

VOL III

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

VOL III

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

<b>Editora Chefe</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira
<b>Editora Executiva</b>	Viviane Carvalho Mocellin
<b>Direção de Arte</b>	Bruna Bejarano
<b>Diagramação</b>	Elisangela Abreu
<b>Organizador</b>	Javier Albornoz
<b>Imagem da Capa</b>	pitju
<b>Bibliotecário</b>	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

### Conselho Editorial

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*  
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*  
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*  
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*  
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*  
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*  
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*  
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*  
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*  
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas  
 Prof. Me. Javier Antonio Alborno, *University of Miami and Miami Dade College*, USA  
 Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha  
 Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros  
 Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha  
 Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia  
 Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
 Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista  
 Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás  
 Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo  
 Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
 Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
 Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha  
 Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista  
 Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe  
 Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha  
 Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto  
 Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia  
 Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão  
 Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba  
 Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras  
 Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense  
 Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras  
 Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia  
 Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará  
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia  
 Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina  
 Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal  
 Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru  
 Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa  
 Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande  
 Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
 Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
 (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol III [livro eletrônico] /  
 Organizador Javier Alborno. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilíngue

ISBN 978-65-87396-42-2

DOI 10.37572/EdArt\_140821422

1. Música – América Latina – História e crítica. 2.

Musicoterapia. 3. Musicologia. I. Alborno, Javier.

CDD 780.72

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

## PREFACE

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach. The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

The articles in this Volume III provide the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives: from the **understanding of socio-cultural aspects of music to studies about performance and musical education**, integrating theory and practice.

As a composer and educator, it is always my goal to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

Javier Albornoz

---

## APRESENTAÇÃO

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Os artigos neste Volume III trazem ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas, com estudos que abordam **aspectos socio-culturais da música, performance e educação musical**, integrando teoria e prática.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas por estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Albornoz

## SUMÁRIO

### PERSPECTIVAS ETNOGRÁFICAS

#### **CAPÍTULO 1..... 1**

HUMOR Y POLÍTICA EN EL PERFORMANCE *LA HISTORIA DE CUBA* (1979) DE ALEJANDRO GARCÍA VILLALÓN VIRULO: PERSPECTIVAS ETNOMUSICOLÓGICAS E HISTORIOGRÁFICAS

[Pablo Alejandro Suárez Marrero](#)

[Ibisamy Rodríguez Pairol](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1408214221**

#### **CAPÍTULO 2.....22**

PADADADÁ!: UMA ETNOGRAFIA DO CHORO

[Cleida Lourenço da Silva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1408214222**

#### **CAPÍTULO 3..... 29**

LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA CUMBIA Y LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA: MARIANO SEPÚLVEDA EL PIONERO DEL ROCK TROPICAL EN COLOMBIA

[Carlos Andrés Caballero Parra](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1408214223**

#### **CAPÍTULO 4..... 38**

LOS FESTIVALES DE MÚSICA ELECTRÓNICA COMO RITUAL NUMINOSO CONTEMPORÁNEO

[Citlaly Aguilar Campos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1408214224**

### PERFORMANCE

#### **CAPÍTULO 5..... 54**

O CONTEXTO IDEOLÓGICO E NORMATIVO DA PERFORMANCE DA MÚSICA CLÁSSICA OCIDENTAL E CAMINHOS CRIATIVOS ALTERNATIVOS E DISRUPTIVOS

[Mariana Costa Gomes](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1408214225**

<b>CAPÍTULO 6.....</b>	<b>61</b>
SOBRE SONS E SILÊNCIO: A VISÃO DE INTÉRPRETES VIOLONCELISTAS ACERCA DO SILÊNCIO ENQUANTO <i>TIMING</i> EM MÚSICA	
Pedro Bielschowsky	
Felipe Avellar de Aquino	
DOI 10.37572/EdArt_1408214226	
<b>CAPÍTULO 7.....</b>	<b>71</b>
SONS BRILHANTES E SONS AVELUDADOS: UM EXPERIMENTO VOCAL COM O SUPORTE PRAAT	
Régis Luís de Carvalho Silva	
DOI 10.37572/EdArt_1408214227	
<b>EDUCAÇÃO E ENSINO DE MÚSICA</b>	
<b>CAPÍTULO 8.....</b>	<b>84</b>
A INTRODUÇÃO DO GLOCKENSPIEL NAS OFICINAS DE PERCUSSÃO DO PROJETO GURI NOS CENTROS DE INTERNAÇÃO DA FUNDAÇÃO CASA, SÃO PAULO	
Rafael Y Castro	
Carlos Stasi	
DOI 10.37572/EdArt_1408214228	
<b>CAPÍTULO 9.....</b>	<b>93</b>
PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA INICIANTES: IDENTIFICANDO TENDÊNCIAS EM MÉTODOS DE CONTRABAIXO ACÚSTICO	
Jair Rabelo Maciel Barbosa Filho	
DOI 10.37572/EdArt_1408214229	
<b>CAPÍTULO 10.....</b>	<b>101</b>
ABORDAGEM ECOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EM DIREÇÃO À EMANCIPAÇÃO E À PRÁTICAS DE LIBERDADE	
André Luiz Gonçalves de Oliveira	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig	
DOI 10.37572/EdArt_14082142210	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>113</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>114</b>

# CAPÍTULO 6

## SOBRE SONS E SILÊNCIO: A VISÃO DE INTÉRPRETES VIOLONCELISTAS ACERCA DO SILÊNCIO ENQUANTO TIMING EM MÚSICA<sup>1</sup>

Data de submissão: 23/06/2021

Data de aceite: 05/07/2021

**Pedro Bielschowsky**

Departamento de Música  
Universidade de Brasília (UnB)  
Brasília – Distrito Federal  
pedrobielschowsky@gmail.com  
<http://lattes.cnpq.br/5764110946026616>

**Felipe Avellar de Aquino**

Departamento de Música  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
João Pessoa – Paraíba  
f.avellardeaquino@gmail.com  
<http://lattes.cnpq.br/6836200714885118>

**RESUMO:** O Artigo apresenta uma seleção de trechos de nove entre vinte e oito entrevistas realizadas com reconhecidos violoncelistas, no âmbito da pesquisa de doutorado intitulada “O Silêncio na Música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos Clássico e Romântico”, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba. O texto

dá uma indicação de riqueza do material empírico colhido, assim como da relevância que violoncelistas conferem ao silêncio na compreensão composicional e na construção da interpretação musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Silêncio na música. *Timing*. Práticas Interpretativas. Funções do Silêncio. Interpretação do Silêncio.

### CONCERNING SOUNDS AND SILENCE: THE APPROACH OF CELLISTS ON SILENCE AS TIMING IN MUSIC

**Abstract:** This report presents a selection of excerpts of nine among twenty-eight interviews that have been realized with notable cellists, as part of a doctoral research entitled “Silence in Music: a research on formal and performing aspects of works for cello and piano of the classical and romantic eras”, developed within the Graduate Music Program at UFPB Brazil. The text shows the richness of the empirical information that has been collected, as well as the importance that cellists have given to silence in musical composition and interpretation.

**KEYWORDS:** Silence in Music. *Timing*. Performance Practice. Functions of Silence. Interpretation of Silence.

### 1 INTRODUÇÃO

O presente texto corresponde a um recorte da tese de doutorado, intitulada “O Silêncio na Música: uma investigação

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste texto foi apresentada em forma de comunicação no âmbito da VIII Mostra de Violoncelos de Natal: homenagem aos 100 anos de Aldo Parisot, organizado pela Escola de Música da UFRN.

formal e de performance em obras do repertório violoncelístico dos períodos clássico e romântico”, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (BIELSCHOWSKY, 2019).<sup>2</sup> A tese tem dois componentes centrais, ou seja, a teorização sobre o silêncio na música, e a visão de intérpretes sobre o tema.

A seção teórica da tese organiza a observação dos silêncios na música a partir de quatro momentos, nomeadamente os silêncios de: pré-performance; pós-performance; o silêncio entre os movimentos das obras musicais; e os silêncios de percurso, que se entendem como as diversas formas de interpretação do silêncio inseridas dentro do discurso musical (BIELSCHOWSKY, 2019). Para cada um dos citados momentos, a teorização sobre o silêncio na música é explicitada na tese segundo a seleção de um ou mais teóricos que analisam a funcionalidade na composição como também na interpretação musical dessas diferentes circunstâncias. Vale destacar, em relação aos silêncios mais comumente observados, ou seja, os que ocorrem durante o discurso musical, a seguinte afirmação de AQUINO e BIELSCHOWSKY (2018):

[...] os pressupostos teóricos se resumem à observação prática de como compositores e intérpretes costumam realçar manifestações escritas de pausas, vírgulas, “Luftpause”, fermatas e demais formas escritas de silêncio, assim como toda uma gama de “interseções” que são objeto de mensuração livre e diferenciada de duração, realizadas a partir da decisão interpretativa de cada musicista. (AQUINO e BIELSCHOWSKY, 2018, p. 2)

Entre os estudiosos de maior relevância no campo do silêncio na música, podem-se destacar Braman (1956) e Margulis (2007). O trabalho de Braman tem como objetivo analisar, exemplificar e comentar o uso do silêncio enquanto elemento composicional. O autor examinou mais de 8.000 (oito mil) movimentos constantes em obras de música instrumental de três séculos, entre 1600 e 1900, incluindo música de câmara, orquestral e de teclado. Por sua vez, Margulis (2007) trata a temática a partir da perspectiva dos conhecimentos contemporâneos da cognição da música relacionados à fala. Desta forma, a autora faz uso da tecnologia e do fluxo de informações, bem como da interdisciplinaridade, dentre elas, com a análise e teoria musical; engenharia de som; linguística; além da psicologia e neurociência. Ambos autores, Braman (1956) e Margulis (2007), atribuem qualidades ao silêncio, tanto do ponto de vista histórico, quanto sob a ótica de compositores específicos.

Ao mesmo tempo, AQUINO e BIELSCHOWSKY (2018) também fazem referência a uma série de outros autores – ainda que menos centrais para o estabelecimento do arcabouço teórico acerca do silêncio na música. Neste sentido, apontam que Lissa (1964)

<sup>2</sup> Pesquisa desenvolvida com financiamento do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC - DF), a quem o autor expressa seus agradecimentos.

percorre os quatro momentos observáveis do silêncio; Cone (1968) desenvolve analogias, nas quais o silêncio na música serve como moldura, aponta que o silêncio é o meio de separação entre o que acontece antes e depois de uma performance, e argumenta que o silêncio distancia a própria obra musical de seu entorno; Clifton (1976) indaga a respeito dos silêncios que adicionam valor aos eventos musicais passados, conduzindo à sensação esperada de surpresa, e um segundo tipo, antecipatório que agrega valor ao discurso musical que está por vir; Daugherty (1979), por sua vez, estuda os silêncios nos quartetos de cordas de Beethoven; enquanto Harris (2005) estuda o uso do silêncio por Händel e sua inspiração na aplicação dos silêncios por parte de Corelli. Vale destacar que a questão mais discutida e, portanto, central para os teóricos, consiste na atribuição de funções estruturais e dramáticas aos silêncios na música.

A segunda parte da tese de doutorado é empírica, e consiste em uma série de entrevistas com reconhecidos violoncelistas. A metodologia utilizada consiste no emprego de um roteiro de entrevista semiestruturada, incluindo exemplos concretos observáveis no repertório do violoncelo. Muito embora não se centre na relação entre os depoimentos e as teorias do silêncio na música, o roteiro foi inspirado na análise teórica e, desse modo, abre espaço para considerações sobre essa relação.<sup>3</sup>

As entrevistas contêm seis perguntas-chave, com respectivas subdivisões. No entanto, neste artigo, é abordada apenas a primeira pergunta constante no mencionado roteiro de entrevista. Ela trata de um tema amplo, com a qual não se pretende direcionar o entrevistado a uma classificação, função ou aspecto específico do silêncio na música, mas permite ao pesquisador inferir, a partir das respostas apresentadas, vínculos entre a prática musical e a análise realizada na seção teórica da pesquisa. Já as demais perguntas, que contêm, quase em sua totalidade, exemplos específicos de diferentes excertos do repertório violoncelístico, não serão abordadas neste texto.

Neste sentido, o presente texto tem por objetivo dar uma indicação da riqueza do material empírico reunido na mencionada pesquisa. Apresenta uma seleção de trechos de algumas das entrevistas realizadas, no que se refere à primeira pergunta do roteiro, assim formulada:

Meu tema de tese é o silêncio na música, em especial sobre composições e interpretações de obras do repertório violoncelístico dos períodos clássico e romântico. O objetivo das entrevistas que estou realizando é registrar a percepção de intérpretes sobre este tema. Embora seja amplamente aceito que o silêncio é parte da música, o tema não costuma ser discutido por músicos. Qual é a sua percepção sobre o tema? (BIELSCHOWSKY, 2019, p.73)

<sup>3</sup> Dado o âmbito restrito do presente artigo, as relações entre teorias e práticas do silêncio na música não são aqui aprofundadas.

Foram entrevistados 28 (vinte e oito) violoncelistas, professores e/ou intérpretes de reconhecida competência.<sup>4</sup> São eles – listados por ordem alfabética: Alban Gerhardt, Álvaro Bitrán, Alisa Weilerstein, Antônio Guerra Vicente, Antonio Meneses, Bruno Borrallinho, Christian Poltéra, Claude Hauri, David Geringas, Fábio Presgrave, Frans Helmerson, Ivan Monighetti, Jan Vogler, Johannes Goritzki, Kim Cook, Lynn Harrell, Maria-Luise Leihenseder-Ewald, Mario Brunello, Matias de Oliveira Pinto, Michael Sanderling, Miklós Perényi, Narek Hakhnazaryan, Neil Heyde, Ralph Kirshbaum, Steven Isserlis, Taisuke Yamashita, William Molina Cestari e Wolfgang Emanuel Schmidt.<sup>5</sup> Observa-se que o registro e respectiva organização do material empírico – ao qual denominamos o banco de dados – reúne as seguintes características básicas: os depoimentos realizados estão gravados em áudio e/ou vídeo e somam conjuntamente mais de 15 (quinze) horas de entrevistas.<sup>6</sup>

## 2 RECORTES DAS ENTREVISTAS E IMPLICAÇÕES TEÓRICAS DAS RESPOSTAS OBTIDAS<sup>7</sup>

A seguir reproduzem-se trechos selecionados de nove entrevistas. Vale começar com a atração pela temática transmitida de forma inequívoca por Wolfgang Emanuel Schmidt:

Silêncios na música são, de fato, para mim, os momentos mais emocionantes [...]. Há algumas obras nas quais os silêncios são especialmente interessantes: a Segunda Sonata de Beethoven, o movimento lento da sonata em Fá Maior de Brahms onde pausas escritas [na partitura], ou seja, onde há reais momentos de silêncio. No período moderno há, por exemplo, a Sonata de Schnittke que realmente desvanece no vazio, escutamos o silêncio de muitas pessoas no público e todos estão encantados na música, e então a atmosfera se dissolve em aplauso. [...] estes momentos audíveis de quietude são de certa maneira os mais fascinantes. (SCHMIDT, 2019, p. 348)

<sup>4</sup> A título de registro, observa-se que entre os entrevistados encontra-se um significativo grupo de violoncelistas premiados no Concurso Tchaikovsky, além de um grupo ainda maior de jurados do mesmo concurso. O perfil profissional de todos os entrevistados é, portanto, de projeção internacional. Informações sobre a biografia a respeito da trajetória inquestionável excelência profissional de cada um dos músicos listados estão amplamente disponíveis na internet.

<sup>5</sup> As entrevistas foram concedidas durante o ano de 2018. Os autores deste artigo lamentam o falecimento dos violoncelistas Antônio Guerra Vicente (1943- 2019), Johannes Goritzki (1942-2018) e Lynn Harrel (1944-2020).

<sup>6</sup> As transcrições dos áudios – que totalizam 275 páginas – estão disponíveis integralmente nos apêndices da tese de doutorado e organizadas em quatro grupos de idiomas nos quais foram realizadas, ou seja: alemão, espanhol, inglês e português; destaca-se que quando referenciadas no texto, todas as citações diretas são traduzidas pelo autor para a língua portuguesa.

<sup>7</sup> Cabe observar que, à diferença de outras áreas do conhecimento, que por razões éticas omitem os autores das falas de entrevistas e, eventualmente, criam pseudônimos para os mesmos – por exemplo nas diversas áreas que englobam as ciências da saúde – é central ao conhecimento gerado nesta pesquisa sobre práticas interpretativas em música, zelar pela identificação do autor de cada fala registrada e reproduzida no texto. Neste âmbito de conhecimento – que até relativamente pouco tempo atrás se restringia à transmissão oral entre intérpretes e entre professores e alunos de música, a menção nominal aos depoentes é uma atitude tanto de respeito à propriedade intelectual como de reverência, por parte do entrevistador, aos artistas e catedráticos que contribuíram com seu tempo e compartilharam de sua sabedoria e experiência profissional à pesquisa. Acrescente-se que houve o compromisso, plenamente concretizado, de enviar por correio eletrônico a cada entrevistado uma cópia das transcrições de entrevistas, para eventuais correções, além de um termo de consentimento assinado por ambas as partes.

Depois da percepção de fascínio de Schmidt, cabe passar ao olhar objetivo de Frans Helmerson, que aponta para a unidade de uma obra musical e o silêncio que a circundam e permeiam. Os quatro momentos observáveis do silêncio na música são implícitos em sua fala:

[...] silêncio na música é tão parte da música porque você começa a tocar uma obra desde a primeira nota e você vai através da obra até a última nota. Naturalmente, em todas as músicas que eu conheço, eu não posso imaginar uma peça musical onde não se chegue a uma pausa. Pode-se chegar a uma pausa com fermata ou ao silêncio entre movimentos, por exemplo, e é claro entre a primeira e a última nota de uma peça que há uma história que se desenvolve. É como ler uma história em diferentes capítulos, um capítulo acaba e um novo capítulo começa, mas o que acontece ali no meio, você está curioso para ver o que vai acontecer. É a mesma coisa com a música, eu acho, expresso de forma muito simples, é claro. (HELMERSON, 2019, p. 434)

Na mesma linha de Helmerson, Steven Isserlis aponta para três momentos do silêncio:

[...] Música tem seu início no silêncio e se espera que termine em silêncio. É muito importante [...] dentro da música significa muito. Minha professora [Jane Cowan] costumava dizer [...] que Mozart afirmava que o elemento mais importante da música é o silêncio. [...] ela disse isso muitas vezes. (ISSERLIS, 2019, p. 466)

O silêncio dentro da música, ressaltado por Isserlis e sua mentora, Jane Cowan, é abordado nos depoimentos de Lynn Harrell e Ralph Kirschbaum. Os dois professores indicam o entendimento de que o silêncio é o eixo central da expressão artística, e, ao mesmo tempo, parte da linguagem e estruturação musical. Desta forma, Lynn Harrell assevera:

É muito, muito, muito importante. É parte da comunicação dos momentos mais dramáticos. [...] sem ele há uma ausência do sentido dramático, portanto, ele é um senso de drama, de situações da vida real em que numa conversa, por exemplo, há uma argumentação e subitamente uma pessoa se silencia por um momento [...]. Isso é absolutamente parte do nosso DNA enquanto seres humanos. [...] é muito comum simplesmente sentir que devemos estar tocando com o arco o tempo todo, mas às vezes, parar de tocar com o arco para oferecer silêncio é a parte mais importante da ideia de um compositor. [...] no xadrez há um famoso grande mestre que disse que a ameaça de um ataque é muito pior do que o que um ataque venha a se tornar. Então, é a ameaça de que o que possa acontecer que é absolutamente crucial para a interpretação. (HARRELL, 2019, p. 423)

Ralph Kirschbaum, por sua vez, argumenta da seguinte forma:

[...] silêncio na música tem início no estágio de realizar frases e respirar. Vivemos em uma era na qual eventos acontecem muito rapidamente. Na era digital tudo está acontecendo de forma mais rápida do que podemos até imaginar. Ainda assim quando fazemos música, é terrivelmente importante dar espaço às ideias, o que na minha opinião significa respirar. Neste nível, estamos vivenciando o silêncio. Quando respiramos, este é um momento, um ínfimo momento de silêncio, de alívio, criando espaço. E este é o nível micro. (KIRSCHBAUM, 2019, p. 471)

Em relação ao nível macro, Kirschbaum prossegue apontando Beethoven como o mestre do uso do silêncio, ao indicar a relevância do gestual do intérprete:

Não é somente uma questão de respirar, ele [Beethoven] o faz para realizar um impacto dramático [...] quando se chega ao final de um movimento e você quer que o público sinta que toda a energia que esteve sendo empregada na composição se dissipou, foi embora, relaxou em direção ao nada, você quer segurar [a atenção do] público para que possa perceber isso, sentir isso em oposição à finalizar uma peça, abaixar o arco, mover a estante, fazer todo tipo de coisas que quebram a atmosfera completamente. Eu penso que nestes dois níveis, o silêncio é terrivelmente importante! (Ibid., p. 471-472)

A observação de Kirschbaum sobre o gestual corrobora com a visão de Weilerstein, que inclui, ademais, a questão da tensão gerada pelo silêncio:

[...] Talvez a primeira coisa que penso seja tensão. Silêncio enquanto tensão, isso é o que pode ser um silêncio pesado entre pausas ou até mesmo entre movimentos; às vezes é uma questão de ter tensão e relaxamento. [...] Outro silêncio óbvio pode ser o que ocorre entre movimentos de uma peça, e assim você pode se encontrar diante da interrupção da música, dos intérpretes baixando as suas mãos ou, digamos, os cantores fechando as suas bocas. Então talvez você não escute silêncio de forma alguma, mas somente algum tipo de rastejo, com o público tossindo e a tensão simplesmente meio que se desvanece. Então pode ser por um segundo, justamente antes da música de fato começar, e esse também é um momento muito especial. E este é um motivo por que entre movimentos – a menos que seja um público especialmente barulhento –, eu tento esperar até que essa tensão seja restaurada. (WEILERSTEIN, 2019, p. 481)

A partir da perspectiva da funcionalidade da tensão exercida pelos silêncios apontada por Weilerstein, verificamos que Oliveira Pinto e Hauri apontam para a existência de equilíbrio entre os sons e silêncio além de outras qualidades observáveis do silêncio na música. Vejamos o que diz o primeiro:

É um tema importantíssimo no sentido de que não existiria o preto, se não houvesse o branco [...]. O silêncio na música é tão importante para a própria música como o som em si. Eu vejo o silêncio como algo muito diverso. O silêncio pode significar tantas coisas diferentes, é incrível. O silêncio pode significar reflexão, pode criar uma tensão, pode significar um impulso para alguma coisa, se você tem um silêncio abrupto na música é a mesma coisa que colocar um fortíssimo [...] eu acho que o silêncio é algo tão fascinante como o próprio som. (PINTO, 2019, p. 526)

A diversidade de qualidades do silêncio sugerida por Oliveira Pinto também é objeto de reflexão por parte de Claude Hauri:

Silêncio é de fato uma parte muito importante da música, porque música é som e silêncio, portanto, temos um equilíbrio entre os dois. Silêncio, porém, não é o nada, silêncio é algo muito vivo. Isso é o lado mais importante [...], temos que começar a refletir que o silêncio não é um momento no qual nada acontece, senão ao contrário, silêncio é uma tensão. Essa tensão que encontramos no silêncio tem diferentes nuances. Pode ser um silêncio que seja muito energético, ou seja que traz energia. Pode ser um silêncio próximo à morte. Pode ser um

silêncio da escuridão ou um silêncio da iluminação. [...] E silêncio pode ser escrito de formas diferentes, porque, por exemplo, o silêncio que temos em uma pausa não é o silêncio criado no final de uma obra ou movimento. É um silêncio completamente diferente. [...] Silêncio poderia ser repouso [...] quando um adagio termina [...] por exemplo, em um concerto para piano de Mozart, essa última nota [...] ou o final de um réquiem, isso é silêncio, isso é o silêncio da perfeição. Podemos, porém [refletir sobre] o silêncio de uma pausa [o entrevistado canta os dois primeiros compassos da 5ª Sinfonia de Beethoven] esse é um silêncio completamente diferente. E isso, penso, naturalmente tem a ver com energia, e essa energia é emanada pelos músicos, porém também pelas pessoas que ouvem. Essas duas energias, que se encontram no silêncio, fazem esse momento tão repleto, tão intenso. (HAURI, 2019, p. 301)

Em depoimento singular, que acreditamos complementar as demais entrevistas aqui apresentadas, Hakhnazaryan aponta para a relação entre silêncio, *timing* e fraseado. O violoncelista esclarece:

[...] o silêncio entre notas é tão importante quanto as próprias notas, porque silêncio na música [...] com frequência é uma definição de *timing*, uma definição do tempo. Tempo na música para mim é a coisa mais importante. A parte mais importante da melodia ou da frase estrutural é o tempo porque com um *timing* diferente, um passo diferente, a mesma melodia pode soar de forma completamente diferente. Então, de modo a achar o estilo correto, a interpretação correta, você precisa ajustar o *timing*. Não somente vibrato, mas as dinâmicas e tudo mais, é tudo importante – mas para mim é mais como bijuterias. A real importância, é o tempo! Silêncio é uma importante parte do tempo. Por exemplo, com frequência há algumas peças do repertório de violoncelo como sonatas ou concertos onde tradicionalmente as pessoas tocam o próximo movimento *attacca* ou mais ou menos *attacca*. Como por exemplo, a Sonata para Violoncelo [e piano] de Shostakovich. Com relativa frequência, tradicionalmente é tocada *attacca*, o segundo movimento assim como o último movimento, com o que discordo totalmente. a) Porque Shostakovich foi muito claro com suas marcações e se ele quisesse *attacca* ele o teria escrito, tenho certeza disso; e, b) É muito importante dar tempo e dar silêncio a você mesmo assim como ao público, antes de fazer a mudança da música mais profunda e sincera para um final forte, grotesco e dançante de uma peça. É aí que o silêncio é o momento mais crucial. O silêncio para finalizar a frase, para escutar a música e absorvê-la o suficiente antes de iniciar uma nova jornada. [...] penso que isso é o mais relevante e para mim essa é parte da importância do silêncio, porque alguém me contou que quando se toca uma frase [...], sempre é necessário pensar a frase de forma mais longa do que ela é. Sustente a nota, se você a sustentar, mesmo quando tiver acabado, ela ainda é um pouco contínua durante o silêncio. Assim aquele silêncio é parte daquela frase. Eu acho que isso é muito importante. (HAKHNAZARYAN, 2019, p. 415-416)

### 3 CONCLUSÃO

Observamos que o tema é valorizado por personalidades do violoncelo, e que o é em forma rica e variada, com diferentes abordagens a respeito das funções e qualidades do silêncio na música. Conforme enunciado na introdução, o escopo deste artigo não visa analisar os paralelismos entre teorias já elaboradas sobre o silêncio na música e os

depoimentos reunidos. Cabe, porém, assinalar que, como era de se esperar, a pesquisa permitiu identificar analogias entre a teoria da música e práticas interpretativas, tanto em questões relacionadas à linguagem como de estruturação musical. Verificamos, por exemplo, uma proximidade entre os depoimentos de Oliveira Pinto e Hauri e as abordagens de Braman (1956) e Margulis (2007) quanto ao destaque que dão às diferentes qualidades atribuíveis ao silêncio na música. Verificamos também que, embora Lynn Harrell e Ralph Kirschbaum evidenciem em seus depoimentos a existência de dois grupos de silêncio observáveis durante o discurso musical – os silêncios estruturais e silêncios dramáticos – não é possível obter respostas mais claras sobre os dois grupos de silêncio meramente a partir da pergunta tratada no presente artigo. Essa relevante questão se encontra, contudo, respondida no âmbito de outras perguntas realizadas nas entrevistas, não apresentadas neste trabalho. Por último, a pesquisa indica que há assuntos pouco abordados por teóricos, como por exemplo o gestual de intérpretes, o *timing*, e suas diretas relações com o silêncio.<sup>8</sup> Não menos relevante, o vazio de referências teóricas é particularmente perceptível em algumas questões singulares, como na menção ímpar de Hauri, que faz alusão à energia que se forma em momentos de silêncio. Sem lugar a dúvidas, trata-se, nesse caso, de um terreno de grande subjetividade e, portanto, de difícil teorização. Por último, finalizamos este texto com as palavras de Fernando Pessoa, que nos aconselha: “Tente cativar por aquilo que teu silêncio contém.” (PESSOA, 1998, p. 132)

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Felipe Avellar de; BIELSCHOWSKY, Pedro. **O silêncio na música: os momentos e suas funções.** Manaus. Anppom, 2018. Disponível em: <<http://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5155>>. Acesso em: 9 Jul. 2021.

BIELSCHOWSKY, P.H.C. **O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: <[https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2019250252ac611785358340ad8ae84ac/Tese\\_Pedro\\_Bielschowsky\\_2019.pdf?fbclid=IwAR21pwGYpkcJt5bq8uKibLLcYJ1NJFXnSMjuSSzbkgJg8Ub1Uyi4YRqtOg](https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2019250252ac611785358340ad8ae84ac/Tese_Pedro_Bielschowsky_2019.pdf?fbclid=IwAR21pwGYpkcJt5bq8uKibLLcYJ1NJFXnSMjuSSzbkgJg8Ub1Uyi4YRqtOg)>. Acesso em: 18 jun. 2021.

BRAMAN, Wallis Dwight. **The use of silence in instrumental works of representative composers.** 1956. 337 f. Tese (Doutorado) Eastman School of Music - Rochester University, Rochester, 1956.

CLIFTON, Thomas. **The Poetics of Musical Silence.** The Musical Quarterly, Oxford University Press, [S.], v. 62, n. 2, p. 163-81, 1976. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/741335>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

CONE, Edward T. **Musical Form and Musical Performance: The Picture and the Frame. The Nature of Musical Form.** New York: W.W. Norton and Company, 1968.

<sup>8</sup> *Timing* é parte do escopo do trabalho intitulado *Shaping Time* (EPSTEIN, 1995).

- DAUGHERTY, William Patrick. **The Significance of Silence in the String Quartets of Beethoven.** 1979. 88p. Tese (Mestrado). Department of Music, Ohio State University, 1979.
- EPSTEIN, David. **Shaping Time: Music, the Brain and Performance.** Schirmer Books: New York, 1995.
- HAKHNAZARYAN, Narek. **Apêndice 3.3. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.415 – 422.
- HARRELL, Lynn. **Apêndice 3.4. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.423-433.
- HARRIS, Ellen T. **Silence as Sound: Handel's Sublime Pauses.** California: University of California Press The Journal of Musicology Vol 22, no. 4: p. 521-58. 2005. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2005.22.4.521>>. Acesso em: 31 jul 2017.
- HAURI, Claude. **Apêndice 1.4. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.301-308.
- HELMERSON, Frans. **Apêndice 3.5. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.434-445.
- ISSERLIS, Steven. **Apêndice 3.7. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.466-470.
- KIRSCHBAUM, Ralph. **Apêndice 3.8. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.471-480.
- LISSA, Zofia. **Aesthetic Functions of Silence and Rests in Music.** Journal of Aesthetics and Art Criticism, [S.l.], v. 22, n. 4, p. 443-454, 1964. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/427936](http://www.jstor.org/stable/427936)>. Acesso em 23 jun. 2017.
- MARGULIS, Elisabeth Hellmuth. **Moved by Nothing: Listening to Musical Silence.** Journal of Music Theory, Yale, v. 51, p. 245-276, 2007.
- OLIVEIRA PINTO, Matias de. **Apêndice 4.4. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.526-539.
- PESSOA, Fernando. **Moral, Regras de Vida, Condições de Iniciação.** Lisboa: Edições Manuel Lencastre, 1998.

SCHMIDT, Wolfgang Emmanuel. **Apêndice 1.10. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.348-366.

WEILERSTEIN, Alisa. **Apêndice 3.9. In: BIELSCHOWSKY, P.H.C. O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos clássico e romântico.** 2019. 561 f. Tese (Doutorado). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. p.481-496.

## SOBRE O ORGANIZADOR

**JAVIER ALBORNOZ** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on. Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016. In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets. Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Abordagem ecológica 101, 103, 104, 105, 107, 108

Análise acústica vocal 71

### C

Choro 22, 24, 25, 26, 27

Colombia 29, 30, 32, 34, 37

Cultura 2, 4, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 31, 37, 39, 40, 44, 45, 51, 52, 53, 56, 60, 62, 100, 108, 109

Cumbia 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37

### E

Educação musical 98, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111

Ensino 22, 27, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 109, 112

Etnografia 20, 22

Experiencia estética 38, 39, 41, 50

### F

Festivales 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Folclor 29, 32

Funções do Silêncio 61

Fundação Casa 84, 85, 86, 87, 90

### G

Glockenspiel 84, 85, 87, 89, 90

Guitarra eléctrica 29, 33

### H

Historia de Cuba 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21

Humor 1, 2, 3, 4, 6, 11, 17, 18, 20, 21

### I

Ideologia 54, 55, 56, 60

Interpretação do Silêncio 61, 62

## M

Métodos de contrabaixo 93, 98

Música 1, 3, 4, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112

Música clássica ocidental 54, 55, 57, 59

Música eletrônica 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

## N

Normatividade 54, 55, 58, 60

Numinoso 38, 39, 47, 49, 50, 51, 53

## P

Paradigma percepção/ação 101

Percussão 24, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90

Performance 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 39, 46, 48, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 70, 95, 98, 103

Performance musical 1, 13, 17, 20, 54, 57, 58, 60

Política 1, 3, 12, 13, 14, 15, 17, 56

Posicionamento laríngeo 71

Práticas Interpretativas 61, 64, 68

Projeto Guri 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92

## R

Ritual 28, 38, 39, 47, 49, 51, 52, 53

Rock tropical 29, 31, 35, 37

## S

Silêncio na música 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Social 2, 3, 7, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 28, 30, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 84, 109, 110

Som 22, 23, 27, 28, 62, 66, 72, 74, 75, 79, 83, 97, 103, 104, 105

## T

Tendências 14, 60, 93, 95, 97, 98

Timing 61, 67, 68

## V

Virulo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20

Voz Cantada 71, 83



**EDITORA  
ARTEMIS**