), Orquestra Sinfônica Jovem de Berlim (Junges Sinfonieorchester Berlin), Orquestra Sinfônica do Paraná, Orquestra Sinfônica de Hof (Hoffer Symphoniker) Galatea Ensemble (Nova York), Hollywood Bowl Orchestra (Hollywwod), Orquestra da Ópera de Berlin (Kommisches Oper Berlin Orchester), Orquestra Filarmônica de Varsóvia (Polônia), Orquestra de Cordas de Wilhelmshafen (Wilhelmshafen Streich Orchester), Camerata Antiqua de Curitiba, Orquestra Sinfônica da Paraíba, Orquestra de Câmara de Curitiba, Orquestra Filarmônica de Arad (Romênia), Kurpfälzisches Kammerorchester, Banda da Polícia Militar do Paraná, Banda da Força Aérea e Banda do Exército. Suas obras são editadas pela AMA Verlag/Verlag Neue Musik/Edition Margaux, Chanterelle Verlag e Edition Ex-Tempore. Seus Cds foram produzidos e distribuídos pela Polygram, Deutsche Grammophon, 99 Records e Kreuzberg Records. Sua obra compõem-se de mais de 190 opus, apresentados e gravados em mais de 200 CD's por diversas orquestras, intérpretes, conjuntos de câmara, e o próprio compositor em quatro continentes, nos últimos trinta anos. Apresentou-se como concertista em mais de 2600 concertos. Foi convidado especial em 2023 e 2024 para homenagens e estreias de obras em Belgrado e New York. A maioria de sua obra é erudita. Mas, algumas são as gravações de techno-musik, new age, jazz e música popular brasileira.

LUIZ CLÁUDIO RIBAS FERREIRA (Curitiba-PR)

15 e 16/11/2024 – 9h. Masterclasses.



Luiz Cláudio ingressou no magistério superior da EMBAP em março de 1989. Responsável pela formação de três décadas na instituição, seus alunos figuram tanto no meio acadêmico como catedráticos, como no meio artístico, no Brasil e no exterior. Suas classes, ao longo de seu tempo de professor universitário, ganharam mais de 40 prêmios em concursos de interpretação violonística, sendo mais de 30 primeiros lugares alcançados. Como intérprete, arranjador e produtor musical, Luiz Cláudio acumula 12 Cds gravados, sendo seis de material solo,

sempre voltado ao ineditismo e pelo repertório que visa ajudar alunos a construir seus caminhos. Agora, em janeiro de 2025, próximo, encerra suas atividades na universidade pelo tempo de casa cumprido.

MOSTRA DO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM LUTERIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

15 /11/2024



O Curso Superior de Tecnologia em Luteria da Universidade Federal do Paraná iniciou as suas atividades em 2009, a época com um corpo docente reduzido, infraestrutura ainda em fase de implantação e adequação e, apesar de todas as limitações iniciais, houve procura por parte de alunos interessados. Hoje, 15 anos depois, com cerca de uma centena de egressos, podemos contribuir com esse relevante evento da comunidade do violão, instrumento que possui um papel central no curso. Nele que os discentes iniciam as suas atividades práticas de Luteria, trabalhando dois semestres com madeiras, ferramentas e processos que utilizarão na sequência do curso e, mesmo de suas carreiras como luthiers. Dentre as especializações do curso, cerca de 40% dos alunos seguem na família do violão. Desde o início do curso pudemos contar com colaborações com a comunidade do violão da EMBAP, quando os professores do instrumento foram avaliar os violões construídos na conclusão de curso por nossos alunos. Seguiram-se bancas, recitais, participação em edições anteriores do evento, até chegarmos ao presente momento, onde o reconhecimento e amadurecimento do nosso trabalho permitiu elaborar uma mostra de instrumentos de egressos do curso, fazendo com que “o pessoal do violão” da Luteria se encontre com o “pessoal do violão” da EMBAP. O foco da mostra é o violão, por diferentes luthiers egressos do curso, mas, conta também com alguns instrumentos históricos em reconstrução contemporânea.

Thiago Corrêa de Freitas

Professor de Acústica e Organizador da Mostra

Participantes

Adriano Giesteira	luthier – instrumentos históricos
Carlos Gobbo	luthier – instrumentos históricos
Marcio Bavorovski	luthier – violão
Miguel Rosendo	luthier – violão
Monicky Zaczéski	luthière - Guitarcoop
Samuel Petean	luthier – violão
Thiago Corrêa de Freitas	organização
Vinícios Grigolo	luthier – violão

**RESUMOS DOS TRABALHOS A SEREM
APRESENTADOS NAS COMUNICAÇÕES DO XII
SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP**

Dias: 15, 16 e 17 de novembro de 2024.

Horário: 14h

Local: Sala 401 – 4º andar EMBAP

PROGRAMAÇÃO COMUNICAÇÕES DE PESQUISA

Sexta-feira 15 de novembro, 14h, Sala 401

MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA: ESTRATÉGIAS PARA A ELABORAÇÃO DE MATERIAL DE APOIO AOS EXAMES DO *LONDON COLLEGE OF MUSIC* NA MODALIDADE *ACOUSTIC GUITAR*

Eder da Silva Francisco

O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS: UMA PESQUISA SOBRE MÉTODOS E METODOLOGIAS

Admary dos Santos Silva; José Roberto Froes da Costa

ARTICULAÇÃO AO VIOLÃO: ESTUDO PARA O DESENVOLVIMENTO DO *DETACHÉ*, *LEGATO* E *STACCATO*

Felipe Afonso; Fábio Scarduelli.

CONCERTINO N.3 PARA VIOLÃO SOLISTA, FLAUTA, TÍMPANOS, BELLS E ORQUESTRA DE CORDAS DE RADAMÉS GNATTALI: UMA EDIÇÃO CRÍTICO-INTERPRETATIVA

Ricardo Camponogara de Mello; Cauan Roque Almeida dos Santos; Juan Machado Portugal; Tiago Bruno Batista dos Santos.

ESTUDOS PARA VIOLÃO OP. 6 E OP. 29 DE FERNANDO SOR: CAMINHOS PEDAGÓGICOS PARA A INTERPRETAÇÃO DE UM CICLO ROMÂNTICO

Rosimary Parra Gomes.

MATERIAL DIDÁTICO PARA A OFICINA DE VIOLÃO DO INSTITUTO CULTURAL DE SÃO LOURENÇO (SC): DA ELABORAÇÃO AO FAZER MUSICAL EM GRUPO

Roveli Bichels.

Sábado 16 de novembro, 14h, Sala 401

A CONTEXTUALIZAÇÃO NO APRIMORAMENTO DA INTERPRETAÇÃO VIOLONÍSTICA: UMA ABORDAGEM AUTOETNOGRÁFICA NA PERFORMANCE DO *FINALE DA SONATA OP. 47 (1976)* DE ALBERTO GINASTERA

Daniel Ricobom Costa; Mário da Silva

DIÁLOGO E TRANSFORMAÇÃO: INTERTEXTUALIDADE NAS VALSAS CHORO DE CAMARGO GUARNIERI E SÉRGIO DE VASCONCELLOS-CORRÊA

Jefrey Antonio de Andrade; Flávio Terrigno Barbeitas

TODOS LOS CAMINOS CONDUCEN A ROM.... A LA RETÓRICA: UN ACERCAMIENTO A LA SIGNIFICACIÓN EN LA MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA

Valentina Montalvo Villalba

AS TRES PIEZAS RIOPLATENSES DE MÁXIMO DIEGO PUJOL: UMA INTERPRETAÇÃO FUNDAMENTADA NA TEORIA DAS TÓPICAS MUSICAIS

Maurício Machado Nunes; Margareth Milani; Fábio Scarduelli

PROCESSO DE PREPARAÇÃO PARA ESTREIA DA PEÇA NÓ, DE THIAGO DINIZ

Pedro Henrique Gilberto Alves Souza

[Domingo 17 de novembro, 14h, Sala 401](#)

AGUSTÍN BARRIOS E A CONEXÃO COM O PROCESSO COMPOSICIONAL DE BACH: ANÁLISE DA POLIFONIA IMPLÍCITA EM TRÊS OBRAS DO COMPOSITOR PARAGUAIO.

Robson da Silva; Felipe Afonso

O IDIOMATISMO VIOLONÍSTICO EM PRELÚDIOS BRASILEIROS DO SÉCULO XXI

Fábio Figueiredo Bartoloni

ANÁLISE DO CATERETÊ DA SUÍTE BRASILEIRA Nº4 DE SÉRGIO ASSAD

Jéssica Messias dos Santos

ANÁLISE COMPARATIVA DO TIMING DE TRÊS GRAVAÇÕES DO PRIMEIRO MOVIMENTO DA SUÍTE KOYUNBABA OP.19 DE CARLO DOMENICONI

Lucas Rodrigues dos Santos

A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS COMO FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA INSTRUMENTAL DE ESTUDANTES DE VIOLÃO

Miguel Besnos; Any Raquel Carvalho

O IDIOMATISMO VIOLONÍSTICO COMO ELEMENTO COMPOSICIONAL E PERFORMATIVO: UMA ANÁLISE DO PRÓLOGO DA SONATA RETRATOS DE GIACOMO BARTOLONI

Rafael Sousa Aires; Marcos Jacob Costa Cohen

MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA: ESTRATÉGIAS PARA A ELABORAÇÃO DE MATERIAL DE APOIO AOS EXAMES DO LONDON COLLEGE OF MUSIC NA MODALIDADE ACOUSTIC GUITAR

Eder da Silva Francisco

Universidade Federal da Bahia. eder-francisco@hotmail.com

Resumo: Este projeto de mestrado, vinculado ao Programa de Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA, tem como tema a metodologia para violão e objetiva a discussão, pesquisa e elaboração de estratégias para a produção de material didático, na forma de método em tablatura e partitura, que possa servir à iniciação violonística a qualquer público, em qualquer faixa etária, e que, ao mesmo tempo, dialogue com o material solicitado nos exames internacionais de qualificação oferecidos pelo *London College of Music – LCM*. Estes exames são oferecidos pela *St. Paul's School*, Escola Britânica de São Paulo, como modelo de avaliação institucional dos alunos que fazem a opção de receber aulas de instrumento no âmbito do programa de atividades extracurriculares desta escola de ensino básico. A origem deste projeto partiu da constatação da disparidade entre o conteúdo solicitado nestes exames de qualificação e a metodologia e a progressividade encontrada nos principais métodos de violão nacionais e internacionais cujo conteúdo não apresenta similaridade ao material neles solicitados, tanto em nível técnico quanto de repertório e também pela pouca receptividade ao aprendizado de violão por meio da partitura e as dificuldades inerentes a este processo notadas nesta classe de alunos especificamente. Como modelo de pesquisa foi feita a opção pela abordagem qualitativa sendo que a metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica realizada a partir dos principais métodos de violão utilizados no Brasil e Reino Unido bem como os manuais concernentes aos exames de qualificação internacional oferecidos pelo *London College of Music*. A fundamentação teórica está baseada nas obras de Anthony Glise, Violeta Gainza e Diogo Guimarães Passos, cujas publicações *Classical Guitar Pedagogy*, *Fundamentos Materiales Y Técnicas de La Educación Musical* e *A tablatura como recurso didático no ensino básico da Guitarra Clássica*, respectivamente, oferecem a base para a elaboração do artigo científico e do método proposto dentro deste projeto. Outros autores ligados ao violão e ao ensino de música também formam a base referencial do trabalho: Abel Carlevaro, Eduardo Fernandez, Emilio Pujol, Henrique Pinto, Suzan Hallam, Keith Swanwick, José Alberto Kaplan e Lucy Green. As prerrogativas do Programa de Mestrado Profissional da UFBA consistem na confecção de um artigo cujo tema aborde a proposição do projeto de mestrado e a elaboração de um produto vinculado às demandas profissionais do mestrando, seu entorno social ou de sua área de atuação como um todo. O projeto desenvolvido, já aprovado na fase de qualificação, está em fase de preparação para a defesa. O produto a ser apresentado, um método de violão em tablatura e partitura, está em fase final de formatação. A conclusão esperada é que o artigo científico apresente as bases referenciais para as respostas às questões levantadas neste projeto e que a confecção de um método usando as prerrogativas nele apresentadas possa ser útil ao aprendizado inicial do violão com foco na preparação para os exames do *London*

College of Music, na categoria *Acoustic Guitar*, em seus quatro níveis iniciais, e eventualmente ser útil à comunidade de professores e alunos de violão que demonstrem interesse no aprendizado por tablatura nos mesmos moldes que o ensino de violão por partitura pode proporcionar.

Palavras-chave: Tablatura. Método de violão. Violão acústico. London College of Music.

O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS: UMA PESQUISA SOBRE MÉTODOS E METODOLOGIAS

Admary dos Santos Silva

Escola de Música do Estado do Maranhão/UEMA. admarysantos3@gmail.com

José Roberto Froes da Costa

UEMA/UFPR. josecosta@professor.uema.br; robertofroes@ufpr.br

Resumo: O presente resumo refere-se ao trabalho de investigar e analisar o material bibliográfico utilizado para o ensino de violão com crianças matriculadas no Curso Infantil da Escola de Música do Estado do Maranhão, assim como buscar metodologias eficientes no que diz respeito ao ensino do instrumento e na motivação dos alunos. Os pesquisadores também se valem de entrevistas e questionários para coletar dados que se demonstrem relevantes. Vale a pena dizer que muitos dos materiais encontrados não se diferenciam dos materiais utilizados para o ensino de jovens e/ou adultos, em outras palavras, não levam em conta que o processo de aprendizagem da criança não é igual ao processo de um adulto. Os métodos não trabalham a repetição da leitura em uma corda de maneira que a criança possa exercitar essa leitura e se acostumar com a identificação gráfica e relacioná-la com posição no braço do instrumento. Os exercícios mudam de cordas e de notas muito rapidamente, sem que aconteça, aparentemente, uma preocupação em exercitar a relação olhar/leitura e posição da mão e dos dedos da mão esquerda, assim como quanto dos movimentos de mão esquerda. Essas observações foram consideradas as mais importantes pelos pesquisadores. O material possuir cores, ou figuras musicais com características humanas (semínimas e colcheias com olhos, bocas e braços, por exemplo), não significa que essas obras possuem ou demonstrem uma diferença tão eficiente no que diz respeito ao aprendizado da criança. Vale mais a maneira, a metodologia trabalhada pelo professor, podendo, este último ator, trabalhar com quadro negro ou material impresso, desde que a aula seja realizada de forma leve e motivadora. A obra de Henrique Pinto intitulado *Iniciação ao Violão*, utilizada por muitas escolas Brasil afora, apresenta, como primeiro exercício, as notas das três primeiras cordas soltas. São seis pautas alternado a sequência e a ordem das notas. Na sequência passa-se para as cordas do bordão, uma pauta de três compassos para cada corda solta, e, logo depois, leitura das notas se alternando. Além de serem repetitivos (as sequências repetem o mesmo padrão), esses exercícios não parecem contribuir nem motivacionalmente nem tecnicamente, além de acontecerem muito rapidamente. De acordo com o depoimento de alguns professores, os exercícios

são executados pelo aluno apenas uma vez, se o faz de modo satisfatório, segue para a próxima pauta e, enfim para a próxima lição. Se o aluno estudou o material em casa, ele lê realmente o material na sala durante a aula? Por que pensar sobre isso seria importante? Fazer o aluno entender e perceber seu progresso na leitura à primeira vista o incentiva a prosseguir e melhorar ainda mais seu desenvolvimento no instrumento.

Palavras-chave: Violão. Ensino do instrumento. Ensino para crianças. EMEM.

ARTICULAÇÃO AO VIOLÃO: ESTUDO PARA O DESENVOLVIMENTO DO DETACHÉ, LEGATO E STACCATO

Felipe Afonso

UNICAMP. afonso_felipe@hotmail.com

Fábio Scarduelli

UNESPAR – UNICAMP. fabioscarduelli@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho trata-se de um recorte da tese em desenvolvimento intitulada: “Articulação na performance ao violão: Sistematização de expedientes técnicos para execução de articulações baseadas em tratados de instrumentos de sopro, arco e tecla”. Levantamentos recentes apontam que o tema articulação, na pedagogia do violão, carece de estudos mais aprofundados e específicos com relação, sobretudo, a técnica instrumental no sentido de uma normatização para a execução de diferentes articulações. Scarduelli (2015) na sua pesquisa referente aos tratados mais recorrentes na pedagogia do violão, evidencia a presença do item articulação enfatizando que o tema é apresentado de maneira incipiente focando especialmente em questões relacionadas a mecânica da execução de ligados e consequentemente distante de questões musicais. Afonso (2021) aponta que tratados da escola clássico-romântica, época na qual houve diversos tratadistas de singular importância para a pedagogia do instrumento, o tema articulação é pouco debatido. No entanto, tratados de outros instrumentos elaborados no mesmo período apresentam diversas informações sobre articulação, como por exemplo os tratados de tecla, arco e sopro de Carl Ph. Bach, Leopold Mozart e J. Quantz respectivamente. Afonso e Sueiro (2022) em um estudo sobre tratados de violão dos séculos XX e XXI afirmam que, embora se tenha um legado do período clássico-romântico referente a técnica instrumental, os autores analisados a saber: Emilio Pujol (1886-1980), Abel Carlevaro (1916-2001), Scott Tennant (1962), Hubert Kappel (1951), não apresentam avanços significativos na área da articulação. A presente pesquisa, em andamento, tem como objetivo a elaboração e sistematização de expedientes técnicos para a execução de diferentes padrões de articulação fundamentados em tratados de teclas, arco e sopro. Para este recorte apresentamos um estudo para violão onde abordamos as articulações detaché, legato e staccato, baseando-se em três autores: Carl Czerny (Complete Theoretical and Practical Piano Forte School op.500); François Devienne (Nouvelle Méthode pour la Flûte) e Charles Bériot (Méthode de Violon). Do ponto de vista da mecânica

da execução da articulação nos baseamos na concepção de abafadores de Carlevaro (1978) e nos exercícios de articulação de Afonso (2022). Nossa conclusão preliminar converge para o ponto que propostas relacionadas à articulação abordadas em tratados de outros instrumentos são uma ferramenta que pode contribuir para o avanço em pesquisas referente a articulação na pedagogia do violão. Observamos também que a questão do legato abordado por Czerny é possível de se reproduzir no violão sendo necessário, no entanto, apresentar uma grafia adequada para sua interpretação como apresentado no trabalho de Afonso e Silva (2024). Por fim, acreditamos que este estudo possa contribuir em dois pontos: na técnica do instrumento, quando apresentamos formas de se executar determinadas articulações, e para o desenvolvimento da escrita das articulações em partituras para violão.

Palavras-chave: Articulação em música. Pedagogia do violão. Técnica do violão. Performance.

**CONCERTINO N.3 PARA VIOLÃO SOLISTA, FLAUTA, TÍMPANOS, BELLS E
ORQUESTRA DE CORDAS DE RADAMÉS GNATTALI: UMA EDIÇÃO CRÍTICO-
INTERPRETATIVA**

Ricardo Camponogara de Mello

Cauan Roque Almeida dos Santos

Juan Machado Portugal

Tiago Bruno Batista dos Santos

Resumo: Esse trabalho teve como objetivos as realizações de uma edição crítica da obra *Concertino n.3 para violão solista, flauta, tímpanos, bells e orquestra de cordas*, de Radamés Gnattali, e a transcrição da mesma peça para orquestra de violões. Para tanto, iniciamos com um breve levantamento bibliográfico, que serviu para a construção da contextualização vida e obra de Radamés Gnattali focando na sua produção e relação para com o violão. Realizamos então, um levantamento completo das fontes disponíveis da obra, iniciando desse modo, a fase do recenseamento. Tal processo constitui o segundo estágio da stemmática, método atribuído ao filólogo alemão Karl Lachmann (1793-1851), que procura estabelecer uma relação genealógica entre as fontes. No levantamento, conseguimos encontrar as seguintes versões: manuscrito autógrafo da redução para violão e piano; manuscrito autógrafo da grade; cópias manuscritas das partes cavadas; cópia manuscrita da grade; edição fac similar; e manuscrito autógrafo da adaptação escrita para dois violões solistas e orquestra. Após o levantamento, realizamos a descrição, individualização e *descript* das fontes. Além disso, procuramos saber a respeito do ano de início e conclusão da criação do concerto, onde foi estreado e gravado, para quem foi dedicado, assinatura do compositor, entre outras informações. Em seguida realizamos a colação entre as lições, e

depois elaboramos o stemma (espécie de árvore genealógica). Por fim, trabalhamos na reconstituição do arquétipo: fonte da qual todas as outras descendem. Nesse sentido, fizemos a formulação dos comentários críticos a respeito de dúvidas, variações e erros que conseguimos encontrar ao longo do concertino. Logo após, realizamos a partitura prática e a transcrição da obra para violão solista e orquestra de violões, ambas feitas através do software para edição de partituras Finale. Para a realização da transcrição, adaptamos a orquestra de cordas para o padrão de organização da Orquestra de Violões da UFBA, onde dividimos a orquestra de cordas em quatro naipes de violões, sendo o naipe 1 responsável pelas partes mais agudas e o naipe 4 pelas partes mais graves da orquestra. Ao final, tivemos como produtos do trabalho uma edição crítica e uma transcrição para violão solista e orquestra de violões da obra *Concertino n.3 para violão solista, flauta, tímpanos, bells e orquestra de cordas*, de Radamés Gnattali. Em nosso aparato crítico apresentamos soluções para as lições problemáticas que encontramos no decorrer de todos os movimentos. Para isso, identificamos os problemas, determinando as ocorrências e propusemos soluções que aparecem tanto no aparato crítico quanto na partitura prática, e a partir destas, realizamos a transcrição da obra para violão solista e orquestra de violões.

Palavras-chave: Violão, Edição Crítica, Transcrição, Radamés Gnattali.

ESTUDOS PARA VIOLÃO OP. 6 E OP. 29 DE FERNANDO SOR: CAMINHOS PEDAGÓGICOS PARA A INTERPRETAÇÃO DE UM CICLO ROMÂNTICO

Rosimary Parra Gomes

Departamento de Música da ECA-USP. rosimaryparra@bol.com.br

Resumo: Este projeto de Doutorado está vinculado ao programa de Pós Graduação do Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da USP - Universidade de São Paulo na área de concentração Processos de criação musical na linha de pesquisa Questões Interpretativas sob orientação do Prof. Dr. Edelton Gloeden. A pesquisa está direcionada ao estudo e aplicação dos conceitos de mecânica para aprendizagem e execução dos 24 Estudos para violão solo – Op. 6 e Op. 29 (1815-1827), do violonista espanhol Fernando Sor (1778-1839). Os estudos Op. 6 e Op. 29 trazem ainda hoje, para violonistas e estudantes do instrumento, uma grande problemática interpretativa: a busca por uma fluidez técnica que permita ressaltar a expressão musical de suas texturas composicionais. Percebemos nestas peças, que embora sejam apresentadas como obras didáticas, Sor colocava em primeiro plano suas intenções composicionais. A abordagem dos elementos técnicos deriva da elaboração da textura musical. A proposta de análise mecânica do mais variado repertório tem feito parte do trabalho conduzido pelo Prof. Edelton Gloeden em sua linha de pesquisa relativa a questões interpretativas, assim, para a análise dos 24 estudos de Fernando Sor, seguiremos os parâmetros bem como nomenclaturas e símbolos já estabelecidos para a recente edição dos estudos de Matteo Carcassi por este professor e pelo violonista Cauã Canilha. A pesquisa está sendo conduzida tendo como base as seguintes perguntas:

- As peças didáticas de Fernando Sor apresentam implícitos os fundamentos técnicos para o que chamamos atualmente de mecanismo?

- A compreensão consciente da mecânica para execução de uma obra independe da época ao qual o repertório está relacionado?

Os objetivos gerais desta pesquisa constam de analisar e discutir aspectos da mecânica para desenvoltura técnica dos 24 estudos para violão Op. 6 e Op. 9 de Fernando Sor e a edição das partituras com análise mecânica. Dentre os objetivos específicos está a contextualização histórica da produção didática de Fernando Sor, a análise do conteúdo técnico e musical dos 24 estudos, a edição de partituras revisadas a partir da fonte primária com as indicações da análise mecânica e sugestões de digitações. O modelo de pesquisa escolhido para o desenvolvimento do trabalho é a abordagem qualitativa. A metodologia para o desenvolvimento deste projeto constará de pesquisa bibliográfica complementada com a execução instrumental, audição de gravações específicas do repertório violonístico e demais obras musicais relacionadas ao tema. A pesquisa tem como fundamentação teórica, para a obra de Fernando Sor, as edições e publicações de Brian Jeffery, Matanya Ophee, Richard Savino, Wolf Moser, Ignacio Rodes além da dissertação de mestrado de Guilherme de Camargo “A Guitarra do século XIX em seus aspectos técnicos e estilístico-históricos a partir da tradução comentada e análise do “Método para Guitarra” de Fernando Sor. Para a abordagem da análise mecânica nos apoiaremos nos seguintes autores: Abel Carlevaro, Eduardo Fernandez, Ricardo Barceló, Cauã Canilha e Edelson Gloeden. Considerando a dimensão e importância da atividade violonística brasileira no contexto mundial nas últimas décadas, torna-se muito relevante a produção de trabalhos acadêmicos direcionados para assuntos da prática instrumental – técnica, performance e interpretação. Estes, quando elaborados por músicos atuantes na performance e no ensino, podem oferecer reflexão e discussão de questões particulares da atividade do violonista. A proposta é que o material desenvolvido nesta pesquisa possa funcionar como um manual técnico-interpretativo para 24 estudos do Op. 6 e Op. 29 de Sor.

Palavras-chave: Fernando Sor, violão, técnica mão direita, técnica mão esquerda, pedagogia do violão.

MATERIAL DIDÁTICO PARA A OFICINA DE VIOLÃO DO INSTITUTO CULTURAL DE SÃO LOURENÇO (SC): DA ELABORAÇÃO AO FAZER MUSICAL EM GRUPO

Roveli Bichels

Instituto Cultural de São Lourenço. rbichels@yahoo.com.br

Resumo: Este texto trata, tanto do processo de elaboração do material didático utilizado para as turmas iniciantes da oficina de violão do Instituto Cultural de São Lourenço (ICSL), quanto dos possíveis resultados no desenvolvimento musical das crianças e jovens que a frequentam. O ICSL constitui-se como uma autarquia que atua em prol das políticas culturais no município de São Lourenço do Oeste, localizado a noroeste do Estado de Santa Catarina. A instituição oferece oficinas de

artes visuais, teatro, dança e música de forma gratuita à comunidade. As oficinas de música contemplam o ensino de variados instrumentos musicais, dentre eles, o violão. As aulas acontecem em encontros semanais de uma hora de duração, no formato de aulas em grupo de, no máximo, seis estudantes. O contexto de práticas musicais da região e do município acaba por impactar nas percepções e concepções sociais sobre possibilidades de como o instrumento musical violão pode se inserir nos fazeres musicais cotidianos, de forma que torna-se muito utilizado como instrumento que realiza o acompanhamento instrumental para as canções, em grande parte, de gênero sertanejo. A experiência docente e a formação acadêmica apontam para uma prática de ensino em que seja valorizada a experiência cultural dos(as) estudantes ao passo que, concomitantemente, procura-se desenvolver nestes(as) um olhar ampliado para as possibilidades de execução e performance do instrumento. Para a atuação docente e, para a elaboração do material didático, dialoga-se com a elaboração de Keith Swanwick (2003), autor que entende o ensino de música conectado com a teoria musical, a história e literatura sobre a área, a técnica, a apreciação, a performance e a composição, na qual se insere, também a improvisação. Dessa maneira, ainda, para o processo de desenvolvimento do material didático utilizado para as aulas, considerou-se, além do contexto dado, uma concepção docente apoiada por Maurice Tardif e Claude Lessard (2014), autores que tratam dos Saberes Docentes mobilizados no trabalho dos(as) professores(as). Os aspectos motivacionais para a aula de instrumento discutidos neste texto têm apoio no trabalho de Edson Figueiredo (2020), e, os pontos de elaboração acerca dos mecanismos e técnica violonística fundamentam-se na discussão realizada por Cauê Canilha e Everton Gloeden (2020), ao tratarem dos estudos que fazem parte do Op. 60 de Matteo Carcassi. Além do processo de elaboração do material didático, apoiado pelos autores acima citados, apresenta-se uma reflexão no sentido da realização de uma prática musical que seja significativa para os(as) estudantes, com base na escolha e sequência do repertório, cuja progressão é pensada de forma concatenada ao crescimento técnico dos(as) alunos(as), através da prática de escalas, arpejos, acordes, leitura em tablatura, partitura e cifra. Os resultados da utilização do material didático apontam para uma prática musical em grupo que trabalha o repertório com o intuito de que todos os(as) estudantes que fazem parte daquele do grupo possam participar, pois, como há divisão em três vozes, há condições para que estudantes que se encontram em níveis diferentes de desenvolvimento possam fazer música juntos. A utilização da memória musical, em se tratando das melodias do repertório escolhido, o qual faz parte do cancionário infantil brasileiro, leva a uma prática musical associada às questões de escrita, inicialmente em tablatura e posteriormente em partitura. O ouvir, dessa maneira, recebe papel central no início deste aprendizado. Tal repertório possibilita trabalhar aspectos musicais de textura, vozes, harmonia, ritmo, figuras de som e pausa, a execução em conjunto, timbre, dinâmica, fraseado, articulação, colorido tonal e interpretação

Palavras-chave: Violão. Material didático. Saberes Docentes. Motivação. Mecanismo e Técnica.

**A CONTEXTUALIZAÇÃO NO APRIMORAMENTO DA INTERPRETAÇÃO
VIOLONÍSTICA: UMA ABORDAGEM AUTOETNOGRÁFICA NA PERFORMANCE DO
FINALE DA SONATA OP. 47 (1976) DE ALBERTO GINASTERA**

Me. Daniel Ricobom Costa
UNESPAR - EMBAP. daniricocosta@gmail.com

Dr. Mário da Silva
UNESPAR - EMBAP. mariodasilvaoui@hotmail.com

Resumo: Esta pesquisa trata da preparação da interpretação ao violão, buscando trazer à tona um melhor entendimento do ponto de vista do intérprete, em especial quando esse toma decisões criativas que resultam em uma concepção de performance. O recorte escolhido foi o *Finale* da *Sonata Op. 47* (1976) de Alberto Ginastera (1916-1983), uma obra que gerou uma considerável e heterogênea quantidade de material a seu respeito. O projeto buscou construir uma interpretação da peça ao violão, levando em consideração o conteúdo tratando da obra, integrando ou rejeitando conceitos de acordo com a subjetividade do performer. Além disso, buscamos documentar as decisões interpretativas tomadas e avaliar assim a influência de cada tipo de referência no preparo da peça. Ao todo, a pesquisa levantou 6 trabalhos acadêmicos, 1 verbete de dicionário, 3 interpretações e 2 entrevistas. A abordagem utilizou autoetnografia aplicada à prática musical, baseada em Cano e Opazo (2014) e Vieira (2020), propondo-se a documentar o estudo da obra por meio de um diário embasado em Gray e Malins (2004), além de registrar as percepções provenientes do material supracitado. Os resultados incluem a criação de uma notação separada da partitura, para ajudar a integrar o ritmo da passagem inicial e uma discussão sobre o tratamento do *guitar chord* na obra. Percebemos que as publicações de foco mais abrangente foram mais importantes durante o estudo da obra, por fundamentarem com maior escopo as pequenas mudanças que as interpretações e trabalhos específicos sugerem. É entre o embasado e o pessoalmente inferido que a intenção artística do performer e as concepções da performance da *Sonata Op. 47* se conjugaram. Apesar da impossibilidade de mapear por completo o contexto da interpretação, é por meio deste tipo de pesquisa que poderemos entender melhor o fenômeno do preparo da performance.

Palavras-chave: Preparação da Performance ao Violão. *Sonata Op. 47*. Alberto Ginastera. Autoetnografia.

DIÁLOGO E TRANSFORMAÇÃO: INTERTEXTUALIDADE NAS VALSAS CHORO DE CAMARGO GUARNIERI E SÉRGIO DE VASCONCELLOS-CORRÊA

Jefrey Antonio de Andrade
Universidade Federal de Minas Gerais. jefreyfil@hotmail.com

Flávio Terrigno Barbeitas
Universidade Federal de Minas Gerais. flateb@gmail.com

Resumo: O artigo analisa as relações intertextuais entre duas obras do repertório nacionalista brasileiro: a Valsa Choro nº 1 de Camargo Guarnieri e a Valsa Choro nº 1 de Sérgio de Vasconcellos-Corrêa. O estudo visa identificar a influência de Guarnieri sobre Vasconcellos-Corrêa e examinar como certos elementos composicionais são transformados e recontextualizados pelo discípulo. O principal objetivo é investigar as manifestações de intertextualidade entre as composições, identificando de que forma Vasconcellos-Corrêa dialoga com a obra de seu mestre. A análise busca elucidar os processos criativos de absorção e transformação de elementos musicais nas peças dos dois compositores. Portanto, a questão central a ser explorada é: é possível falar de intertextualidade nessas obras? Em caso positivo, de que forma ela se revelaria? A metodologia é baseada na teoria da intertextualidade, utilizando-se conceitos de *dialogismo* (Bakhtin, 1997), do *mosaico de citações* (Kristeva, 1977), da *angústia da influência* (Bloom, 1991) e da *copresença de textos* (Genette, 1997). A pesquisa segue a nomenclatura analítica proposta por Barbosa e Barrenechea (2003) para categorizar as interações intertextuais em termos como entidades orgânicas elementares, extrato, paráfrase, estilo, etc. Foi realizada uma análise comparativa entre as duas valsas choro, com foco em aspectos como estrutura formal, textura, ritmo, articulação e condução melódica, fornecendo dados para a verificação dos elementos de intertextualidade. Os resultados mostram uma clara influência de Guarnieri sobre Vasconcellos-Corrêa, observada tanto em elementos como forma e textura, quanto na reinterpretação criativa de recursos composicionais, como no uso de *acciaccaturas*, linhas de baixo contrapontísticas e células rítmicas características. No entanto, Vasconcellos-Corrêa introduz variações que indicam uma busca por identidade própria, evidenciando um processo de transformação dos elementos originais. O estudo contribui para a compreensão da intertextualidade na música brasileira, destacando como a influência entre compositores pode gerar obras que, embora dialoguem com tradições passadas, apresentam originalidade e inovação. Conclui-se que a intertextualidade é um fenômeno importante para a compreensão das relações entre as obras de Guarnieri e Vasconcellos-Corrêa. O diálogo entre as obras em questão mostra que, longe de ser uma simples reprodução, a influência pode se manifestar de diversas maneiras no processo criativo. Vasconcellos-Corrêa não apenas absorve elementos da obra de seu mestre, mas os transforma e os reinventa, criando uma obra que, embora conectada à tradição de Guarnieri, possui uma voz e identidade próprias. Assim, o estudo demonstra que a intertextualidade na música, ao contrário de implicar ausência de originalidade, revela-se como um processo criativo possível para a inovação artística.

Palavras-chave: Intertextualidade. Camargo Guarnieri. Sérgio de Vasconcellos-Corrêa. Valsa choro. Violão.

TODOS LOS CAMINOS CONDUCEN A ROM.... A LA RETÓRICA: UN ACERCAMIENTO A LA SIGNIFICACIÓN EN LA MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA

Valentina Montalvo Villalba
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
valemontalvov@gmail.com

Resumen: Esta investigación presenta los resultados de la replicación del análisis intersemiótico propuesto por Rubén López-Cano (2004). Se trata de una revisión comparativa que analiza la utilización de recursos retóricos en la música compuesta originalmente para instrumentos de cuerda pulsada, abarcando desde el barroco (S.L. Weiss) hasta el siglo XX (Mario Castelnuovo-Tedesco) y XXI (Alois Bröder), músicas más recientes e inspiradas en textos literarios. Se destaca el rol de la guitarra como instrumento acompañante a lo largo de la historia y su consecuente vínculo con la música vocal. En ese sentido, se sugiere que esta es una de las razones por las cuales la guitarra es un instrumento que funciona como un puente entre lo poético y lo musical, aun cuando se convirtió en un instrumento solista o de concierto. El objetivo principal del proyecto consistió en discutir acerca de la necesidad de una reinterpretación de la música escrita para guitarra desde una perspectiva multidisciplinaria, en la cual se comprenda que, si bien la retórica ha sido una herramienta fundamental en el análisis durante siglos, su aplicación contemporánea debe ajustarse a las nuevas formas de creación musical. La retórica (ahora neoretórica) debe ser más que una forma de taxonomización sistemática y se deben aceptar sus limitaciones, pues con la llegada de la música contemporánea para guitarra, las relaciones entre sonido y significado literario se hicieron cada vez más abstractas. Cada análisis se estructuró en tres niveles: 1) Semiótica individual: se separaron los elementos de las composiciones (texto/música) y se analizó su significado individual a través del análisis del discurso y del análisis musical. 2) Contrapunto intersemiótico: se examinó la relación entre la música y el texto, buscando un significado unificado que surge de la interacción entre ambos. 3) *Tertium quid*: se revisó cómo la conjunción de música y texto creó un nuevo significado que no es reducible a ninguna de las dos partes por separado. Esta investigación es una forma de abrir camino para futuras investigaciones que contribuyan a entender la música a partir del concepto de lo interdisciplinar y de las ciencias cognitivas y no solo a partir de datos duros u objetivos, como propone el pensamiento positivista (López-Cano, 2004). Finalmente, este hecho de desprenderse del positivismo da lugar a varias preguntas que sugiero y que quedan abiertas: ¿Cuál es el lugar del intérprete en ese proceso de descifrar los signos para traducirlos a su propuesta de performance? ¿Influyen todas estas divagaciones teóricas e históricas en la interpretación y recepción de la música? Son, probablemente, las preguntas más importantes, pues la reconfiguración de la retórica musical contemporánea debería partir de la premisa de que los

significados no son estables y se actualizan con cada nueva lectura. De ahí la importancia de enfocar la mirada en el “lector” (intérprete, musicólogo, público). Son labores -la del investigador y la del músico- que deberían estar entrelazadas.

Palabras clave: guitarra, instrumentos de cuerda pulsada, semiótica musical, interdisciplinariedad, neorretórica

AS TRES PIEZAS RIOPLATENSES DE MÁXIMO DIEGO PUJOL: UMA INTERPRETAÇÃO FUNDAMENTADA NA TEORIA DAS TÓPICAS MUSICAIS

Maurício Machado Nunes

UNESPAR. mauricio.m.nunes@hotmail.com

Margareth Milani

UNESPAR. margareth.milani@unespar.edu.br

Fábio Scarduelli

UNESPAR. fabio.scarduelli@unespar.edu.br

Resumo: Esta pesquisa descreve o percurso interpretativo, fundamentado na Teoria das tópicas musicais, das *Tres piezas rioplatenses* do compositor argentino Máximo Diego Pujol. A suíte, composta em 1991, é constituída por três movimentos contrastantes: I *Don Julián*; II *Septiembre*; III *Rojo y Negro*. Com base nos elementos estilísticos presentes na obra, articulam-se possibilidades interpretativas. Destaca-se o idiomatismo do compositor baseado na fusão entre a música de concerto (música de tradição escrita) e gêneros musicais sugeridos nos três movimentos (tango, milonga e candombe), pertencentes à cultura da Região do Rio da Prata. O processo metodológico se apóia em Pesquisa Artística, uma vez que esta, é aberta e dialógica, incentivando a interação criativa e apontando como o estudo teórico e a prática se entrelaçam para moldar uma interpretação informada, demonstrando a aplicação dos conceitos investigados e evidenciando a importância do diálogo contínuo entre pesquisa e interpretação musical. Os autores escolhidos para esta fundamentação são: Lopez-Cano (2014; 2015); Sanchez (2015); Bragagnolo (2021); Godói (2021); Ávila & Fiaminghi (2022); Bragagnolo & Sanchez (2022). O arcabouço teórico-conceitual, que traz o entendimento da Teoria das tópicas musicais, funda-se em: Ratner, 1980; Piedade, 2007, 2011, 2012, 2013, 2023; Padovani, 2016; Almeida & Machado Neto, 2020. Amparando-se nas percepções trazidas pelos autores elencados, estruturam-se *Tópicas Composicionais* e *Tópicas Interpretativas* como alicerce para o desenvolvimento do percurso de interpretação, permitindo uma compreensão mais profunda das intenções estéticas e estilísticas da obra, tanto em relação às deliberações interpretativas, quanto aos expedientes técnicos violonísticos. Tópicas Composicionais representam significados e afetos presentes no texto musical e são identificadas a partir do design composicional (eventos melódicos e rítmicos, harmonia, intervalos, escalas, ornamentos, harmônicos, elementos transtextuais, idiomatismo, entre outros) estabelecendo as musicalidades, as representações simbólicas (geográficas, espaciais, culturais, estéticas etc.) e os

modos de fruição dos gêneros retratados na peça, que são partilhados culturalmente e socialmente, oportunizando uma leitura sígnica com sentidos e significados externos ao símbolo; Tópicas Interpretativas compreendem hiatos presentes na escritura musical que são preenchidos por meio de expedientes interpretativos e violonísticos (inflexões intervalares, macro e microdinâmica, ambiências sonoras, construção de timbres, manipulação da temporalidade, uso do vibrato, escolha das digitações e dedilhados, entre outros) e que têm como objetivo complementar as informações do registro, alicerçando e expandindo perspectivas. Essa abordagem combinada (Tópicas Composicionais e Interpretativas) oportuniza explorar intenções emocionais e narrativas simbólicas presentes na música, transcendendo as indicações escritas, e trazendo percepções e vinculações externas ao significante, conjuntamente com processos de referência das práticas comuns. Esse olhar multifacetado concede uma interpretação autêntica, refletindo não apenas as intenções do compositor, mas a perspectiva do intérprete sobre a obra, proporcionando uma execução que dialoga de forma dinâmica com as tradições musicais dos gêneros retratados na suíte, sem deixar de incorporar outros expedientes presentes em um processo interpretativo convencional, demonstrando que a fusão de processos pode alargar nossas práticas habituais. Os dados emergentes da pesquisa apontam que tópicos musicais podem servir como lentes para desvendar camadas de significado e expressão presentes na música, fundamentando e enriquecendo a interpretação em um nível profundo de entendimento e expressividade. Dessa forma, a interpretação com base em *topoi*, pode proporcionar uma assimilação abrangente da essência e dos significados subjacentes na música. Ou seja, tópicos retratam símbolos que são vivenciados por uma determinada comunidade, e muitos deles, formam bases aplicáveis a vários tipos de discurso musical, indicando um estereótipo lógico-discursivo. A Teoria das tópicos musicais disponibiliza a compreensãodo texto musical de forma aprofundada por meio do contexto cultural de cada tópica elaborada, o que resulta em uma interpretação culturalmente informada, que traz à tona, uma conjuntura histórico-cultural através dos contextos artísticos e das espacialidades vividas e experienciadas.

Palavras-chave: Teoria das tópicos musicais. Pesquisa artística. Interpretação. *Tres piezas rioplatenses* para violão solo. Máximo Diego Pujol.

PROCESSO DE PREPARAÇÃO PARA ESTREIA DA PEÇA NÓ, DE THIAGO DINIZ

Pedro Henrique Gilberto Alves Souza
Universidade do Estado de Minas Gerais. p.hgasouza@gmail.com.

Resumo: O presente trabalho aborda o processo de preparação para estreia da peça *Nó*, para 5 violões e eletrônica, do compositor Thiago Diniz, a partir de uma perspectiva individual, objetivando sistematizar procedimentos de preparação que podem ser úteis para outros instrumentistas e grupos. A identificação, levantamento e organização dos procedimentos aqui apresentados foi feita por meio de notas tomadas ao longo dos ensaios, discussões em grupo e reflexão a

posteriori. A peça foi escrita para o coletivo PANDORA, e utiliza 3 violões modificados (“protótipos”) construídos pelo grupo, um deles de nove cordas, em adição a dois violões tradicionais. A eletrônica é “semi-fixa”, com trechos pré-gravados e disparados ao vivo via controlador MIDI, o que exige coordenação do disparador com a performance instrumental. A escrita é rigorosa em seus aspectos tímbricos, rítmicos, dinâmicos e agógicos, fazendo uso de uma série de recursos percussivos dos violões. Todas essas características tornam necessária uma bula e uma construção coletiva “gesto a gesto” da performance. Pode-se considerar que o processo de preparação se deu em condições extremas, dadas as limitações de tempo e o fato de que a obra foi sendo escrita concomitantemente aos ensaios. Relato a seguir as ferramentas utilizadas para a preparação da obra, incluindo leitura (parte individual e grade) e ensaios: uso do estudo mental - que contribuiu na leitura rítmica e na elaboração de um mapeamento mental das demandas gestuais e estrutura da peça, otimizando o tempo com o instrumento em punho -; da prática deliberada - através de sessões de estudos curtas (técnica de pomodoro, 25 minutos de prática e 5 minutos de descanso) com foco em tarefas objetivas, sendo cada sessão dedicada a um aspecto como os gestos, notas, agógicas, dinâmicas e afins -; modificações nas formas de estudo individual a partir dos ensaios e da demanda de comunicação visual entre o grupo para a execução da peça (levars, pulsação do corpo, caráter dos movimentos); relativização de noções temporais individuais em favor da construção de um tempo coletivo; escuta seletiva das texturas focando elementos de apoio, sobretudo rítmicos, e coordenação rítmica coletiva via deixas e escuta seletiva. O prazo de apenas duas semanas para preparar a estreia, sem que a música tivesse sido finalizada pelo compositor, dificultava a leitura das partes e inviabilizou o entendimento do todo até a véspera da estreia. Uma passagem completa da obra com a parte eletrônica só aconteceu no ensaio geral, já no palco. Diante disso, a presença do compositor se revelou importante nos ensaios, ao dirimir dúvidas, realizar alterações facilitadoras e preparar o grupo para o material que viria. Concluímos que um processo de estudo deliberado e multimodal é *conditio sine qua non* para preparação de obras em condições sub ótimas, e que o minucioso entendimento individual da partitura (parte e grade) por parte de cada instrumentista foi o fator de maior impacto na otimização do processo. Como perspectiva, esta pesquisa aponta para uma expansão da base de obras analisadas e o aprofundamento do diálogo com a literatura especializada.

Palavras-chave: Música contemporânea. Performance. Música de câmara.

AGUSTÍN BARRIOS E A CONEXÃO COM O PROCESSO COMPOSICIONAL DE BACH: ANÁLISE DA POLIFONIA IMPLÍCITA EM TRÊS OBRAS DO COMPOSITOR PARAGUAIO

Robson da Silva
UNICAMP

Felipe Afonso
UNICAMP. afonso_felipe@hotmail.com

Resumo: Este trabalho é um recorte da dissertação intitulada: “A performance violonística em Agustín Barrios: estudo interpretativo sobre La Catedral”. Segundo Prada (2018) a polifonia implícita, que é também conhecida como polifonia linear ou inerente, é uma característica importante da música barroca. Burkhard (1994) comenta que nas obras solo de violino e violoncelo de J. S. Bach, o compositor consegue sugerir uma teia polifônica através de uma única linha melódica, que em alguns momentos apresenta até três vozes. Neste tipo de técnica de composição, onde uma única linha melódica apresenta um aspecto polifônico, utiliza-se de acordo com Beschizza (2017) alguns procedimentos como: saltos melódicos, Bariolage e o estilo brisé. Mediante a revisão bibliográfica, foi possível identificar fatores históricos, como epígrafe, transcrições e programas de concerto, que evidenciam o contato de Barrios com as obras de Bach e sua proximidade na utilização de técnicas barrocas em suas composições. Oxley (2010) traz elementos que ilustram esta aproximação. Em sua análise, Oxley entende que o Prelúdio em sol menor, por exemplo, é uma obra que se enquadra nas prescrições barrocas onde suas características ajustam-se ao uso da frase de continuidade, com uma fluidez rítmica constante, preenchendo todo o espaço linear com as semicolcheias que dominam a figuração melódico-rítmica, sobre a técnica de contraponto. Para este recorte apresentamos a análise de três obras a saber: Terceiro movimento da obra La Catedral – *Allegro Solemne*, *Prelúdio em Sol Menor* e *Estudo em Si Menor*. Como método de análise, utilizamos o modelo analítico de polifonia implícita proposto por Yates (1998). O *Allegro Solemne*, por exemplo, foi composto na forma de Rondó, contendo três seções contrastantes e uma Coda. Nesse movimento, observa-se que Barrios emprega os três procedimentos de polifonia implícita mencionados. No *Estudo em Si Menor*, predominam os procedimentos de Estilo Brisé e *Bariolage*. Já no *Estudo em Sol Menor*, assim como no terceiro movimento de *La Catedral*, Barrios utiliza os três procedimentos de polifonia. Vale destacar que a análise da polifonia é realizada considerando a idiomática do instrumento. Desta forma, concluímos primeiramente que pelo fato de Barrios ter feito as transcrições obras de Bach para violão, tocá-las em seus concertos, realizar uma gravação e fazer uma epígrafe em homenagem ao compositor, nos mostra sua proximidade com a obra de Bach e com o estilo Barroco. Portanto é possível compreender que esse contado lhe deu ferramentas pedagógicas para usar elementos característicos da música barroca em suas próprias composições. Por fim, entendemos que este trabalho pode oferecer uma nova perspectiva para a interpretação das obras de Barrios, especialmente no que se refere ao delineamento melódico e à fraseologia, além de servir como base para a análise de outras obras do compositor ou de composições similares.

Palavra chave: Análise; Polifonia implícita; Violão; Agustín Barrios.

O IDIOMATISMO VIOLONÍSTICO EM PRELÚDIOS BRASILEIROS DO SÉCULO XXI

Fábio Figueiredo Bartoloni
fabio.bartoloni@gmail.com

Resumo: Este artigo discute o idiomatismo violonístico em alguns Prelúdios para violão solo compostos por Achille Picchi, João Luiz Resende e Daniel Murray neste século. O objetivo é analisar qualitativa e comparativamente como cada compositor se aproveita dos recursos idiomáticos e os incorpora dentro do seu processo composicional. Utilizado como uma introdução a um conjunto de

danças, movimentos ou a uma obra contrapontística, o Prelúdio adquire o status de forma musical independente e livre a partir dos *24 Prelúdios* compostos por Frédéric Chopin. Depois deste marco os Prelúdios não precisavam necessariamente introduzir algo. Vários compositores começaram então a escrever séries de prelúdios que poderiam funcionar individualmente ou como uma única obra. No repertório violonístico do século XX temos os casos de Heitor Villa-Lobos, César Guerra-Peixe e Lina Pires de Campos, por exemplo. As obras escolhidas para serem objeto de análise são os *5 Prelúdios opus 237* de Picchi, os *Prelúdios 1 e 4* de Resende e os *Prelúdios I e II* de Murray. Todas as obras são bastante recentes, sendo compostas entre 2014 e 2021. Para tanto, embasaremos este trabalho em conceitos elaborados por Scarduelli (2007), Picchi (2010), Lima (2013) e Lourenço Junior (2019). O primeiro e o terceiro abordam a questão do idiomatismo violonístico, já Picchi aborda o idiomatismo pianístico a partir do que ele define como pianismo. O último autor referencial busca a partir do conceito de Picchi trazê-lo para o violão. Metodologicamente, serão analisados trechos das obras citadas, procurando entender como recursos idiomáticos estruturam o discurso musical elaborado por cada compositor. Como resultado da análise é possível chegar à conclusão de que os recursos idiomáticos são não somente fundamentais para a estruturação das obras como praticamente inerentes, parte integral das obras. Além disso, é notável o uso deles tanto por compositores que utilizam o violão como meio de expressão enquanto intérpretes, casos de Resende e Murray, mas também por Picchi, que tinha como instrumento principal o piano. Aqui é importante ressaltar a experiência do compositor ao escrever para violão e também o processo colaborativo com intérpretes violonistas. Ademais, no caso de Picchi é interessante identificar o quanto ele traz para o violão o seu conceito de pianismo. Por fim, este trabalho contribui para a comunidade acadêmica trazendo à luz da discussão no campo das práticas interpretativas e dos processos composicionais obras absolutamente contemporâneas de compositores brasileiros com pouquíssimas ou nenhuma referência fonográfica ou audiovisual. Ou seja, obras quase desconhecidas e que esperamos que a partir daqui sejam objeto de pesquisa e interpretação dos pares acadêmicos. E não menos importante, este trabalho homenageia de certa forma Achille Picchi, que lamentavelmente partiu neste ano de 2024.

Palavras-chave: Idiomatismo. Violão. Século XXI. Prelúdios. Música Brasileira.

ANÁLISE DO CATERETÊ DA SUÍTE BRASILEIRA Nº4 DE SÉRGIO ASSAD

Jéssica Messias dos Santos
UNICAMP. jessicamessiasds@gmail.com

Resumo: Sérgio Assad é um compositor e violonista brasileiro, responsável por um grande número de composições para violão solo. Um exemplo são as *Suítas Brasileiras*, que exploram danças, tradições e expressões culturais de diversas localidades do Brasil. Até o momento, ele criou cinco *Suítas Brasileiras*. A *Suíte Brasileira nº 4* foi publicada pela *Doberman-Ypan* em 2016, foi dedicada ao

violonista clássico brasileiro Paulo Martelli e está amplamente disponível em plataformas *online* de vendas de partituras. Esta suíte possui quatro movimentos, cada um representativo de um ritmo da música brasileira: “I. Cateretê”, “II. Jongo”, “III. Toada” e “IV. Batuque”. As principais gravações existentes são de Thomas Viloteau, que gravou a suíte completa em 2016 em seu álbum *A song and Dance*, e de Paulo Martelli, que gravou dois de seus movimentos, “Cateretê” e “Jongo”, em 2023 no seu álbum chamado *Dedicatória*. Os objetivos deste artigo serão: (i) contextualizar o ritmo Cateretê a partir de sua tradição na música popular; (ii) analisar estruturalmente e harmonicamente o movimento “Cateretê”, parte integrante da Suíte Brasileira Nº 4 de Sérgio Assad; (iii) entender de que forma Assad articula o ritmo do Cateretê com o instrumento violão; (iv) identificar os idiomatismos presentes no movimento “Cateretê”; (v) propor modificações na digitação a fim de buscar a construção de uma performance do movimento. Como metodologia para a contextualização do ritmo Cateretê foi usada a monografia de Karine Maia (2005) “Catira - a legitimação de uma comunidade por meio de uma tradição popular”; para entender a origem do ritmo e como ele se apresenta como tradição musical na música popular brasileira. Para a análise estrutural e harmônica da obra, foi utilizado o livro de Carlos Almada (2006) “A estrutura do choro”; para as definições de fraseologia e harmonia popular brasileira. Para entender de que forma Assad articula o ritmo do Cateretê, foi comparada a música de Assad com um cateretê original do grupo *Os Favoritos da Catira* em uma apresentação na TV Cultura em 2012, analisando os elementos comuns entre eles. Já para analisar os idiomatismos presentes na obra, foram usados duas dissertações que abordam sobre esse assunto: *A música para violão solo de Edino Krieger: Um estudo do Idiomatismo Técnico-Instrumental e processos composicionais*, de Thiago Kreutz (2014), e *A Obra para violão solo de Almeida Prado*, de Fabio Scarduelli (2007). Ao final, pode-se entender que o Cateretê, ou também conhecido como Catira, surgiu nos primeiros séculos da colonização como forma de catequização pelos jesuítas. A dança do cateretê é realizada em duas fileiras opostas em que os praticantes batem os pés e palmas enquanto há dois violeiros na ponta, responsáveis pela cantoria. É característica da música do cateretê os ponteados realizados pela viola, com uma harmonia em torno do I, IV e V graus e a melodia em terças. A partir da análise da estrutura e harmonia do Cateretê de Assad, foi possível observar que a obra possui cinco períodos que se repete com algumas modificações: introdução, período A, B, C, A', D, C, A' e FINAL. A maioria desses períodos possui uma construção de 4 frases, exceto a introdução e o período D. Além disso, a textura da obra se apresenta em melodia, voz do meio, que por vezes realiza o ostinato, por outras um contracanto e a harmonia, e o baixo. Foi possível observar que Assad se apropria de muitas características do cateretê tradicional, como a melodia em terças e a sonoridade do ponteadado da viola na voz do meio. Mas é no período D, onde ele escreve “like a viola caipira” (como uma viola caipira), que Assad explora de fato a sonoridade da viola. Em relação aos idiomatismos, foi possível encontrar na música: ligados, arpejos, toque misto, rasqueado e nota percussiva. Em último foram feitas algumas mudanças de digitação para contemplar melhor os *legatos* da melodia, o timbre da voz do meio e facilitar a execução da música, principalmente na mão esquerda.

Palavras-chave: Sérgio Assad; Cateretê. Violão solo Brasileiro. Suíte brasileira Nº4. Viola Caipira.

ANÁLISE COMPARATIVA DO TIMING DE TRÊS GRAVAÇÕES DO PRIMEIRO MOVIMENTO DA SUÍTE KOYUNBABA OP.19 DE CARLO DOMENICONI

Lucas Rodrigues dos Santos
EMBAP - UNESPAR. lucasrds931@gmail.com

Resumo: Este estudo realiza uma análise comparativa do *timing* em três gravações do primeiro movimento da Suíte *Koyunbaba* Op.19 de Carlo Domeniconi, interpretada pelos violonistas John Williams, Julia Schüller e Xuefei Yang. A pesquisa visa comparar e analisar as diferenças interpretativas a partir das variações do *timing*, utilizando como ferramenta de análise o software *Sonic Visualizer*, além de uma revisão bibliográfica a fim de identificar características estéticas a respeito da música *anatolia* e delimitar características estilísticas do compositor em *Koyunbaba*. Os resultados mostram que, apesar das variações individuais do *timing*, os três intérpretes seguem uma estrutura coesa de tensão e relaxamento, respeitando a forma geral da peça. Williams adota uma abordagem interpretativa mais controlada e precisa, realizando variações temporais de forma medida e proporcional, o que lhe confere um grande controle sobre o pulso interno da obra. Sua execução é marcada por um rubato comedido, onde há uma compensação precisa entre o tempo “roubado” e o tempo devolvido, especialmente em passagens repetidas. Por outro lado, Schüller traz uma interpretação mais dinâmica e contrastante, com um pulso acelerado e variações significativas em cada frase, criando uma sensação de maior instabilidade e energia. Sua gravação apresenta maiores contrastes de *timing*, com acentuações expressivas nas inflexões rítmicas e mudanças bruscas de andamento, principalmente nas seções de desenvolvimento melódico da obra. Yang, por sua vez, oferece uma interpretação mais introspectiva e delicada, explorando extensivamente o uso de rubato e outras micro-inflexões temporais, especialmente em grupos menores de notas, como ornamentos e acordes. Em sua execução, nota-se um cuidado especial com o fraseado e a forma como os baixos são manipulados em relação à melodia principal. Isso contribui para uma interpretação mais fluida e contemplativa, refletindo sua conexão pessoal com o caráter meditativo da música de Domeniconi. A análise também revelou que, embora haja uma estrutura formal implícita que orienta a interpretação da obra, o caráter improvisatório e a ausência de métricas regulares permitem uma grande liberdade interpretativa. Em diversos momentos da peça, os intérpretes tomam decisões diferentes quanto ao andamento e às inflexões rítmicas, sem comprometer a coesão geral da performance. Essa flexibilidade é um dos aspectos centrais da Suíte *Koyunbaba*, uma obra que reflete as influências da música modal da *Anatolia* e oferece ao intérprete a oportunidade de personalizar sua execução, em concordância com o estilo expressivo de Domeniconi. Em termos metodológicos, a utilização do *Sonic Visualizer* foi crucial para a obtenção de dados precisos sobre as variações temporais, possibilitando uma análise detalhada das inflexões de tempo em sessões chave da obra. O software permitiu uma visualização clara das tendências de aceleração e desaceleração, além de fornecer uma base objetiva para a

comparação entre as gravações. A abordagem analítica, fundamentada em parâmetros mensuráveis, oferece um suporte técnico para a construção de interpretações mais conscientes e informadas. Conclui-se que a análise comparativa de gravações é uma ferramenta valiosa para a construção de uma interpretação musical fundamentada e coerente. Este estudo demonstrou que decisões sobre o *timing* desempenham um papel central na identidade artística de cada intérprete, sendo uma variável significativa na execução de obras como Koyunbaba, que apresentam desafios técnicos e estilísticos específicos. A pesquisa também reforça a importância de um olhar crítico sobre gravações como meio de aprendizado, permitindo aos músicos desenvolver uma interpretação pessoal e coerente, de obras com forte caráter cultural ou de contextos estéticos específicos.

Palavras-chave: Koyunbaba. Análise de gravações. Análise do *timing*.

A UTILIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES AUDIOVISUAIS COMO FERRAMENTA DE ESTUDO NA PRÁTICA INSTRUMENTAL DE ESTUDANTES DE VIOLÃO

Miguel Besnos

UFRGS. besnosmiguel@gmail.com

Dra. Any Raquel Carvalho

UFRGS. anyraquelcarvalho@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta resultados da pesquisa intitulada “A utilização de gravações audiovisuais como ferramenta de estudo: um estudo multicase com estudantes de violão”, realizada pelo autor durante o período de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Buscou-se investigar de que forma a utilização de gravações audiovisuais, como ferramenta de estudo, pode influenciar a prática ao violão. A partir de metodologia de múltiplos casos, de caráter qualitativo, foram selecionados cinco estudantes violonistas de graduação e mestrado de uma universidade pública brasileira, os quais participaram individualmente de duas sessões de estudo gravadas e uma entrevista semiestruturada, avaliando o impacto das gravações e da análise em suas práticas. O referencial teórico incluiu autores cujos trabalhos aportam as temáticas da prática deliberada, estratégias de estudo e feedback tecnológico em música. De maneira geral, os resultados indicam que a experiência de gravar e analisar suas próprias sessões de estudo é uma prática que apresenta diversos benefícios como a possibilidade de se ver em terceira pessoa, identificar problemas, encontrar soluções técnicas e musicais, desenvolver a autocrítica e traçar caminhos mais efetivos no estudo.

Palavras-chave: Gravações Audiovisuais. Prática Instrumental. Estudo Multicasos. Feedback. Autorregulação.

O IDIOMATISMO VIOLONÍSTICO COMO ELEMENTO COMPOSICIONAL E PERFORMATIVO: UMA ANÁLISE DO PRÓLOGO DA SONATA RETRATOS DE GIACOMO BARTOLONI

Rafael Sousa Aires

Universidade Federal do Pará. rafael.airesmusic@gmail.com

Marcos Jacob Costa Cohen

Universidade Federal do Pará. - marcosjacobcohen@yahoo.com.br

Resumo: Esta pesquisa é fruto do trabalho final da Especialização em Processos Criativos: composição e performance da Universidade Federal do Pará e teve como objetivo analisar como o idiomatismo violonístico pode ser explorado como elemento composicional e de suporte performativo, tendo como base o Prólogo da *Sonata Retratos* de Giacomo Bartoloni (2016). A investigação busca enriquecer a reflexão sobre a composição idiomática para violão, especialmente devido à escassez de trabalhos que abordam o processo criativo a partir de uma perspectiva que una tanto a composição quanto a performance de forma simultânea e intercambiável. Ao promover um diálogo entre essas duas dimensões, a pesquisa pretende oferecer uma compreensão mais abrangente das potencialidades idiomáticas do violão. A abordagem adotada é qualitativa, fundamentada na análise idiomática e na revisão bibliográfica sobre idiomatismo musical. Autores como Scarduelli (2007) e Nascimento (2015) foram essenciais para as discussões acerca da aplicabilidade dos recursos idiomáticos e da exequibilidade da obra. Scarduelli oferece uma visão abrangente sobre a importância do idiomatismo na escrita para violão, enquanto Nascimento destaca o idiomatismo como uma linguagem instrumental, composicional e musical. Malta (2016), Bezerra (2013) e Corrêa (2014) também contribuíram significativamente para a definição dos recursos idiomáticos e para a análise do ponto de vista da performance. O texto está estruturado da seguinte maneira: a Introdução define os objetivos da pesquisa, a justificativa para a escolha do tema e a metodologia utilizada. O primeiro capítulo apresenta os conceitos de idiomatismo musical conforme abordados por Scarduelli (2007) e Kreutz (2014). O segundo capítulo trata especificamente do idiomatismo violonístico, explorando seus desdobramentos conforme apresentados por Nascimento (2015). Este capítulo aborda o idiomatismo enquanto linguagem instrumental, composicional e musical, e examina os recursos idiomáticos explícitos e implícitos, como a utilização de cordas soltas, harmônicos naturais e artificiais, paralelismo vertical e a padronização do dedilhado da mão esquerda. No terceiro capítulo, são definidos os recursos que Bartoloni utiliza no Prólogo, incluindo a *scordatura*, paralelismo, harmônicos, o não cruzamento da mão direita, e a utilização da 6ª corda na criação de camadas sonoras. Também são abordados os floreios com ligados, entre outros elementos. O quarto capítulo realiza uma análise detalhada da obra e, paralelamente, dialoga com as discussões dos autores mencionados, oferecendo reflexões sobre o uso coerente dos recursos do violão por Bartoloni. O Prólogo da *Sonata Retratos* presta uma homenagem a Leo Brouwer, compositor cubano referência na composição violonística. O uso da *scordatura* e a criação de efeitos no Prólogo fazem alusão à

Sonata n^o1 de Brouwer. Bartoloni, em apenas 11 compassos, explora de forma bastante peculiar os recursos violonísticos, demonstrando que o domínio da escrita idiomática é crucial para que a música soe autenticamente idiomática, permitindo que os intérpretes façam escolhas também idiomáticas. Por fim, a parte final do artigo traz reflexões e considerações, enfatizando os resultados da análise e sugerindo a continuidade da investigação da obra completa de Bartoloni.

Palavras-chave: Idiomatismo violonístico. Composição. Performance. Recursos idiomáticos.