
LIVRO DE RESUMOS E NOTAS BIOGRÁFICAS¹

Edição

Maria José Artiaga

Comissão Científica

Andrew Wooley (CESEM - NOVA FCSH)

Iñigo Sanchez (INET-md - NOVA FCSH)

João Pedro Cachopo (CESEM - NOVA FCSH)

José Oliveira Martins (CITAR - Universidade Católica do Porto)

Luís Pipa (Universidade do Minho)

Manuel Carlos de Brito (Musicólogo)

Maravillas Díaz (Universidad del Paíz Vasco)

Maria Helena Vieira (Universidade do Minho)

Paula Gomes Ribeiro (CESEM - NOVA FCSH)

Ricardo Tacuchian (compositor)

Rui Cidra (INET-md - NOVA FCSH)

Comissão Organizadora

Cristina Fernandes

Maria Helena Vieira

Maria José Artiaga

Maria do Rosário Pestana

Apoios SPIM

Bárbara Raposo

Filipa Cruz

Isabel Pina

Joana Freitas

Apoios Universidade do Minho

Ernesto Clemente

Eugénia Martins

Natália Ferreira

Luís Miguel Pereira

Design Gráfico

Jorge dos Reis

¹ Os elementos que faltam nas notas biográficas não foram enviados em tempo útil de integrarem o livro de resumos

Comunicações

Paineis

Para se associar consulte a página da SPIM em <<http://www.spimusica.pt/associar-se/>>

Does composer-performer collaboration stimulate creativity? A study of string players

Agata Kubiak

London College of Music, University of West London

Composer-performer collaboration is a phenomenon connected with new music performance. This unique social situation often creates an opportunity of an artistic dialogue that would not occur otherwise. New music performance has been a rich source for music academia but as stated by Fitch and Heyde (2007): 'Very little attention has been paid to the performer's potentially significant mediation between composer and piece'.

In this paper I examine advantages and challenges of composer-performer collaboration. Through analysis of the rehearsal process and communication as well as semi-structured interviews with participants and professionals I am able to gain insight into the process and ask important questions about the nature of authorship in new music performance. Pieces involved in this research range in culture from neo-romanticism to spectralism and require creative involvement from the performer at different stages. I look for and examine sources of creative stimulus and determine how these ideas can be linked with one of the major cognitive psychology approaches to creativity, which is problem finding (Getzels, Csikszentmihalyi 1989) and solving (Ericsson, Weisberg 1999, 2006).

In my presentation I will use rehearsal footage from rehearsals of 'Six Spiders' by Bartek Szafranski and 'String Quartet no9' by Martin Jones as well as interviews with world renowned new music specialists: cellists Neil Heyde and Lawrence Stomberg and a violinist Timothy Schwarz. The presentation will also include live violin demonstration.

Born in Poland, Agata started her music education at the age of 6. After graduating from Stanislaw Moniuszko Music College, she moved to London and continued her studies with a world famous professor Stephane Tran-Ngoc. Agata completed her BMus at London College of Music with a First Class Honours in 2011. Since graduating she has toured Europe and Asia with Avizo String Quartet, I Maestri Orchestra, Symphonic Orchestra of India. She then returned to LCM to continue her studies at a postgraduate level and graduated with a distinction in 2014. Agata is currently a PhD candidate researching creativity and new music in classically trained string players. She plays 2nd violin in Konvalia String Quartet with which she performs new music regularly. She is also a jazz singer, she writes and performs with her own jazz group. She was a finalist in the Riga Jazz Stage international jazz competition and got included in top 20 female jazz singers by the european jazz magazine Jazz Forum.

The development and application of a measurement tool for assessing children's vocal performance on songs

Ana Isabel Pereira

CESEM, NOVA FCSH

Helena Rodrigues

CESEM, NOVA FCSH

Research on the influence of text and neutral syllable on children's vocal performance has shown inconsistent results. Furthermore, the influence of teaching songs starting with melody and words

or with the melody sang in neutral syllable, adding the words later, has not been addressed in depth. The purpose of this study was to develop two valid and reliable rating scales to assess children's vocal achievement in two songs presented in both manners. These rating scales comprised two dimensions (tonal and rhythm) with five criteria each. Children aged 4 to 10 ($N = 135$) attending regular music classes in a city private school were individually audio recorded in two moments: (a) after an instruction phase of four weeks singing song A with neutral syllable and song B with text; and (b) three weeks later singing song A with the text presented over this period and song B again with text. Three judges rated children's performances after being provided with samples of good, average, and poor performances on each dimension and having discussed the application of each criterion. Content and construct validity were assured by both authors according to a Music Learning Theory based-curriculum. Item analysis revealed that all items from difficulty and discrimination indices were within an acceptable range in both moments for both songs. Inter-rater reliabilities were high, ranging from $ICC(2, k) = .878$ to $.951$. Results are discussed in terms of the use of rating scales to investigate progression on children's performance depending on the song-teaching strategy.

Ana Isabel Pereira is a PhD student at FCSH/NOVA with particular interests in music learning, vocal development, assessment and music for children from kindergarten to age 10. She holds a master's degree in Music Teaching in Basic Education from FCSH/NOVA and a B.S. in Environmental Engineering from IST/UL. She currently works in the Project "GermlnArte – Artistic transformation for social and human development since infancy" supported by Calouste Gulbenkian Foundation and she is a guest teacher at ESELx/IPL in the B.A. in Music in the Community and Basic Education. She continues to work with elementary general students and children's choirs.

Helena Rodrigues is a professor at the FCSH/NOVA in the Department of Musical Sciences. She is a researcher at the Center for Studies in Sociology and Musical Aesthetics (CESEM) and founded the Laboratory of Music and Communication in Childhood (Lamci). She was a Researcher Fellow of the Royal Flemish Academy of Belgium for Science and the Arts. She has published many papers of a diversified nature, with special emphasis on Music Learning Theory by Edwin Gordon, since 1994. Since 2002, her work has also been influenced by the ideas of Colwyn Trevarthen and, more recently, she has been interested in physical theater and somatic education. She is the artistic director of Companhia de Música Teatral, and the coordinator of GermlnArte Project and the former project Opus Tutti. She is often invited to present in conferences and workshops about her current projects related to arts for childhood.

The circulation and success of European films related to music in the European Union (1996-2016)

André Lange-Medart

The paper will analyse a corpus of 309 European feature films related to music released in the European Union between 1996 and 2016.

Films related to music are defined as films in which music or musical life can be considered as the main component/argument of the work. It may include recordings of concert, film opera, documentaries, biopics of musicians or composers, but also fiction involving musicians or characters driven by their interest for music. Musical "alternative content" (i.e. live broadcasting in digital theaters of concerts) are excluded from the corpus.

The corpus of films related to music was identified by the systematic genre or content tagging of various film databases (such as IMDB and Allo Ciné) crossed with the LUMIERE database operated by the European Audiovisual Observatory. The LUMIERE database on admissions to films released in Europe is available on-line and free-of-charge, and is the result of collaboration between the European Audiovisual Observatory and various specialised national sources as well as the MEDIA Programme of the European Union. LUMIERE provides country-by-country analysis of admissions for about 41 600 films in distribution in Europe since 1996. The origin of the films is defined based on economic criteria (nationality of the main production company). Data on admissions are collected on a country and yearly basis.

The analysis will focalise on the relative importance of films related to music in the production, circulation and success of European films and try to answer to the following questions:

- What European countries are the most important producers and consumers of films related to music?
- What are the most frequent and most successful genres of released films related to music?
- Are there any patterns in the European circulation of European films related to music? Do European films related to music circulate better than other kind of European films?
- What are the most successful or interesting patterns of films related to music?

André Lange obtained a Ph.D. in mass communication at the University of Liege in 1986. He was a lecturer or researcher in various Universities (Liège, Brussels, Paris-Dauphine) and expert in various research institutes specialised in European studies and research on the film and audiovisual market (European Institute for the Media, Manchester ; IDATE, Montpellier ; European Audiovisual Observatory, Council of Europe, Strasbourg). He is the author, co-author, editor or supervisor of numerous books, reports, papers and presentation on the film and television markets and policy. He has also published on the music industry, in particular *Stratégies de la musique*, Mardaga, Liège, 1986. For details see: https://www.academia.edu/20157332/Works_and_publications and <https://ulg.academia.edu/AndréLangeMédart>

O perfil de Palmira Bastos como atriz-cantora nos espetáculos músico-teatrais na passagem do século XIX para o século XX

Angela Portela

CESEM, NOVA FCSH

Na passagem do século XIX para o século XX, percebe-se uma intensa movimentação nos teatros luso-brasileiros, onde se observa a efervescência de produções músico-teatrais, como a opereta, a mágica, revistas, dentre outros gêneros. Em função deste fator, um significativo número de músicos e artistas circulavam entre Brasil e Portugal, permitindo maior troca cultural entre estes dois países. Em meio a este contexto, a participação de mulheres como atrizes-cantoras mostrou-se essencial, garantindo, muitas vezes, o sucesso de tais empreendimentos. Este trabalho se debruça sobre a figura de Palmira Bastos (1875-1967), importante atriz portuguesa, que inicia sua carreira em 1890 no Teatro da Rua dos Condes (em Lisboa), tendo conquistado grande admiração do público e notável aceitação da crítica da época. Apesar de ter se dedicado por muitos anos ao teatro declamado, Palmira Bastos assume-se como atriz-cantora de operetas e outros gêneros do teatro musicado no período em questão, tendo recebido, inclusive, obras dedicadas a ela, como “Tição Negro” de Lopes de Mendonça e Augusto Machado. A partir de notícias de jornais e

revistas, relatos da própria artista, programas de espetáculos e o repertório cantado por ela, este trabalho analisa a sua atuação e sua relação com a música, buscando entender o seu perfil como atriz e cantora, evidenciando o seu tipo de voz, o seu desempenho segundo a crítica, as companhias de teatro que integrou e suas digressões para o Brasil. Busca-se, por fim, através do perfil de Palmira Bastos, traçar uma discussão sobre o papel da atriz-cantora no referido período.

Possui graduação em Música (bacharelado em piano) e Mestrado em Música (Musicologia Histórica), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendendo a dissertação intitulada “Mulheres Pianistas e Compositoras nos Salões Aristocráticos do Rio de Janeiro de 1870 a 1910”. Como docente, lecionou nas graduações em Música da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e, posteriormente, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Como investigadora, tem se dedicado ao estudo histórico-sociológico da atuação de mulheres musicistas no Brasil, no período do século XIX ao início do século XX. Atualmente, é bolsista da CAPES/Brasil no âmbito do curso de Doutorado em Ciências Musicais Históricas na Universidade Nova de Lisboa (CESEM/UNL), sob a orientação da Professora Doutora Luísa Cymbron, concentrando-se no circuito de mulheres musicistas entre Brasil e Portugal, de 1870 a 1910.

Ensino de um instrumento, profissionalidade docente e conhecimento: uma análise crítica a partir de trabalhos académicos

António Vasconcelos
Instituto Politécnico de Setúbal
INET-md, Pólo CIPEM, IPP
CIEF-IPS

A aprendizagem de um instrumento no contexto da designada música erudita ocidental, constitui-se como uma actividade complexa que envolve um conjunto de dimensões de natureza técnica, estética, artística, social e cultural numa interacção diferenciada de processos cognitivos e sensoriomotores a par de interdependências várias com a emoção, a memória, a imaginação, a criatividade, a co-performance colaborativa e a compreensão da música nos contextos da sua criação e produção. Isto significa que este tipo de aprendizagem requer a apropriação e a interligação de informações, conhecimentos, técnicas e estéticas multimodais e multi-referenciadas. Dimensões que não são apenas desenvolvidas no estudo individual, formal e académico mas numa rede alargada de experiências e experenciações, de relações com determinados contextos estéticos e artísticos, de mobilização criatividades diferenciadas, de referenciais presentes na profissionalidade docente.

Neste contexto, e partindo de uma análise de 50 trabalhos académicos realizados entre os anos 2013 e 2016 no âmbito dos mestrados em Ensino de Música - Instrumento, em várias instituições do ensino superior (universitário e politécnico, público e privado) e englobando diferentes tipos de instrumentos, vou identificar, descrever e analisar (a) as dimensões críticas a que as investigações procuram dar resposta; (b) os principais modelos de ensino aprendizagem de um instrumento presentes nos trabalhos e (c) quais os papéis que são atribuídos à investigação e à

produção do conhecimento no ensino-aprendizagem de instrumento e no desenvolvimento da profissionalidade dos docentes.

António Vasconcelos é professor-Ajunto no Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, estudou no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Aveiro, licenciou-se em Ciências Musicais e doutorou-se em Educação pela Universidade de Lisboa com a tese intitulada “A educação artístico-musical- cenas, atores e políticas”. Presidente da Associação Portuguesa de Educação Musical (2012-2015), leccionou música em várias instituições de ensino do ensino básico ao ensino superior e em vários graus e tipos de ensino musical, foi director de uma escola profissional de música, desempenhou funções como técnico especialista no ensino especializado de música no âmbito do Ministério da Educação e participou em vários grupos de trabalho relacionados com o ensino de música. Tem desenvolvido trabalho de investigação e publicado sobre: a profissão de músico e a formação de professores de música, as escolas de música, o ensino de música e o ensino artístico, criatividade e políticas públicas (educativas e culturais).

A etnografia visual como ferramenta de investigação e de preservação do património local: a encomendação das almas em Penha Garcia

António Ventura

INET-md, Pólo Universidade de Aveiro

A Encomendação das Almas é uma prática performativa anual que ocorre durante a Quaresma, à meia-noite, nas ruas de várias aldeias do concelho de Idanha-a-Nova. Grupos mistos ou apenas constituídos por mulheres percorrem a parte cimeira das aldeias e páram em três locais altos (estações) onde cantam e rezam. De acordo com detentores da tradição entrevistados, acredita-se que os participantes estão a guiar os seus entes falecidos do purgatório para o céu. Começou a ser documentada desde os anos 1950 por etnógrafos e folcloristas (Dias 1944; Dias e Dias 1953, 1956; Pereira 1957; Oliveira 1963; Giacometti 1970, 1983) e em 2017 justificou um processo de patrimonialização, levado a cabo pela autarquia, igreja, eruditos locais e um conjunto expressivo de idanhenses. Considerando o documentário uma maneira de fazer investigação etnomusicológica, a realização de uma etnografia visual procurou compreender os desafios inerentes à produção fílmica (Grimshaw e Ravetz 2005; Ruby 2007); perceber de que maneira se pode tornar não só um meio de divulgação e preservação como também de estudo e observação académica (Adamo 2010); e contribuir para a reflexão do papel desta prática musical de matriz rural na construção da sociedade local no século XXI. Desta forma, a discussão desta comunicação baseia-se na curta-metragem, resultado de uma investigação que ainda está em curso, captada entre os anos 2016 e 2017. Esta comunicação é suportada por investigação bibliográfica, arquivística e por trabalho de campo, no qual se procedeu a entrevistas e observação participante e não-participante.

António Ventura nasceu em Aveiro, Portugal em 1992. Completou a licenciatura em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 2014 e o mestrado em Música vertente Etnomusicologia em 2016, na Universidade de Aveiro e atualmente é investigador integrado na mesma universidade. Apresentou comunicações em eventos científicos nacionais e internacionais. Atua como músico guitarrista e compositor em diversos projetos musicais da área comumente designada por pop-rock. Desde 2014 que se interessa pela etnografia visual e o filme documental como ferramenta de investigação científica e como meio de preservação de práticas, protagonistas e contextos culturais. De entre as suas áreas científicas de interesse destacam-se os processos de tradicionalização, patrimonialização e documentação de música de matriz rural.

A Junta de Educação Nacional e as «bolsas para aperfeiçoamento musical»: Armando José Fernandes, Fernando Lopes Graça e Jorge Croner de Vasconcelos

Bárbara Carvalho
CESEM, NOVA FCSH

No processo de institucionalização da investigação em música vários são os contributos de intelectuais e entidades que fomentam uma abertura estatal à preocupação com uma política de divulgação da língua e cultura portuguesas, por um lado, e de financiamento à produção científica, por outro. A constituição, em 1929, da Junta de Educação Nacional (JEN), órgão com autonomia administrativa tutelado pelo Ministério da Instrução Pública, vem colmatar estas duas lacunas, ainda que não de forma tão imediata como estava idealizada. Nos anos 1930-1931 começa a criar-se o Serviço de Educação Artística, proposto começar as suas actividades em 1931-1932. A 1 de Abril de 1931 é publicado o decreto que acrescenta esta secção à Junta de Educação Nacional e, mais tarde, com o Estado Novo, inicia-se um processo de financiamento para a abertura de bolsas de longa duração e um maior investimento na área.

É no âmbito desta estabilização que Armando José Fernandes, Fernando Lopes Graça e Jorge Croner de Vasconcelos ganharão bolsas de aperfeiçoamento artístico no estrangeiro, em 1934, inaugurando assim o investimento no intercâmbio internacional na área de música. Interessa-nos, para este trabalho, pensar o arranque do financiamento institucional público à investigação em música a partir dos três compositores. A escassez de investigação sobre o tema leva-nos a desenvolver uma investigação que procura pensar este arranque, por um lado, do ponto de vista da Junta sobre a Musicologia como possível área intermediária no seu próprio espaço de acção, e por outro lado, da própria concepção de investigação em música, a partir dos processos dos compositores.

Actualmente aluna do 1º ano do Mestrado em Ciências Musicais, variante de Musicologia Histórica, na FCSH/UNL, é licenciada em Ciências Musicais pela mesma instituição, em 2016. Bolseira do projecto “O velho teatro de S. João (1798-1908): teatro e música no Porto do longo século XIX”, é investigadora em formação no CESEM, onde é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, e colaboradora do Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música (SociMus), no Núcleo de Estudos de Música na Imprensa (NEMI).

Para uma história do repertório para guitarra e *live electronics*

Belquior Marques
Universidade de Aveiro
Pedro Rodrigues
Universidade de Aveiro

No trabalho aqui resumido abordamos elementos passíveis de alicerçar a construção de uma narrativa histórica sobre o repertório para guitarra e *live electronics*. De acordo com Locke (2015), a construção de um discurso sobre a prática musical no âmbito académico é diversa, sendo possível encontrar tanto abordagens que são guiadas por: questões biográficas, através de informações sobre a vida de compositores e intérpretes (Landon, 1989); pela atribuição de certa

autonomia aos modelos estético-musicais (Crocker, 1966); e, mais recentemente, pela ênfase na performance como eixo narrativo (Lawson, 2002); além das possibilidades narrativas que podem ser sustentadas por questões sociais, econômicas, tecnológicas, dentre outras. O repertório para guitarra clássica e *live electronics* surge nas décadas de 1970 e 1980 com obras de Francisco Otero, Francisco Siegel, Otto Joachim e Ana Bofill, e tem sua produção exponencialmente ampliada a partir de 1990 devido a uma maior acessibilidade a micro-computadores. Essa difusão tecnológica amplia o repertório, contudo dificulta o estabelecimento de um eixo narrativo histórico, técnico, estético e geográfico. Na comunicação proposta identificamos o contexto e situação do repertório abordado e expomos formas de viabilizar a construção de um discurso histórico sobre esta prática musical.

Belquior Guerrero é Bacharel em violão pela Universidade Estadual de Maringá (Paraná) e Mestre em performance musical pela Universidade de Aveiro. Durante a graduação foi contemplado com uma bolsa de estudos para atuar na Orquestra de Câmara da UEM. Se apresentou em importantes festivais dedicados ao violão, como o 3º Festival Léo Brouwer (São Paulo) e o Festival de Guitarra de Braga. Em 2013, foi premiado no Concurso Internacional de Guitarra de Leiria. Recentemente, o violonista tem estreado obras de compositores portugueses e brasileiros. Belquior foi Professor de violão e matérias teóricas na Universidade Estadual de Maringá e lecionou na Escola de Música Óscar da Silva (Matosinhos-PT). Atualmente cursa o Doutorado em Música na Universidade de Aveiro, orientado por Pedro Rodrigues.

Pedro Rodrigues foi vencedor do Artist's International Auditions (Nova Iorque), Concorso Sor (Roma), Prémio Jovens Músicos entre outros. Estudou com José Mesquita Lopes na Escola de Música do Orfeão de Leiria onde terminou os estudos com a classificação máxima como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. Posteriormente estudou com Alberto Ponce na École Normale de Musique de Paris onde recebeu o Diploma Superior de Concertista de Guitarra com a classificação máxima, unanimidade e felicitações do júri. Sob a orientação de Paulo Vaz de Carvalho concluiu em 2011 o Doutorado na Universidade de Aveiro como bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Apresentou-se a solo em salas reconhecidas como o Carnegie Hall de Nova Iorque, a Salle Cortot de Paris, National Concert Hall de Taipei, Ateneo de Madrid, Sala Manuel de Falla de Madrid, Centro Cultural de Belém, Casa da Música, o Grande Auditório da Fundação Gulbenkian entre muitas outras. Estreou mais de 60 obras dos mais importantes compositores portugueses. É convidado com regularidade para leccionar *masterclasses* e conferências em conservatórios e universidades na Europa, América, África e Ásia. As suas transcrições estão editadas pela Mel Bay Publications, AVA Editions e Notação XXI. Recentemente criou o programa "Seis Cordas Para Um País" transmitido na Antena 2. Presentemente é Professor Auxiliar Convidado no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Música para banda no terceiro quartel do século XX: estudo de casos com filarmónicas de 4 regiões

Bruno Madureira

FLUC e IHC, NOVA FCSH

Esta comunicação pretende analisar e compreender a tipologia do repertório musical interpretado pelas bandas de música dos concelhos de Cinfães, Águeda, Fundão e Oeiras, no decorrer do terceiro quartel do século XX. Ambiciona particularmente esclarecer as seguintes questões: a música de compositores portugueses de reconhecido mérito integrou os cânones de repertório daquelas bandas? Porquê? Foi interpretada música ligeira baseada em temas latino-americanos e

anglo-saxónicos (tão comum na década de 1980 e responsável pela aproximação de jovens aqueles agrupamentos)? Qual a razão?

Este estudo foi apoiado na metodologia da História Oral, nomeadamente, através da realização de entrevistas a músicos que integraram aquelas bandas no período em consideração. A pesquisa de fontes primárias e o levantamento de publicações periódicas permitiram cruzar dados com e entre as entrevistas. A análise dos dados recolhidos permite constatar que o reportório interpretado pelas bandas das regiões acima referidas, no período em estudo, consistiu em transcrições de obras orquestrais (aberturas, poemas sinfónicos e selecções de óperas), peças de carácter dançante e arranjos sobre música popular portuguesa. Essa análise revela também a impossibilidade de interpretação de temas latino-americanos e anglo-saxónicos, face à ausência de determinados instrumentos musicais, sobretudo no naipe de percussão. É constatável a não inclusão de composições dos principais compositores portugueses da época devido ao seu frequente desconhecimento por parte dos regentes, dificuldades de acesso e elevado grau de dificuldade. Outras conclusões obtidas são a existência de diferenças significativas na tipologia de reportório interpretado entre as bandas e a interpretação maioritária de obras de compositores estrangeiros.

Bruno Madureira é licenciado em Ciências Musicais e Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico pela FCSH – UNL. É doutorando em Estudos Artísticos, especialidade de Estudos Musicais, na FLUC, sob a orientação dos professores doutores Paulo Estudante e Maria Fernanda Rollo. É investigador no Instituto de História Contemporânea (FCSH – UNL), músico na Banda da Força Aérea e professor no Conservatório d'Artes de Loures.

O projeto da “Temporada Artística” da Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (2006-2016): 10 anos a promover atividades artísticas na comunidade

Carlos Gonçalves

INET-md, CIPEM, Pólo do IPP

Natalina Cristóvão

Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia

Centro de Investigação em Educação - CIE-UMa

Paulo Esteireiro

CESEM, NOVA FCSH

A Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (DSEAM), é um departamento da Secretaria Regional da Educação, da Região Autónoma da Madeira (RAM), que desenvolve um conjunto de projetos voltados para a comunidade, entre os quais se destaca o projeto da “Temporada Artística”. Este projeto surgiu em 2005, quando se reconheceu que a quantidade anual de eventos protagonizados por alunos e professores necessitava de uma sistematização, devido à enorme procura das instituições locais e regionais. Assim, em 2006, a DSEAM criou o projeto “Temporada Artística” (TA) com o objetivo de realizar uma média de 200 eventos por ano, em cooperação com os municípios da RAM e de cerca de 100 entidades públicas e privadas, numa perspetiva descentralizadora e voltada para a comunidade. A TA é protagonizada por 18 grupos artísticos, envolvendo anualmente cerca de 300 alunos e professores da DSEAM, aos quais se juntam alguns milhares de alunos das escolas da RAM.

Nesta comunicação apresentam-se dados que apontam para os possíveis benefícios deste projeto:

1. Promoção dos equipamentos culturais com poucos custos para os municípios;
2. A melhoria da oferta de eventos de teatro, música e dança à população dos vários municípios da RAM;
3. Uma melhor oferta cultural regional para os turistas;
4. Maior motivação dos alunos envolvidos, pela criação de oportunidades de se apresentarem em público, num contexto de produção profissional;
5. O incentivo aos professores para se envolverem em projetos artísticos, de forma a se manterem ativos, como intérpretes;
6. Reforço da resposta à procura de eventos culturais por entidades públicas e privadas, através de um planeamento anual.

Carlos Gonçalves é doutorado em Ciências do Trabalho pela Universidade de Cádiz, Espanha; Licenciado em Administração e Gestão Escolar pelo Instituto Superior de Ciências Educativas e Diplomado com o Curso Superior de Piano e o Curso Geral de Canto pelo Conservatório de Música da Madeira. É docente do Quadro de Nomeação Definitiva do Conservatório – Escola das Artes da Madeira. Foi Diretor de Serviços de Educação Artística e Multimédia da Secretaria Regional da Educação da Madeira até 2016. Atualmente exerce o cargo de Presidente da Direção e Diretor Pedagógico do Conservatório - Escola das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode. É Investigador Integrado do INET-md (Instituto de Etnomusicologia – Estudos de Música e Dança – FSCH/UNL).

Natalina Santos é Chefe da Divisão de Apoio à Educação Artística. É licenciada em Educação Musical, mestre em Ciências da Educação – área da Inovação pedagógica – e doutorada em Ciência da Educação - Especialidade de Currículo. É docente do Quadro de Nomeação definitiva de Educação Musical, tendo colaborado com diversas instituições superiores na leccionação de UD na área da expressão musical, didática e pedagogia musical, sendo que atualmente é assistente convidada na Universidade da Madeira. É investigadora integrada do Centro de Investigação em Educação - CIE-UMa.

Paulo Esteireiro é Chefe da Divisão de Investigação e Multimédia da Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia. É licenciado, mestre e doutorado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Entre as suas publicações destacam-se *Estudos sobre Educação e Cultura*, *Uma História Social do Piano*, *Músicos Interpretam Camões*, *50 Histórias de Músicos na Madeira*, *Regionalização do Currículo de Educação Musical* e *10 Novas Composições para Braguinha*. É coordenador da Coleção Madeira Música, série editorial que publicou dez CD-ROM com obras musicais históricas madeirenses. Foi autor e coordenador da série documental *Músicos Madeirenses* para a RTP-Madeira (12 documentários).

O associativismo em Coimbra na segunda metade do séc. XIX: O caso da Associação dos Artistas de Coimbra

Catarina Braga
CESEM, NOVA FCSH

Durante a segunda metade do século XIX, Coimbra viu florescer mais de 120 associações/grupos dentro do associativismo recreativo e cultural. Estas associações foram importantes na vida cultural conimbricense ao promoverem a ocupação dos tempos livres com actividades socioculturais, criarem por toda a cidade pequenos espaços performativos e difundirem a actividade cultural e teatral na cidade. Para analisar e compreender o funcionamento e a dinâmica entre estas, tornou-se pertinente estudar a Associação dos Artistas de Coimbra, uma vez que

vários dos seus sócios deambularam pelas referidas associações. Sendo uma associação de cariz mutualista, formada por vários grémios, e protegida por El-Rei D. Fernando, via-se como um veículo que promovia a formação dos seus sócios através da sua escola, de conferências e de outros eventos culturais; e da divulgação dos progressos da civilização, protegendo artistas nacionais e estrangeiros. Esta associação organizou-se com carácter definitivo a 8 de Dezembro de 1862. Os seus estatutos foram aprovados e passados por decreto em Outubro do ano seguinte. A investigação consistiu na recolha de documentos desta associação (estatutos, relatórios e outra documentação do seu arquivo), imprensa coeva (nomeadamente os artigos publicados por Martins de Carvalho no seu periódico, o *Conimbricense*, sobre associações culturais), de monografias e da posterior análise dos dados.

As dinâmicas entre a Associação dos Artistas de Coimbra com as demais associações e, por outro lado a cooperação entre estas, demonstram a existência de uma circulação de pessoas, de repertórios, de partilha de espaços e de material cénico, bem como de uma série de práticas socioculturais.

Completo a Licenciatura em canto em 2004 na Universidade de Aveiro e o mestrado em música em 2013, na mesma universidade. O tema da sua dissertação de mestrado foi *O Teatro Cantado em Coimbra (1880-1910): géneros, grupos e contextos*. Actualmente frequenta o doutoramento em Ciências Musicais na FCSH-UNL, dedicando-se ao estudo da actividade musical e teatral de teatros secundários e associações de amadores na segunda metade do século XIX em Portugal, bem como aos circuitos e mercados culturais entre estas. É bolsista do programa doutoral em Ciências Musicais – Música como Cultura e Cognition financiado pela FCT. A sua actividade profissional até ao ano anterior passou pela docência de canto, classe conjunto e formação musical. Tem colaborado em diversos projectos musicais como cantora, sendo membro do Ensemble Manuel Faria.

A prática investigativa na formação de professores de música: o papel dos grupos de pesquisa

Cristiane Almeida

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Os cursos de formação de professores podem ser pensados como um “lugar propício para o encontro das diferenças”, especialmente por agregar pessoas com diferentes perspectivas sobre educação musical. Além das disciplinas oferecidas nos currículos, dois eixos complementares são importantes nesse contexto: a extensão universitária e a pesquisa acadêmica. Tanto a extensão universitária quanto a pesquisa acadêmica devem-se apoiar nos princípios do conhecimento-emancipação, que desloca o foco educativo do colonialismo para a solidariedade, reconhecendo as diferenças e se posicionando contra a discriminação, exclusão ou inferiorização (Santos; Nunes, 2003). Nesse sentido, esta comunicação tem como foco analisar como o Grupo de Pesquisa tem contribuído para a formação dos licenciandos em música; identificar quais os procedimentos de pesquisa mais utilizados pelos estudantes e analisar os temas que foram trabalhados nos últimos anos. A investigação consistiu em um levantamento realizado com os participantes do Grupo de Pesquisa por meio de entrevistas, cujos dados foram analisados qualitativamente. As atividades do Grupo de Pesquisa incluem desenvolver projetos de pesquisa sobre formação e atuação de professores em diferentes contextos, além de desenvolver o exercício da escrita acadêmica, participando da “formação de recursos humanos em pesquisa” (Erdmann; Lanzoni, 2008, p. 321), e

proporcionando, aos seus integrantes, o atendimento aos seus objetivos principais, que são: formação de pesquisadores e produção de conhecimento. Assim, segundo os participantes, elaborar e executar projetos de pesquisa contribuiu para refletir sobre a formação de professores de música em um contexto de diversidade, na perspectiva do conhecimento-emancipação.

Cristiane Almeida é graduada em Música - Licenciatura (1987) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Música - Área de concentração: Educação Musical (2009), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vice-presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) de 2013 a 2017. Atualmente é professora da Universidade Federal de Pernambuco, credenciada nos Programas de Pós-Graduação em Música da UFPE e da UFPB, e colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPE. É líder do Grupo de Pesquisa *Formação e atuação profissional de professores de música*, cadastrado no CNPq, atuando principalmente nos seguintes temas: formação de professores; educação musical não-formal; educação musical e etnomusicologia; e formação de professores de música e diversidade.

Património litúrgico-musical das igrejas das comendas velhas da Ordem de Cristo segundo as Visitações da Ordem no início do século XVI (1507 e 1510)

Cristina Cota
CESEM, NOVAFCSH

A Ordem de Cristo organizava o seu vasto domínio territorial em comendas, cujos rendimentos sustentavam o corpo da Ordem. Estas propriedades (vilas ou quintas) eram formadas por um conjunto de casas com a sua casa principal, tinham uma capela e uma sala capitular. A Visitação às comendas era uma prática institucional e de exercício da autoridade da Ordem cujo objectivo era registar um inventário dos bens da comenda e do seu estado. Os estudos actuais realizados sobre as comendas, quer da Ordem de Cristo, quer das outras Ordens Militares (Avis, Santiago ou Hospital), focam-se sobretudo no conhecimento da sua administração e gestão remetendo para segundo plano a apresentação do património cultural, se bem que estes tenham sido efectuados nos domínios da História da Arte. É neste sentido que, a partir do estudo realizado por Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510: aspectos artísticos* (1979), se retiraram informações sobre alfaias e livros litúrgicos, muitos deles com notação musical, utilizados nas capelas e igrejas de cada comenda visitada. Não só são prova da vertente monástica da Ordem de Cristo, como também mostram a existência de uma prática musical organizada na Missa e no Ofício Divino. De salientar ainda um aspecto interessante e revelador: as celebrações litúrgicas seguidas nas comendas faziam-se tal como eram praticadas em Braga - atesta este facto a presença dominante de missais do costume de Braga, o que parece confirmar a influência e autoridade do rito da catedral bracarense também na Ordem de Cristo.

Cristina Cota possui o curso de violino pelo Conservatório Nacional de Lisboa. Doutoranda e bolsista da FCT, prepara tese sobre a Música e Missionaç o na Ordem de Cristo e na Ordem Franciscana no Brasil colonial, pela FCSH-UNL.   colaboradora interna do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa), pesquisadora associada no grupo de investiga o "Estudos de Música Antiga" e elemento do CARAVELAS - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira (CESEM/FCSH-UNL). Coordenadora geral do projecto e base de dados *online* "Database Music OFM Portugal".

As Damas da Rainha D. Maria Ana de Áustria e as novas sociabilidades musicais da aristocracia lisboeta nas primeiras décadas do século XVIII

Cristina Fernandes

INET-md, NOVA FCSH

A comunicação pretende analisar o círculo cultural privilegiado das Damas da Rainha D. Maria Ana de Áustria no contexto das novas sociabilidades musicais da aristocracia lisboeta que emergem durante as primeiras décadas do reinado de D. João V, nas quais as mulheres ganham protagonismo. Entre elas destaca-se D. Inês Antónia da Silva (1694-1727), neta do 3º Conde de Castelo Melhor e irmã de Luísa Clara de Portugal (a famosa Flor da Murta, uma das amantes de D. João V) pelo seu intenso envolvimento com a prática musical. Graças a um manuscrito inédito, pertencente a uma colecção particular — *Diários de notícias de Lisboa do 1º de Dezembro de 1725 até 11 de Outubro de 1727, dirigidos à Ex.^{ma} S.^{ra} Condessa de Sarzedas, estando em Castelo Branco* — sabemos que para além do acesso privilegiado que tinha às actividades musicais no Paço da Ribeira e da sua participação como intérprete em conjunto com a Infanta D. Francisca e outras damas da corte em cantatas, comédias e zarzuelas promovidas pela rainha, D. Inês Antónia organizava frequentemente Serenatas na sua própria casa, onde actuavam vários músicos ligados à Casa Real e nas quais ela própria e as suas irmãs cantavam e dançavam. Os seus salões serviam também por vezes de local de ensaio de Serenatas e outras peças a apresentar no Palácio Real. As informações fornecidas pelo referido *Diário*, em conjunto com as que se podem encontrar nas Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora, na Gazeta de Lisboa e noutras fontes da época, permitem ampliar com novos dados (incluindo a identificação de compositores, obras e promotores) o quadro das práticas musicais da aristocracia em Lisboa nas primeiras décadas do séc. XVIII.

Cristina Fernandes é doutorada em Musicologia pela Universidade de Évora, investigadora integrada do INET-md (FCSH-UNL), onde realizou um Pós-Doutoramento sobre as práticas musicais e o cerimonial da Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834) com uma bolsa FCT (2011-2017) e onde coordena a linha temática “Abordagens Históricas à Performance Musical”. Faz parte do grupo de investigação “MECRI - Música en España: composición, recepción e interpretación” (Univ. de La Rioja) e da equipa do projecto europeu PERFORMART-*Promoting, Patronising and Practising the Arts in Roman Aristocratic Families (1644-1740)* (ERC 2015, CNRS+École Française de Rome). É autora de diversos artigos e dos livros *Devoção e Teatralidade: as Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e prática litúrgico-musical no Portugal pombalino* (Colibri/FCSH-UNL, 2005); “Boa voz de tiple, sciencia de música e prendas de acompanhamento. O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834 (BNP/INET-md, 2013); e co-editora (com Vanda de Sá) do livro *Música Instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, Circulação e Repertórios* (Colibri/UnIMeM-UÉ, 2014). É docente convidada do Departamento de Ciências Musicais (FCSH-UNL) e crítica do jornal Público.

“desde la cantadera dize el cantar primero”: de las *puellae gaditanae* a las cantaderas del *Libro de buen amor*

Daniel Benito

Universidad Complutense de Madrid

En la ya clásica *Poesía juglaresca y juglares* de don Ramón Menéndez Pidal, el maestro distingue entre varios arquetipos femeninos relacionados con la música: *juglaresas* o *juglaras*, *soldaderas* y por último *cantaderas* y *danzaderas*. Mauricio Molina pone de relieve la relación entre danzantes semidesnudas con membranófonos y los ritos de fertilidad, en su tesis *Frame drums in the Medieval Iberian Peninsula*. En el plano de las fuentes literarias, las letras latinas de Marcial y Juvenal hablaban de tipos afines: las bailarinas de Gades, las *puellae gaditanae*.

El *status quaestionis* denota que en nuestros días no existe aún un trabajo sistemático que, apoyado en textos literarios e iconografía, desgrane la caracterización precisa de estos arquetipos populares para después rastrear la posible vinculación de estas *puellae gaditanae* de la Antigüedad con las *cantaderas* del Arcipreste y las *danzaderas* bajomedievales de su época.

La vinculación de la mujer con el pecado en el románico y la tradición bíblica ha establecido una imagen de ella como catalizador hacia él, debido a su canto, su danza y su capacidad de tañer ciertos instrumentos. En la presente comunicación demostraremos cómo ciertos atributos en la caracterización de las bailarinas y tañedoras de membranófonos se han refuncionalizado, algunos se han perdido, y otros vertebran la visión que se tiene de ellas desde la Antigüedad hasta la Edad Media. Emplearemos la iconografía que encontramos en el *Cancioneiro da Ajuda* y las *Cantigas de Santa María de Alfonso X* y algunos textos, con énfasis en el *Libro de buen amor*.

Daniel Rodrigo Benito Sanz (Madrid, 1981) es Licenciado en Filología Hispánica (2006) y en Historia y Ciencias de la Música (2015) por la Universidad Complutense de Madrid. En 2017 cursa el Máster en Literatura española en la misma Universidad. Ha recibido varias becas de colaboración y de estancia y ha participado como ponente en más de una veintena de encuentros nacionales e internacionales. Sus publicaciones científicas e interés giran en torno al fenómeno musical y la danza en el *Libro de buen amor*, las juglaresas, la canción litúrgica en obras de *Gonzalo de Berceo*, las literaturas digitales europeas y la danza en el Siglo de Oro hispánico. Líneas de investigación: El fenómeno musical y la danza en textos del Mester de clerecía; Las juglaresas en textos literarios hispánicos y la iconografía musical; Literaturas digitales europeas; Danza en el Siglo de Oro hispánico; Zarzuela y teatro musical de los siglos XVIII y XIX.

Consistências harmónicas entre momentos e estratos contrastantes: uma perspectiva modulatória

Daniel Moreira

ESMAE, IPP-Porto

CITAR, UCP-Porto

Música em “tempo momentâneo” (*moment time*) é caracterizada como um “mosaico de momentos”, sendo cada momento definido como uma “secção auto-contida e (quase-)independente, separada de outras secções por descontinuidades” (Kramer, 1988). Como é que tal música apresenta coerência e unidade, quando o que a define é justamente a descontinuidade e o contraste entre momentos? Jonathan Kramer propõe dois factores (não-lineares) que criam

coerência em música com temporalidade momentânea: proporções e consistências (ou seja, aspectos comuns) entre momentos. Um problema similar surge em texturas estratificadas, em que se sobrepõem camadas contrastantes de material musical (Cross, 2005): como é que tais estratos são integrados num todo, apesar de todas as suas diferenças? Este artigo analisa o papel de consistências harmónicas entre momentos e estratos em duas composições que utilizam tanto texturas estratificadas como um sentido de tempo momentâneo: a *Sagração da Primavera* de Stravinsky (especificamente, a introdução para a Parte II); e a *Sinfonia Turangalila* de Messiaen (o terceiro andamento). Estas análises revelam dois tipos de consistência harmónica, próximos dos sentidos de *transposição/transpositio* e *modulação/transformatio* (Ribeiro-Pereira, 2005; Martins, 2006): no primeiro, diferentes estratos (ou momentos) apresentam a mesma estrutura intervalar (mesma *set-class*), mas diferentes notas; no segundo, cada estrato (ou momento) tem uma estrutura intervalar própria (diferentes *set-classes*), mas são ligados por notas comuns. O artigo foca-se especialmente nesta segunda possibilidade, mostrando como tais notas comuns permitem ligar *set-classes* muito afastadas no espaço harmónico, avaliando-se essa distância à luz de dois modelos distintos: um por meios-tons (Straus, 2003); e outro por quintas (Moreira, 2010).

Daniel Moreira é licenciado em Economia (Faculdade de Economia; Universidade do Porto; 2006), mestre em Composição e Teoria Musical (Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo-ESMAE; Instituto Politécnico do Porto-IPP; 2010) e doutorando em Composição (King's College; Universidade de Londres; 2012). Como principais professores, destacam-se Dimitris Andrikopoulos, Fernando Lapa e George Benjamin (composição); Carlos Guedes (música electrónica); Miguel Ribeiro-Pereira, José Oliveira Martins e Silvina Milstein (teoria musical). Como compositor, a sua música tem sido encomendada, entre outros, pela Casa da Música, Festival Musica Strasbourg, European Concert Hall Organisation, Chester&Novello, Banda Sinfónica Portuguesa, Antena 2/RDP, Movimento Patrimonial para a Música Portuguesa e Programa "Criatório". Como teórico, apresentou o seu trabalho — centrado em aspectos de harmonia e temporalidade na música pós-tonal — nas conferências EuroMAC (Leuven, 2014; e brevemente em Estrasburgo, 2017), ENIM (Cascais, 2013; Lisboa, 2014; Évora, 2015), KeeleMAC (Keele, 2015) e CIATM (Rimini, 2016), e publicou um artigo na Revista Portuguesa de Musicologia (2016). É professor de composição, análise e estética musicais (ESMAE-IPP; 2009) e investigador em Teoria das Artes (CITAR/Universidade Católica; 2014).

Vila Viçosa e sua vida musical no século XIX – a perspetiva de um sacerdote músico

David Cranmer

CESEM, NOVA FCSH

As *Memórias* do sacerdote e músico Pe. Joaquim José da Rocha Espanca (1839-96) diferem das memórias habituais no sentido de que o autor fala pouco de si próprio, fornecendo, pelo contrário, um registo sobre tudo o que testemunhou ou soube sobre a sua terra: o concelho de Vila Viçosa. De uma forma extremamente organizada e com uma abordagem, ao mesmo tempo, abrangente e minuciosa, com uma grande preocupação no que diz respeito à fiabilidade das suas fontes, conta a história desta zona num texto manuscrito de vários milhares de páginas. Para o século XIX as *Memórias* tornam-se especialmente reveladoras, visto que deixam de depender exclusivamente de livros e documentos escritos, mas passam a poder contar com a vivência em primeira mão do próprio, e de familiares, amigos e conhecidos.

O Pe. Espanca escreve sobre tudo o que se passava: as secas e inundações, as colheitas, as epidemias, os crimes, as invasões, a turbulência política, a nova legislação e as suas consequências

locais, e os eventos anuais e únicas, quer nas igrejas e conventos, quer nas ruas. A música fazia sempre parte destes eventos: os coros, os órgãos, as bandas filarmónicas, os hinos e canções populares. Esta comunicação procura expor uma seleção das imensas referências sobre a música, as instituições musicais e os músicos de Vila Viçosa no século XIX, articulando estes dados com os arquivos musicais no Paço Ducal e no Santuário de N. Senhora da Conceição.

David Cranmer, musicólogo e organista britânico radicado em Portugal desde 1981, é docente da FCSH, Universidade Nova de Lisboa. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro integrado do CESEM, onde coordena o grupo de pesquisa “Música no Período Moderno” e a linha temática “Estudos Luso-Brasileiros”. É igualmente investigador responsável pelo projeto Marcos Portugal, assim como pelo Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Nos últimos anos tem-se dedicado sobretudo à investigações sobre aspetos da ópera e música teatral em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX. Outras áreas de investigação incluem a música nas relações culturais anglo-portugueses, e a vida e obra de Camille Saint-Saëns. É coautor (com Manuel Carlos de Brito) de *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX* (1990), autor de *Cantate Domino: introdução à música sacra* (2009) e de *Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras* (2015), e editor de *Marcos Portugal: uma reavaliação* (2012), entre muitas outras publicações.

A representação musical do Diabo no *Auto da Barca do Inferno* (1944) de Ruy Coelho

Edward Ayres d'Abreu

CESEM, NOVA FCSH

O diabo canta, ri, assobia: como e por que razão? A que recursos melódicos, harmónicos, rítmicos, tímbricos, foi sendo associada a sua figura? Que relação musical, de contraste ou de afinidade, estabelece com os outros personagens em palco numa obra músico-dramática? Esta comunicação procura, a propósito da representação musical da figura do Diabo no *Auto da barca do inferno* (1944) de Ruy Coelho, começar a esboçar algumas respostas para estas questões. Em particular, explorar-se-ão as marcas que aproximam ou que diferenciam esta figura de outros “diabos” do repertório operático canónico que o antecede, procurando desvelar uma genealogia que o explique e procurando interpretar os contextos social e musical em que, no diálogo que encerra com a prática teatral vicentina, foi modernamente reinterpretado pelo compositor português.

Edward Ayres de Abreu estudou no Conservatório Nacional (Piano) e na Escola Superior de Música de Lisboa (Composição). É mestre em Ciências Musicais — Musicologia Histórica pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo defendido a dissertação “Ruy Coelho (1889-1986): o compositor da geração d’*Orpheu*”. Frequenta o Doutoramento enquanto bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É membro do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. É membro fundador e Presidente da Direcção do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, no âmbito da qual tem concebido e coordenado diversos projectos editoriais e de programação musical. Foi Director-geral da revista *Glosas* durante os seus primeiros quinze números. Colabora, em aulas, cursos ou concertos comentados, com a Fundação Calouste Gulbenkian, o Teatro Nacional de São Carlos e o Instituto de Filosofia Luso-Brasileira. | www.edward.pt | aa@edward.pt

Competência profissional e competência musical: o hibridismo das educações musicais

Euridiana Silva

Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais

O conceito de competência tem-se tornado central nos processos de educação e formação profissional nas últimas décadas, após a virada paradigmática no campo educativo que centralizava o ensino e agora foca a aprendizagem. Partindo dos conceitos de competência como categoria constituinte de uma profissão (ENGUITA, 1991) e das competências necessárias à formação de músicos profissionais (RENSHAW, 2007), percebemos a constituição híbrida do campo da Educação Musical – entre o fazer social e a legitimação acadêmica, entre a profissionalização e a proletarização do trabalho. Considerando estas colocações, o objetivo deste trabalho é discutir o hibridismo (BHABHA, 2000) que constitui o campo das Educações Musicais, construído no plural para abranger tanto a diversidade musical, quanto seus processos de ensino-aprendizagem e de construção de competências na formação para a profissão de músico-educador (ABRIL & GAULT, 2016).

Refletindo-se a partir da realidade da América Latina, apresenta-se uma revisão bibliográfica das categorias analíticas destacadas para elaboração de questionamentos sobre: as propostas curriculares da educação musical superior na construção da formação musical para a profissão e na profissão; as legitimações culturais/acadêmicas e o silenciamento de muitos processos de educação e música enquanto conhecimentos válidos e constituintes também do fazer profissional; as (re)construções dos conceitos de competência (BOTERF, 2003) frente aos processos de hibridização cultural e do pensamento decolonialista (WALSH, 2005; MIGNOLO, 2003). Como solução aos questionamentos levantados sugere-se uma ampliação das epistemologias da Educação Musical, considerando seu hibridismo entre Educação e Música, que é melhor lido também no plural: Educações e Músicas.

Euridiana Silva Souza, bacharel em piano (2006) e mestre em Música (2009) pela Universidade Federal de Minas Gerais, instituição na qual está cursando o doutorado em Educação Musical, com bolsa da Capes/CNPq, sob supervisão da Prof.^a Dr.^a Heloísa Feichas. Possui ampla experiência em ensino de música na educação básica, em projetos sociais e escolas especializadas em música, além de experiências como pianista acompanhadora e camerista. Atualmente é professora substituta na Universidade de Brasília (UnB).

O Menino de sua Mãe terá vindo mesmo de Paris? Estudo acerca da influência da estadia parisiense (1937-1939) de Fernando Lopes-Graça na sua obra para Canto e Piano “O Menino de sua Mãe”

Fausto Neves

INET-md, NOVA FCSH

Em 1937 Lopes-Graça, na iminência de uma terceira prisão política, exila-se em Paris. Após três décadas de vida de irrupção vocacional e desenvolvimento das suas qualidades musicais, as suas posições de resistência, desde a primeira hora, ao chamado “Estado Novo”, acarretaram-lhe, por

perseguição política, duas prisões, um desterro e a impossibilidade de usufruto das contrapartidas referentes a prémios e concursos ganhos. Ao mesmo tempo incrementava-se a permanente inquietude intelectual de pensador marxista, na busca de uma nova expressão musical que tinha como base de partida o “Nacionalismo”, nas prolíferas actividades jornalística e ensaística, ou na frequência abrangente de várias tertúlias e revistas oposicionistas, muitas vezes rivais.

Em Paris vai estudar com Koechlin e Masson, compondo para a *Maison de la Culture* a revista-bailado *La fièvre du temps*. Mas a vivência “naquele magma que era a Paris do Front Populaire” está longe de se esgotar nestes dados bem conhecidos: contacta outras personalidades de gabarito – interlocutores de excelência para novas sedimentações estéticas e ideológicas –, aprofunda, quer a sua técnica de compositor, quer o pensamento marxista de cidadão, na forja bélica da época das prementes discussões acerca do papel da arte na sociedade.

Na presente comunicação, relacionaremos os evidentes aspectos modernistas da obra “O Menino de sua Mãe” (composta em 1936, revista e estreada em 1944) com a vivência parisiense de Lopes-Graça, nas actividades, personalidades, correntes estéticas e ideológicas por si visitadas.

Relevaremos também aspectos biográficos de personalidades que conviveram então com Lopes-Graça e que revestiram influência segura na *praxis* do compositor.

Fausto Neves é pianista, investigador (INET-md), professor auxiliar convidado (Universidade de Aveiro).

Doutoramento obtido com a tese “Imagem Estética e Expectativa Musical na obra de Fernando Lopes-Graça”.

Discípulo de Helena Costa, R.Weisz (Canadá) e Harry Datyner (Suíça), e ainda Sequeira Costa, Moura Castro, Josef Palenicek e Jörg Demus. Convidado das salas portuguesas, actuou na Europa e Américas do Norte e Sul. Estreou-se com o maestro Silva Pereira aos catorze anos e dos inúmeros solistas cúmplices contam-se a violoncelista Gisela Neves (CD “Alla Danza”), os pianistas Joana Resende (4 mãos) e A. Teixeira Lopes (2 pianos) e o quarteto de dois pianos e percussões com P.Burmester, M.Bernat e M.Campos. 1º Prémio do Concurso da Covilhã, entre outras recompensas. Estreou obras de Lopes-Graça, Eduardo Patriarca, Vasques Dias e Cândido Lima. Com larga experiência pedagógica, foi programador e fundador do Serviço Educativo da Casa da Música. Dirige o coro “Amigos da Música” de Espinho.

A prática do cânone como ferramenta de aprendizagem: Uma abordagem didáctica para o ensino e interpretação da polifonia renascentista

Fernando Oliveira

CESEM, NOVA FCSH

CECH, Universidade de Coimbra

A necessidade da formação de cantores que acompanhassem o serviço litúrgico das igrejas protestantes nos séculos XVI e XVII revela a importância dada à música enquanto disciplina obrigatória dentro das *Lateinschules* (escolas de tradição medieval para crianças e jovens de ensino pré-universitário). A análise dos tratados alemães publicados no período demonstra como a prática do cânone teve um papel fundamental neste contexto para o rápido aprendizado da música polifónica.

Na maioria destes tratados, mesmo que na forma de pequenos compêndios ou escritos mais extensos, a abordagem sistemática do cânone revelou-se como uma importante etapa de transição entre o aprendizado inicial da música, feito através do cantochão, e a polifonia.

Nesta comunicação serão verificados de que forma e quais benefícios da utilização do cânone enquanto ferramenta didática justifiquem a sua popularidade na educação musical durante estes dois séculos. Serão apresentados também os resultados preliminares de como esta metodologia pode ser aplicada modernamente às aulas de música no ensino superior.

Um dos objetivos do presente estudo será a criação de uma plataforma *online* que auxilie o desenvolvimento do estudante no estudo da polifonia renascentista, tendo sempre como ponto de partida as fontes históricas.

Fernando Oliveira iniciou seus estudos de flauta de bisel em São Paulo (Brasil), sendo orientado pelos professores Alexandre Pimenta e Bernardo Piza, vindo a concluir em 2011 o curso superior da Escola de Música e Artes do Espetáculo do Porto (Portugal), sob a orientação de Pedro Sousa Silva. É mestre em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra (Portugal).

“A musicologia é entre nós quasi letra morta”: a visão crítica de Fernando Lopes-Graça face ao discurso sobre música em Portugal na década de 30

Filipa Cruz

CESEM, NOVA FCSH

Os anos 30 do século XX em Portugal marcam o início de um conjunto de ações governamentais que iriam modelar a relação entre determinadas entidades estatais e o desenvolvimento da cultura musical nacional, da sua pedagogia, crítica e investigação. A musicologia portuguesa – a ser mais eficazmente desenvolvida a partir da referida década e caracterizada por um patriotismo exacerbado –, embarca no estudo e levantamento de património musical nacional maioritariamente referente aos períodos renascentista, maneirista e barroco, de modo a permitir uma revalorização do repertório da antiguidade musical portuguesa e encontrar a especificidade nacional tão ambicionada. Para Fernando Lopes-Graça, este período temporal corresponde ao início de uma relação complexa com o Estado Novo e marca uma fase de particular atividade literária, em revistas como *De Musica*, *Seara Nova* e *O Diabo*. A sua relação com o nacionalismo, constitui uma das principais causas – juntamente com a falta de análise, pensamento crítico e método científico – do seu descontentamento face à crítica musical portuguesa e à musicologia. A partir da “Nota Preliminar” da obra *A Música Portuguesa e os seus Problemas* (1944) e dos escritos do compositor nas revistas *De Musica* e *Seara Nova*, pretende-se expor a perspectiva crítica e epistemológica de Fernando Lopes-Graça a respeito dos exemplos de atividade musicológica e crítica que encara na década em questão – protagonizados, entre outros, por Rui Coelho, o projecto do *Renascimento Musical* e Santiago Kastner – esperando chegar a um melhor entendimento do contributo do compositor para o desenvolvimento das ciências musicais em Portugal.

Filipa Cruz frequenta atualmente o mestrado em Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, onde também concluiu a licenciatura em Ciências Musicais. É colaboradora do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação do CESEM e os seus trabalhos têm incidido sobre temáticas como a música no século XX em Portugal, estética musical e relações interartísticas.

Representações do espetáculo músico-teatral como formas de agência: o caso da *Ilustração Portuguesa* (1903-1908)

Filipe Gaspar

CESEM, NOVA FCSH

A ideia central desta reflexão é tomar as representações dos atores sociais do espetáculo músico-teatral como formas de agência das publicações periódicas ilustradas.

Graças aos estudos de Vieira de Carvalho (1999), Gonçalves (2003; 2012), Artiaga (2007; 2013), Silva (2011), Gomes (2012), Cymbron (2014) e Gaspar (2015; 2016), compreendemos o funcionamento das instituições músico-teatrais portuguesas, da segunda metade do século XIX ao dealbar do século XX, do ponto de vista da hegemonização do capitalismo liberal ao longo desse período. Prevaleceria portanto um modelo de comercialização de bens culturais, estimulando a circulação de pessoas e formas múltiplas de representação do espetáculo, ligando redes nacionais às de cidades como o Rio de Janeiro ou Paris.

No caso das representações veiculadas pelas publicações periódicas, nomeadamente as ilustradas, o espetáculo surgia associado a ideias como “luxo” e “moda”, tão relevantes para a esfera pública burguesa coeva. A legitimação de posições de intérpretes, autores ou empresários, terá sido fomentada através da hiperestetização de corpos e objetos, personificados na figura da “celebridade”, a par da subalternização dos demais trabalhadores do espetáculo.

Para o comprovar, adoptarei como terreno os números da revista *Ilustração Portuguesa* publicados desde a sua fundação em 1903 até 1908. Os meus principais objetivos serão: identificar os sujeitos do espetáculo contemplados nos artigos ilustrados considerados; analisar os mecanismos discursivos empregues na construção do posicionamento de cada um; discutir a relação dessas representações com a hegemonização de uma visão do espetáculo músico-teatral como “mercado”.

Em suma, esta comunicação visa questionar formas de reificação do espetáculo músico-teatral, procurando repensar as fontes para o seu estudo como mediadoras das interações entre os seus agentes e entre estes e os seus leitores/espetadores.

O meu quadro conceptual incluirá as noções de “capitalismo estético” (Lipovetsky e Serroy, 2013), “distinção” (Bourdieu, 1979), “discurso” (Foucault, 1969), “teoria ator-rede” (Latour, 2005) e “identidade” (Goffman, 1963). Para dos já citados, serão considerados os estudos de Derek B. Scott (2008) sobre “entretenimento”, “mercado” e “star system”, e de Neyde Veneziano (2011) sobre o “sistema vedete” nas redes oitocentistas lusófonas do espetáculo músico-teatral.

Filipe Gaspar é bolsheiro do Programa Doutoral em Ciências Musicais – “Música como Cultura e Cognição”, da FCSH/UNL, com o projeto *Da História ao Quotidiano da Opereta em Lisboa: De meados do século XIX ao final da década de 1920* (financiamento FCT: PD/BD/132377/2017). Tem vindo a trabalhar o terreno do teatro musical produzido no contexto lusófono da segunda metade do século XIX e início do século XX, no âmbito do projeto “«Teatro para Rir»: a comédia musical em teatros de língua portuguesa (1849-1900)” (CESEM). Em 2015 apresentou a dissertação de mestrado *Ciríaco de Cardoso e «O burro do Sr. Alcaide»: percursos de formação de um compositor de comédia musical no Portugal finissecular*. Permanece vinculado ao CESEM enquanto membro do Grupo de Investigação *Música do Período Moderno* e do NEMI – Núcleo de Estudos de Música na Imprensa.

A “hipertrofia diletantística” da vida musical lisboeta como reflexo da condição social e profissional dos músicos profissionais: as sociedades de concerto da capital portuguesa da primeira metade do século XIX

Francesco Esposito
CESEM, NOVA FCSH

Um dos fenómenos mais interessantes da vida musical lisboeta nos meados do século XIX é o do associativismo musical de tipo amador, fenómeno este tipicamente oitocentista e comum a grande parte do mundo ocidental. No caso de Lisboa, o que parece extremamente significativo é o extraordinário protagonismo assim como o número conspícuo de sociedades que, de um modo formal, propunham concertos de amadores. Em particular, através das crónicas dos periódicos da época temos de facto frequentemente a sensação que o relevo e a centralidade que estes concertos adquirem na economia da vida concertística lisboeta acabam por fazer com que ocupem espaços e uma atenção que noutras cidades eram destinados sobretudo às exhibições dos profissionais.

Incentivado pela afirmação do liberalismo, o associativismo será também o instrumento escolhido pela classe dos músicos lisboetas para melhor defender os seus interesses, determinando outro aspecto peculiar da vida musical lisboeta oitocentista, isto é a radicalização do corporativismo dos seus músicos profissionais. Neste contexto será instituída, em 1846, a Academia Melpomenense, sociedade de concertos directa emanação da classe dos músicos locais, que tentará contrastar a hipertrofia diletantística da vida musical da cidade.

As associações de concertos lisboetas se destacam também por uma série de importantes iniciativas no contexto da capital português do tempo como, por exemplo, a primeira tentativa de criar uma ópera em português assim como as primeiras execuções de óperas italianas e francês de sucesso da época, acabando para constituir também um incentivo para a composição de obras vocais e instrumentais de músicos portugueses.

Depois do curso de Piano e da licenciatura em História da Música em Nápoles, doutorou-se em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a vida concertística lisboeta do século XIX. Investigador do CESEM, foi bolseiro da Fundação Gulbenkian e de pós-doutoramento da FCT, desenvolvendo uma pesquisa sobre as *tournées* concertísticas oitocentistas. Autor de artigos e de uma ampla monografia sobre a vida musical lisboeta oitocentista, colaborou com as últimas edições de *New Grove*, *MGG* e *Istituto della Enciclopedia Italiana*. Com um ensaio da sua autoria ganhou a V edição do Premio Liszt. Lecionou em diversas instituições portuguesas entre as quais a Escola Superior de Música e a Universidade Nova de Lisboa.

Tratamento das dissonâncias e seu impacto sobre o senso de centralidade tonal em duas obras de Berg e Schoenberg (1909)

Francisco Zmekhol Nascimento de Oliveira
Universidade Federal de Rondônia
Universidade de São Paulo

Embora boa parte da obra de Schoenberg desde 1909 seja amplamente considerada como “atonal”, o próprio compositor rejeitou o termo, preferindo a designação “pantonal”. Com

frequência, em suas obras, a explicação de seus acordes enquanto *acordes vagantes* [*vagierende Akkorde*], gerados por transformações cromáticas e incorporação de “sons estranhos à harmonia” [*Harmoniefremde töne*], associada às noções de *monotonalidade* e *tonalidade flutuante* [*schwebende Tonalität*] permitirão: interpretar cada momento sincrônico da obra como se reportando, idealmente, a uma ou mais tonalidades virtuais e; relacionar entre si tais tonalidades aludidas. Partindo da colocação de Schoenberg [1948] de que sua escola composicional estaria baseada na teoria da emancipação da dissonância, mais do que na exclusão da tonalidade propriamente, o presente trabalho tem por objetivo comparar o tratamento das dissonâncias e verificar seu impacto sobre o senso de tonalidade em duas obras da Segunda Escola de Viena escritas em 1909: a *Sonata*, op. 1 de Alban Berg e; a primeira das *Três Peças para Piano*, op. 11 de Schoenberg. Ao se interpretar acordes não convencionais de ambas as obras enquanto *acordes vagantes*, verificamos que: (1) de modo geral, as notas dissonantes em Berg progridem individualmente de maneira similar às possíveis em hipotéticas resoluções de tais acordes em contextos funcionais e; (2) que a não resolução melódica das dissonâncias em Schoenberg amplifica a ambigüidade local, obscurecendo, mas não eliminando, o senso de centralidade tonal.

Francisco Zmekhol Nascimento de Oliveira é professor do Departamento Acadêmico de Música da Universidade Federal de Rondônia, onde leciona as disciplinas de Composição, Harmonia e Percepção Musical. Cursa correntemente doutorado em Processos Criativos - Música na Universidade de São Paulo (USP) sob orientação do Prof. Dr. Silvio Ferraz de Mello Filho, com financiamento da FAPERÓ. É mestre em Composição Musical e bacharel em Música - Composição pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Integra a comissão organizadora dos Simpósios Internacionais de Música na Amazônia (SIMA), coordenando a subárea de Teoria Musical e Análise do evento. Realizou estágio de pesquisa na Fundação Paul Sacher (Basel, Suíça) em 2015, tendo estudado, na ocasião, rascunhos e manuscritos de Brian Ferneyhough.

Mosaic (2010) de João Pedro Oliveira: a variação e ramificação de uma obra enquanto processo de (re)criação sonora e musical

Helena Santana

Universidade de Aveiro

Rosário Santana

Instituto Politécnico da Guarda

Na obra de João Pedro Oliveira transparece um reservatório de técnicas de manipulação e derivação de materiais que se mostra constante. Obras dissemelhantes procedem da expansão de ideias e materiais de obras primeiras, assomando-se em novos objectos de arte. Aparece a variação e derivação constantes, quando não a ramificação, que surge vivida pelo compositor de diversas maneiras. A forma como o compositor reforça um material servindo-se de diversos meios de transformação torna-se um modelo de trabalho e investigação infindo; a sua obra rica de possibilidades. Neste sentido, pretendemos mostrar de que maneira estas técnicas emergem em novas formas de dizer arte, bem como de que modo os materiais se mostram na variação, derivação e ramificação anunciadas. Assim, e através das duas obras *Mosaic* (2010) do compositor, para piano e electrónica sobre suporte numa das versões, e piano, piano de brinquedo e

electrónica sobre suporte na outra, pretendemos mostrar de que forma a primeira se dilata no dizer da segunda.

Na análise e reflexão sobre o sonoro oferecido, mostraremos ainda de que forma o compositor usa o segundo piano, o piano de brinquedo, numa das versões da obra, tentando perceber também de que forma a componente electrónica se metamorfoseia no sonoro deste outro. Será este usado unicamente como um segundo instrumento ou terá ele a função de metamorfosear e derivar o sonoro como se de um meio eletrónico se tratasse? Através da análise perceberemos os recursos expostos e de que forma elucidam o seu fazer e dizer musicais.

Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - "L'Orchestration chez Iannis Xenakis : L'espace et le rythme fonction du timbre". Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro leccionando diversas disciplinas nos cursos de Licenciatura em Ensino de Música e de Mestrado em Música. Pertence à unidade de Investigação – INET-MD -, realizando diversa investigação no domínio da música contemporânea. Neste sentido, para além de diversos artigos editados como resultado da investigação que realiza em diversas revistas e actas de colóquios tanto nacionais como internacionais, é co-autora do livro, (semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX, publicado pela Universidade de Aveiro, e autora da sua tese de doutoramento L'Orchestration chez Iannis Xenakis : L'espace et le rythme fonction du Timbre, publicada pelas Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve D'Ascq, França e do livro (In)EXISTÊNCIAS do SOM, publicado igualmente pela Universidade de Aveiro.

Rosário Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - "Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps". Desde 1999, desempenha as funções de Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação Comunicação e Desporto do Instituto Politécnico da Guarda, leccionando diversas disciplinas nos cursos de Formação Inicial e Complementos de Formação. Pertence à Unidade de Investigação INET-MD colaborando ainda com a Unidade de Investigação e Desenvolvimento do Interior do IPG, sendo co-autora do livro (semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX, publicado pela Universidade de Aveiro, e autora da sua tese de doutoramento Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps, publicada pelas Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve D'Ascq, França. A sua investigação traduz-se ainda na publicação de diversos artigos sobre música contemporânea, análise musical, e sobre as artes na educação.

“Uma Gritaria Pavorosa”: a prática musical em Portugal em 1801 segundo a alemã Esther Bernard

Inês Thomaz Almeida
INET-md, NOVA FCSH

Os relatos de viajantes estrangeiros em Portugal na passagem do século XVIII para o XIX dão-nos ferramentas preciosas para conhecermos melhor a prática musical portuguesa no fim do Antigo Regime. No entanto, esses relatos não são, regra geral, inócuos e trazem consigo uma narrativa implícita relacionada com o contexto cultural de quem escreve. Torna-se então necessário retirar-lhes uma série de filtros, recorrendo ao confronto do material com o contexto social, musical, histórico e pessoal em que foi produzido. Nesta comunicação será analisado o relato profícuo de Esther Bernard, uma das raras mulheres viajantes, proveniente dos circuitos mais ilustres da intelectualidade pré-romântica berlinense e contando nas suas relações com nomes como

Schleiermacher, os irmãos Schlegel, Jean Paul, Walter Scott e Lord Byron. Vive em Portugal entre 1801 e 1802 e escreve dois volumes especificamente para o público-alvo dos salões cultos de Berlim. As suas descrições dos teatros de ópera, do Convento de Mafra, da música doméstica, das danças populares e dos salões privados contêm muitas vezes violentos ataques que destoam fortemente de outros relatos seus contemporâneos. Enquadrar criticamente e contextualizar o texto de Esther Bernard, retirar dele informação útil para o conhecimento da prática musical portuguesa e entender de que maneira ele influenciou a percepção de Portugal no circuito erudito dos salões berlinenses, é o propósito desta comunicação.

Inês Thomas Almeida é bolsista da FCT, investigadora do INET-MD e doutoranda em Ciências Musicais Históricas da FCHS-UNL onde escreve, sob a orientação do Prof. Rui Vieira Nery, uma tese sobre “O Olhar Alemão: Música Portuguesa no Fim do Antigo Regime Segundo Fontes Alemãs”. Viveu na Alemanha entre 2003 e 2016 onde criou a ONG “Berlinda” para o apoio cultural e social à comunidade portuguesa em Berlim. Neste âmbito foi responsável por inúmeras iniciativas de cariz cultural, social e humanitário, tendo sido eleita Personalidade do Ano 2014 pelo jornal português na Alemanha Portugal Post. O seu regresso a Portugal foi assinalado com uma cerimónia de Reconhecimento e Despedida na Embaixada de Portugal em Berlim, como homenagem aos bons serviços prestados à comunidade. É trisneta da escritora e militante feminista Elisa de Paiva Curado.

“Seduções especiais, expressões perturbantes, estranhos sortilégios”: *Vathek* (1913-14) de Luís de Freitas Branco

Isabel Pina

CESEM, NOVA FCSH

Vathek, poema sinfónico de Luís de Freitas Branco composto nos anos 1913-14, ficou conhecido como uma das obras mais vanguardistas do compositor, associado a uma incursão do mesmo em estéticas e técnicas expressionistas. Juntamente com *Paráisos Artificiais* de 1909-10, que já teria causado críticas controversas, *Vathek* contribuiu para o estabelecimento e divulgação da imagem de Luís de Freitas Branco enquanto introdutor do modernismo musical em Portugal, por figuras como Fernando Lopes-Graça, Joly Braga Santos ou Jorge Peixinho, nomeadamente pelos mecanismos que o compositor emprega, principalmente, na introdução do poema sinfónico e na sua 3ª variação. Contudo, a obra, organizada em “Introdução”, “Tema e Prólogo”, cinco variações e “Epílogo”, só foi estreada parcialmente quase quatro décadas após a sua concepção (1950), e na sua totalidade, ou seja, com a inclusão da 3ª variação, ainda mais tarde.

Admitindo a singularidade de *Vathek* na produção de Luís de Freitas Branco, consideramos, no entanto, que a mesma se insere num momento composicional que se demarcou fundamentalmente pelo notório interesse do compositor em obras literárias - nacionais e internacionais – e pelos vários modos de aproximação e transposição das mesmas para música. Assim, o nosso objectivo será analisar a relação de *Vathek* com a fonte literária homónima, da autoria de William Beckford, que a inspirou, e com a restante produção programática de Freitas Branco, procurando também compreender de que modo o universo exótico e orientalista do conto e do poema sinfónico foi recebido em Lisboa aquando da sua tardia primeira execução.

Isabel Pina é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, interessando-se principalmente pelo estudo da história da música em Portugal nos séculos XIX e XX, música e ideologia, nacionalismo e neoclassicismo, análise e semiótica musical, e imprensa e crítica musical. Concluiu o mestrado em Ciências Musicais, área de

especialização em Musicologia Histórica, com uma dissertação intitulada “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930”. É voluntária na Biblioteca Nacional de Portugal, onde trata o espólio de Maria Helena de Freitas e Nuno Barreiros, principalmente com documentos relacionados com Luís de Freitas Branco. Colaboradora do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) e colaboradora do SociMus, Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música, bem como uma das fundadoras e coordenadoras do NEMI, Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.

Abrindo os caminhos: considerações sobre a performance musical na luta contra a intolerância religiosa e a reafirmação da cultura negra

Iury Matias de Sousa

Universidade de Aveiro

Este estudo etnomusicológico centra-se na Nação Zambêracatu, um grupo que “abre os caminhos do carnaval” no cortejo oficial da cidade do Natal. Nesse evento, um conjunto de 15 percussionistas, seguido de centenas de participantes, ocupa o espaço público com ritmos e sonoridades do *terreiro de candomblé* e do *coco de zambê*, numa performance que consideram ser de reafirmação da cultura negra e de enfrentamento da intolerância religiosa. Este estudo tem como objetivo conhecer o processo de ressignificação e reafirmação da cultura negra pela performance do grupo. Esta etnografia parte de uma investigação no âmbito do mestrado sobre essa prática que agrega pessoas de diferentes contextos sociais e perspectivas religiosas, recorrente na cidade de Natal, no Brasil. O aporte teórico, sustenta-se em Guerra-Peixe (1955) sobre os maracatus do Recife, as pesquisas de Lins (2009) e Costa (2011) sobre o coco de zambê, contribuiu para que se questionasse a performance da Nação Zambêracatu e as relações com suas práticas. Para subsidiar a compreensão entre o fazer musical e as sociedades, as colocações de John Blacking (1967, 1973) orientaram essa busca, tornando minha posição no terreno mais diligente aos aspectos interindividuais de meus colaboradores. Nesta comunicação irei analisar questões étnicas, sociais e religiosas na performance musical e a maneira como estas se inter-relacionam, elucidando sobre ritos e *sacras* (Turner 2005), assim como a metodologia contará com a contribuição das pesquisas de Seeger (2015) e suas reflexões sobre ética e observação participante no terreno.

Iury Matias é técnico em música com habilitação em guitarra elétrica (2009), licenciado em música (2010), pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/Brasil). Atuou como professor na área da educação musical no Brasil em escolas da rede pública e privada, na Educação Básica entre 2009 e 2013. Entre 2014 e 2015 utou como professor de guitarra acústica, guitarra elétrica, formação musical e classe de conjunto na escola de artes Palco Central (Aveiro). Atuou como performer participando do projeto Irmão Violão (2015), uma parceria entre universidades do Brasil e Portugal, Festival Andanças (2015, 2016), II Festival de Percussão dos Carvalhos (2016), Festival MIMO Amarante (2016), Festival Trezecatorze (Espanha/2016), Petit Fai (Bélgica/2016). Atualmente cursa o segundo ano do mestrado em música, no ramo da Etnomusicologia na Universidade de Aveiro (Portugal).

A memória musical no espaço da formação musical: conceções e estratégias para o seu desenvolvimento

João Gomes

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Braga

Rosa Maria Barros

ESE, Instituto Politécnico do Porto

Quando se fala em música, importa refletir sobre o papel da memorização. Vários autores referem que sem memorização não há aprendizagem musical. Tal como nas outras áreas do ensino de música, também na disciplina de Formação Musical, a memória tem um papel preponderante. Verifica-se que nas práticas educativas da disciplina o ditado melódico, o ditado rítmico... é muitas vezes enfatizado, sendo considerado um exercício completo e transversal à abordagem dos vários conteúdos e conhecimentos.

Assim, esta comunicação pretende apresentar estratégias de memorização para a apropriação e desenvolvimento da disciplina em questão na performance da oralidade musical. Esta é muitas vezes solicitada aos alunos, bem como a sua aplicabilidade e organização conforme proposto para alguns autores como Edgar Willems e Edwin Gordon, que favorecem a audição e voz como o principal veículo para a retenção de informação. O objetivo consiste em elaborar estratégias selecionadas a partir do método de memorização de Gerald Klickstein, que possam contribuir para um aperfeiçoamento na performance no sentido de melhorar a memória musical e proporcionar a organização da mesma. Gerald Klickstein (2009) divide o processo de memorização em dois estágios – a *Retenção de informação* e a *Recordação*. O estágio de *retenção de informação* subdivide-se em três sub-estágios: *Perceção, Enraizamento, Manutenção*.

Para todo este processo, optou-se por um estudo de caso, acreditando ser a metodologia mais indicada para a aplicação das estratégias. Desta forma, foram abordados vários aspetos musicais, verificando-se uma memorização musical mais eficaz em relação à abordagem dos mesmos aspetos sem estratégias; os resultados do Grupo de Tratamento foram, indiscutivelmente, superiores aos resultados obtidos pelo Grupo de Controlo.

João Gomes realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música de Braga (1998) e concluiu a sua licenciatura na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, no curso de Professores do Ensino Básico - Variante de Educação Musical (2003). Em 2016, concluiu o mestrado em Ensino de Música – Ramo Formação Musical, na ESMAE e ESE do Instituto Politécnico do Porto. Lecionou em escolas do Ministério da Educação, a disciplina de Educação Musical. Atualmente é professor no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Braga e responsável pela Iniciação Musical na Academia de Música de Vila Verde. Desde 2003, é coordenador musical na Fundação Vieira Gomes em Braga.

Rosa Barros concluiu a Licenciatura em Educação Musical, na Escola Superior de Educação do Porto, em 2011, e o Mestrado em Formação Musical, no Instituto Piaget, em 2013. É membro fundador da Associação de Ensino e Artes, ArtEduca de V.N. de Famalicão, instituição de ensino artístico e vocacional de música.

Foi membro da Direção Pedagógica da Academia de Música de Viatodos, durante os anos letivos de 2013 a 2015, e esteve envolvida em diferentes projetos no âmbito da música para a infância, das artes dramáticas e em grupos de inclusão social como músico (*Som da Rua* – casa da música do Porto).

Atualmente é professora de Formação Musical na escola ArtEduca, no Conservatório de Música de V. N. de Famalicão e assistente convidada na Escola Superior de Educação do Porto. É docente da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada no mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Musical, da Escola Superior de Educação do Porto e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

Que canção cantar para educar?

João Nogueira

CESEM, NOVA FCSH

As canções são um elemento fundamental na educação musical. Como escolher uma canção para educar? Para além das que são criadas com propósitos didáticos, que critérios utilizar na selecção de canções do repertório popular ou erudito? Neste estudo entrevistaram-se 6 professores de educação musical do 2.º ciclo acerca de 9 canções que utilizam na sua prática. As entrevistas procuraram chegar à definição dos constructos (critérios bipolares) através da escolha de 2 canções com características semelhantes e que contrastam com uma terceira canção. Deste modo, obtiveram-se os constructos pessoais que determinaram as escolhas. Estes critérios são discutidos em termos das concepções e dos valores de cada um dos professores relativamente à educação musical.

João Nogueira (1960) é psicólogo desde 1983. Esteve no Centro Psicotécnico da Força Aérea de 1984 a 1987. Mestre e Doutor em Ciências da Educação, tem-se dedicado à Psicologia da Educação, apesar da sua formação clínica comportamental-cognitiva. Fez parte da 1ª comissão de estágios e é formador na área da ética da Ordem dos Psicólogos Portugueses. Como docente universitário (desde 1988) colaborou com a FPCE e a FL da Universidade de Lisboa, a FCH da Universidade Católica, a FCE da Universidade Nacional Timor-Leste, a Universidade Aberta, o ISPA - Instituto Universitário e a ESD do Instituto Politécnico de Lisboa. O seu principal interesse de investigação é a motivação e a formação dos professores e o ensino da música popular lusófona. Actualmente é Professor Auxiliar no Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e coordena o Mestrado em Ensino da Educação Musical para o Ensino Básico. Como músico, tocou contrabaixo ou baixo em diversos estilos da música popular (fado, jazz, choro e samba). Actualmente, toca na Orquestra Libertina de Lisboa.

Primeira emancipação da viola de arco em Portugal: o ciclo religioso da morte na música portuguesa entre os séculos XVIII e XIX

João Pedro Delgado

CESEM, Pólo Universidade de Évora

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Na comunicação proposta pretende-se dar a conhecer o estudo da primeira emancipação da violeira enquanto instrumento de responsabilidades solistas no repertório português. Esta aparece através de uma prática de utilização de violas concertantes associada à música do ciclo litúrgico da morte nos finais do Antigo Regime: responsórios, missas pro defunctis, misereres, etc.

Através de uma pesquisa em diversos arquivos nacionais, foi possível identificar diversas obras destas características, numa prática cujo início português se pode datar dos finais do séc.XVIII, mas que provoca um lastro de relevo, prolongando-se bem para dentro do séc.XIX.

Nos manuscritos - na sua esmagadora maioria absolutamente inéditos -, de compositores como José Joaquim dos Santos, Luciano Xavier dos Santos, Ignacio Ferreira de Lima, Joaquim Xavier Baxixa, Eleutério Leal ou Marcos Portugal, é possível mapear diversas abordagens idiomáticas às primeiras responsabilidades solistas de viola de arco registadas em partitura. Uma análise cuidada partituras e partes cava permite ainda a colocação de hipóteses acerca da circulação e disponibilidade de violetistas em diferentes regiões e instituições eclesíásticas portuguesas.

Este *corpus* de obras parece ser uma idiosincrasia portuguesa, pelo menos na época e na dimensão em causa, devendo no entanto a sua origem formal, provavelmente, a práticas seiscentistas da europa central, residualmente trazidas para Portugal, através da sua tradução musical tardia italiana, pelos repertórios de compositores como Leonardo Leo, Giovanni Giorgi, Nicolo Jommelli ou Giambattista Martini, entre outros.

Trata-se de um *corpus* fundamental para a compreensão histórica da emancipação técnico-expressiva da viola de arco em Portugal.

João Pedro Delgado terminou a dissertação de Mestrado em Performance com nota máxima - 20 valores. Foi dedicatário/co-dedicatário de obras por parte de compositores como Sérgio Azevedo, António Pinho Vargas, João Pedro Oliveira, Fernando Lapa, Jaime Reis, Pedro Amaral, Eduardo Patriarca ou Christopher Bochmann. Tem tido oportunidade de tocar com músicos diversos, como António Rosado, Dejan Ivanovic, Miguel Carvalhinho, Filipe Quaresma ou Marina Pacheco, entre outros. Foi director artístico da Associação Belgais. Foi autor de programas na Antena 2. Apresentou-se já nas principais salas portuguesas, bem como no México, China, Irlanda, Andorra, Inglaterra, Espanha, França ou Luxemburgo. Gravou vários discos (Quart. S.Roque, Síntese-GMC, Viola Solo e Electrónica, João Roiz Ensemble, entre outros). Inúmeros concertos seus foram transmitidos em radios/televisões nacionais e estrangeiras. É membro do João Roiz Ensemble e do Síntese-GMC. É doutorando em Música e Musicologia, Variante de Interpretação - Viola de Arco, na Universidade de Évora.

A ausência de outras músicas nas aprendizagens em Formação Musical

Jorge Alexandre Costa

INET-md, Pólo CIPEM, IPP

Escola Superior de Educação do Porto

Inês Costa Pinto

Luísa Pais-Vieira

Conservatório de Música da Maia

A utilização de repertório musical, no âmbito das atividades letivas da disciplina de Formação Musical do ensino vocacional, artístico e profissional de música, é, nos dias de hoje, uma *praxis* (re)conhecida e empreendida, com uma maior ou menor regularidade, nas diferentes escolas de ensino especializado do país. Esta predisposição para o uso do repertório musical, como recurso e dispositivo pedagógico gerador de múltiplas aprendizagens, advém, sobretudo, de uma consciencialização, por parte dos diferentes atores, da necessidade da disciplina em recorrer à música para ensinar música (Karpinski, 2002).

Mas a observação desta *praxis* musical remete-nos para uma outra constatação que lhe é concomitante, a saber, este reportório musical organiza-se e converge, de um modo geral, apenas num único sentido estético e estilístico – o reportório musical erudito ocidental. As *outras músicas* ficam ausentes desta *praxis* que se limita, no tempo, a reforçar a produção da sua *não-existência* (Sousa Santos, 2006).

É sobre esta assunção que desqualifica ou não dá visibilidade a *outras músicas* (Schippers, 2010; Bradley, 2012), no âmbito das práticas letivas em Formação Musical, que pretendemos refletir criticamente nesta comunicação. A análise qualitativa e quantitativa dos inquéritos realizados aos diferentes docentes de Formação Musical, permite-nos, em primeiro lugar, perceber que esta *não-existência* parece encontrar as justificações necessárias num *continuum* de quatro domínios fundamentais, designadamente, o *estético* (o predomínio do cânon musical universal), o *técnico* (a complexidade e o rigor do saber musical), da *pedagogia* (a adaptabilidade e a sincronia do saber musical aos conteúdos) e da *indiferença* (ao outro saber musical). E, em segundo lugar, redesenhar interpretativamente algumas lógicas de contradição e de transformação dos domínios elencados.

Jorge Alexandre Costa, Natural do Porto, realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto (1990) e no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (1995). Em 2000, concluiu o mestrado em Ciências da Educação, no Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Minho, com a dissertação: *A Reforma do Ensino da Música no Contexto das Reformas Liberais: do Conservatório Geral de Arte Dramática de 1836 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841*; em 2010, concluiu o doutoramento em *Sociologia da Educação e da Cultura*, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, com a tese: *O Espaço Público como Habitus de Educação e Cultura: os teatros públicos da cidade do Porto, enquanto palcos de realização lírica, na segunda metade do século XIX (1865-1891)*. É professor da unidade técnica científica de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (ESE-IPP), investigador do *Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical* (CIPEM) e autor e coautor de diversos projetos de divulgação de obras de compositores portugueses. Colabora há vários anos com o pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Matosinhos no âmbito da programação musical.

Inês Costa Pinto, após ter concluído em 2013 o curso complementar de piano no Conservatório de Música do Porto, ingressou na Escola Superior de Educação do Porto, onde realizou a Licenciatura em Educação Musical, tendo-lhe sido atribuído, no ano seguinte, o Prémio de Excelência.

Em 2016 foi bolseira no CIPEM e, atualmente, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE, no ramo de Formação Musical. Ao longo destes anos tem realizado diversas formações, das quais se destacam o Curso de Musicoterapia e Necessidades Educativas Especiais lecionado pela Doutora Patricia Sabbatella da Universidade de Cádiz e a ação de Formação “Diversificar Estratégias de Ensino na Iniciação e na Formação Musical” orientada pela Professora Cristina Brito da Cruz.

Luísa Pais Vieira terminou a licenciatura bietápica em Formação Musical na ESMAE no Instituto Politécnico do Porto em 2008. Em 2013 terminou o Mestrado em Musicologia, especialidade em Património Musical Português, na Universidade Católica do Porto com a dissertação “Vilancico religioso na Península Ibérica – século XVI. Os vilancicos de Pedro de Cristo (c.1551-1618)”. Em 2015 terminou o Mestrado em Ensino da Música, ramo Formação Musical, pela colaboração da ESE com a ESMAE (IPP) com o relatório de estágio “A Formação Musical *para a música* em anos de exame”.

Lecciona desde 2003 e tem desenvolvido essencialmente atividade como professora de Formação Musical (presentemente no Conservatório de Música da Maia). No início de 2016 ingressou na Universidade do Minho para a realização de doutoramento em Ciências da Educação, especialidade Supervisão Pedagógica, onde procura dar continuidade ao seu estudo sobre a Formação Musical.

O debate teórico sobre a politonalidade e a noção de dissonância escalar

José Oliveira Martins

CITAR, EA/UCP

Desde o início do século vinte, o debate teórico-musical em torno da politonalidade tem revelado um conceito ilusório e por vezes intensamente contestado. Este debate, que reemergiu nos últimos anos, levou à recepção em termos históricos, analíticos, e perceptuais de um conceito paradoxal, que foi atribuído tanto à consolidação como destruição da tonalidade, à expressão do conservadorismo musical como do modernismo, e a um acto de mera imaginação do ouvinte como de fenómenos musicais perceptíveis.

A presente comunicação revisita a actividade de teorização sobre politonalidade no início do século de Koechlin, Milhaud, Casella, Bartók e outros, a qual foi posteriormente rejeitada ou apropriada pelas abordagens pós-Schenkerianas e teoria de conjuntos desenvolvidas na segunda parte do século. Os aspectos do debate são examinados ao longo de duas tensões teóricas: (1) formulações construtivas versus interpretativas sobre as implicações ontológicas do termo e (2) abordagens estritas ou amplas sobre a natureza das camadas sobrepostas. Argumenta-se que as primeiras noções de politonalidade se baseiam em pontos de vista inclusivos, explorando vários arranjos de composição e estratégias de escuta, enquanto que os detractores da politonalidade - a posição dominante ao longo do século - desvalorizaram e descartaram aspectos construtivos e inclusivos e adoptando visões principalmente exclusivas e interpretativas dado o potencial da politonalidade para desafiar as noções de unidade tonal e a coerência da “obra”.

A comunicação propõe também a formulação analítica original de “dissonância escalar” (a qual mede o “desencontro” ou fricção entre as camadas escalares), que é exemplificada em “politonalidade contrapontística” de Milhaud, Bartók e Casella, e depois reformulada para interpretar também a prática harmónica (de Lutoslawski). Com esta proposta analítica, argumenta-se portanto que os princípios politonais se aplicam a uma prática composicional mais ampla do que é tradicionalmente atribuída.

José Oliveira Martins (Ph.D. University of Chicago, História e Teoria da Música) é actualmente Investigador FCT (CITAR, Universidade Católica Portuguesa), tendo sido docente (tenure-track) da Eastman School of Music da University of Rochester e da University of Iowa. A sua investigação explora a conceptualização de sistemas musicais na música de Bartók, Stravinsky, Milhaud, Falla, Lutoslawski, e Kurtág, tratando de questões como a organização conceptual de espaço harmónico, descontinuidade, sintaxe musical e relações entre forma e significado. As suas publicações aparecem em *Journal of Music Theory*, *Perspectives of New Music*, *Theory and Practice*, *Mathematics and Computation in Music*, e *Revista Portuguesa de Musicologia*, entre outros. Actualmente escreve dois livros: um sobre a modelização analítica da organização por multi-camadas na música do século vinte e outro sobre a música de Carlos Paredes.

Imaginação musical e orientalismo vernacular: a inovação no fado como política de identificação em contexto de mudança

Leonor Losa

INET-md, NOVA FCSH

Os debates em torno da história do fado remetem as suas origens ora para os fluxos materiais e culturais atlânticos, ora para o eixo de trocas históricas e herança cultural do mediterrâneo e mundo árabe. Se nos discursos produzidos sobre o fado esta dicotomia é evidente, ela é precedida pela ambivalência entre *Atlântico* e *Mediterrâneo* atravessando a leitura historiográfica da constituição de Portugal enquanto nação, patente em títulos do pensamento português como “Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico” de Orlando Ribeiro.

Compreendendo o momento de mudança nos modos de produção, economias, e sociabilidades do fado, e tendo em particular atenção as transformações musicológicas do género, procuro entender de que modo projectos de aproximação do fado ao eixo cultural do mediterrâneo constituem uma modalidade de ‘imaginação musical’ (Stokes 2007:10) evocando “ideias sobre poder, agentividades e criatividades dos seres humanos neste ponto no tempo” (ibid.).

A reflexão sobre o *orientalismo português* como sistema de representação (Said 1978) tem-se focado na análise da produção académica. Silva (2013) e.o. mostrou como a presença ‘árabe’ nos discursos de criação de identidades nacionais e locais oscilou entre ‘arabofilia’ e ‘arabofobia’. Contudo, importa compreender como esta presença nos discursos autorizados pela academia, configurou arquivos que são manejados em projectos individuais de *identificação* (Hall 1996) e, sobretudo, como essas práticas, por seu turno, descrevem, transformam, questionam ou aceitam os mundos que habitam. Deste modo, proponho que a análise da produção de representações orientalistas no contexto português seja enriquecida com o entendimento do *orientalismo vernacular*, cujo terreno de expressão e representação é a cultura expressiva, em particular o fado enquanto música popular.

Leonor Losa, investigadora na área da etnomusicologia no INET-Md (UNL-FCSH), o seu trabalho lida em particular com a *mudança* no campo da música popular e as suas articulações com as dimensões sociais e institucionais. Tem desenvolvido reflexão sobre as políticas, estéticas e discursos da indústria discográfica em Portugal. Trabalhou o papel desempenhado pelo editor discográfico Arnaldo Trindade e a editora Orfeu na emergência de valores sociais de oposição ao regime no seio da “música popular portuguesa” durante o período pré-revolucionário. Mais recentemente investigou as dinâmicas de implantação do mercado discográfico em Portugal no início do século XX e a mobilidade social da música gravada, cujos resultados são apresentados neste livro. Colaborou na *Enciclopédia da música em Portugal no séc. XX* (coord. Salwa Castelo-Branco) enquanto redactora e membro da equipa editorial. Actualmente, dedica-se ao estudo da intersubjectividade, criatividade e memória na produção de *world music* no contexto do sul da Europa.

A exemplificação instrumental pelo professor: o quê, para quê e para quem?

Luís Filipe Alves

Instituto de Educação, Universidade do Minho

Maria Helena Vieira

CIEC, Instituto de Educação, Universidade do Minho

A nível empírico verifica-se que a exemplificação instrumental é amplamente utilizada pelos professores de instrumento e exibe um elevado estatuto face a outras estratégias didácticas utilizadas no ensino especializado de música. Todavia, poucos estudos exploram a sua aplicação e o seu papel concreto na aprendizagem de um instrumento musical. Assim, a estruturação deste estudo, realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, pretendeu aferir o potencial didáctico da exemplificação instrumental pelo professor, tendo em conta diferentes níveis de ensino. Neste sentido, foi realizada uma investigação-acção envolvendo alunos do 1º ciclo, 2º ciclo e do Ensino Secundário, com os seguintes objectivos: 1) conhecer e analisar as concepções de exemplificação instrumental; 2) identificar e avaliar as potencialidades educativas da exemplificação instrumental pelo professor; 3) averiguar a relevância da exemplificação instrumental pelo professor em diferentes níveis de ensino. Os dados obtidos foram recolhidos através de registos de observação sistemática, narrativas profissionais e de aprendizagem, *focus group* e inquérito por questionário. Ainda que se tenha constatado a necessidade de uma utilização mais frequente e de mais tipos de exemplificação em graus avançados de aprendizagem - possivelmente devido a um maior empenho em tarefas de leitura nos graus iniciais - conclui-se que a exemplificação instrumental pelo professor é uma estratégia didáctica eficiente e transversal a todos os níveis de ensino implicados no estudo. Os elementos-chave desta estratégia parecem estar relacionados com a modelação, a imitação e a motivação.

Luís Filipe Alves nasceu no ano de 1986, em Santo Tirso. Licenciou-se em Instrumento (Oboé), em 2009, na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, na classe do Prof. Ricardo Lopes, tendo realizado o Mestrado em Ensino de Música, na Universidade do Minho, em 2016. O projecto de investigação realizado no âmbito deste mestrado, que foi orientado pela Prof. Maria Helena Vieira, intitulou-se “O papel da exemplificação instrumental pelo professor nas aulas de oboé”. Actualmente integra o corpo docente do Conservatório de Música de Barcelos, da Escola Profissional de Arte de Mirandela e colabora como assistente do professor de Oboé, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. Desde 2005 trabalha como músico *freelancer*, tendo a oportunidade de colaborar com diferentes grupos e orquestras portuguesas.

Maria Helena Vieira é Professora Auxiliar da área de Educação Musical no Instituto de Educação da Universidade do Minho e membro do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). É Directora do Mestrado em Ensino de Música e Membro da Comissão Directiva do Programa de Doutoramento em Estudos da Criança como responsável da Área de Educação Artística. Faz parte da comissão científica de diversas revistas internacionais. Tem desenvolvido a sua carreira de ensino, investigação e orientação de alunos nacionais e internacionais de mestrado e doutoramento nas áreas da Educação Musical, Currículo, Políticas Educativas do Ensino da Música, e sobre o papel do Ensino Instrumental nos ramos especializado e genérico.

Notas sobre a recepção da obra sinfónica de Beethoven em Lisboa na década de 1920

Luís Santos

CESEM, NOVA FCSH

Nas décadas de 1910 e 1920, Lisboa testemunhou um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos há muito ambicionados pelos músicos-intelectuais. No final de 1911, no então Teatro da República, foi estabelecida uma série de concertos por uma orquestra regida por Pedro Blanch, a qual manteria a sua actividade em séries anuais sucessivas até à sua dissolução em 1928. Entre algumas outras tentativas efémeras, destacou-se igualmente a série anual que se desenrolou a partir de 1913 no Teatro Politeama, dirigida inicialmente por David de Sousa, e após a morte deste por Viana da Mota (1918-1920) e Joaquim Fernandes Fão (1920-1930), para além dos Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa dirigidos por Pedro de Freitas Branco no Teatro Tivoli (1928-1932). Estas séries de concertos desempenharam um papel importante na ampliação do repertório sinfónico conhecido em Portugal, num período em que estava em curso um processo de mudança na vida musical lisboeta, no qual se assistia a uma afirmação gradual da música sinfónica. A presente comunicação considera a recepção da obra sinfónica de Beethoven em Lisboa na década de 1920, enquadrando-a no âmbito de um discurso mais alargado sobre a música sinfónica. Pretende-se explorar as ideias, valores e mecanismos discursivos sobre os quais assenta essa recepção, no intuito de examinar as suas implicações na construção de uma determinada visão sobre o compositor e a sua obra, bem como de avaliar até que ponto essa recepção se constituiu também como modo de legitimação de determinadas posições no domínio político, social e cultural.

Luís Miguel Santos é doutorando em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, usufruindo de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela FCT. A sua dissertação, orientada pelo Prof. Dr. Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período 1910-1933. Estudou na Escola de Música do Conservatório Nacional, tendo concluído o Curso Complementar de Piano (2006), e na FCSH/NOVA obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007), bem como o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é também investigador colaborador do CESEM | Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, no âmbito do qual foi Bolseiro de Investigação (2007-2010), integrando actualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Colabora ainda regularmente na redacção de textos musicológicos com a Casa da Música do Porto, o Teatro Nacional de S. Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian.

Uma «peça fantástica» nos teatros de Lisboa no início do século XX: a partir de *Vénus* (1905) de Augusto Machado

Luísa Gomes

CESEM, NOVA FCSH

Esta comunicação pretende abordar a obra *Vénus* na perspectiva do seu enquadramento na carreira de Augusto Machado como compositor de diversas obras para teatro musical, sobretudo óperas e operetas. Apelidada pelo compositor de “peça fantástica”, destaca-se pelo seu carácter distinto e insere-se no repertório de *mágica*.

Foi estreada no Teatro D. Amélia em Lisboa, em Dezembro de 1905, numa adaptação e tradução de Acácio Antunes. Marcada pela componente cenográfica de grande complexidade de maquinaria e cenografia num espectáculo que resultou da colaboração das companhias dos teatros D. Amélia (Augusto Rosa) e Avenida (Sousa Bastos). O enredo desenrola-se a partir de um sonho, remetendo para um imaginário oriental e exótico que se reflecte na música, através de estratégias orquestrais diversificadas e pela utilização de instrumentos para determinados efeitos evocativos desse ambiente, realçado pela espectacularidade da componente cenográfica. Pretende-se sobretudo, apresentar e discutir elementos que contribuam para compreender de que forma os aspectos musicais e dramáticos se articulam na génese deste espectáculo. A abordagem aos artifícios visuais e musicais aprofunda a compreensão dos elementos que reflectem questões ideológicas, sociais e de moralidade, conjugados pela comicidade inerente à sua concepção dramática.

Luísa Gomes completou a licenciatura e mestrado em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Em 2012, apresentou a dissertação de mestrado, na vertente de musicologia histórica, intitulada «A Opereta em Portugal na viragem do século XIX para o século XX: *Tiçã Negro* de Augusto Machado (1902)». Foi bolsista de investigação do projecto «Teatro para rir: a comédia musical nos teatros de língua portuguesa (1849-1910)». Na sua investigação tem-se interessado pelo repertório de comédia musical em Portugal, no final da segunda metade do século XIX e início do século XX, em especial pelos processos de comicidade e a crítica e recepção pela imprensa. É desde 2014 assistente editorial da Revista Portuguesa de Musicologia nova série. Desempenha também funções de apoio aos editores de outros projetos editoriais no CESEM, desde Setembro de 2015, como bolsista FCT.

Evolução da sonata portuguesa para tecla no século XVIII: estudo comparativo do estilo e da forma das obras de Frei Jacinto do Sacramento e de Frei Manuel de Santo Elias

Mafalda Nejmeddine

Universidade de Évora

O ensino e prática dos instrumentos de tecla assumiram um papel relevante no desenvolvimento da vida conventual portuguesa ao longo do século XVIII. Embora o número de composições portuguesas para instrumentos de tecla a solo oriundas de meios eclesiásticos seja reduzido comparativamente ao número de composições provenientes de contextos diferentes, a existência de obras para instrumentos de tecla escritas por diferentes gerações de compositores no quadro de uma mesma instituição comprova a importância atribuída na época a esses instrumentos. Nesta situação encontram-se as obras de Frei Jacinto do Sacramento e de Frei Manuel de Santo Elias representativas de duas gerações de compositores que habitaram o Convento da Ordem de S. Paulo Primeiro Eremita, em Lisboa. Para compreender as características deste repertório impõe-se um estudo comparativo assente na análise formal e estilística das obras destes dois compositores. As obras para tecla de Frei Jacinto do Sacramento e de Frei Manuel de Santo Elias foram analisadas a partir de uma grelha baseada na Teoria da Sonata de Hepokoski e Darcy. A análise demonstrou que se trata de um minuetto e de sete sonatas, tendo sido identificadas nestas últimas uma evolução da escrita de Frei Manuel de Santo Elias comparativamente à escrita de Frei Jacinto do Sacramento. Esta evolução é marcada pela introdução de vários andamentos no ciclo da

sonata, pela escolha de tonalidades maiores, pela integração de elementos do *Empfindsamer Stil* numa escrita galante e pela exploração da forma de sonata nas secções de exposição e recapitulação.

Mafalda Nejmeddine é cravista, doutorada pela Universidade de Évora em Música e Musicologia na especialidade de Interpretação, especialista em música antiga portuguesa, nomeadamente a sonata portuguesa para tecla. Como intérprete, estudou cravo nas classes de Ilton Wjuniski em Paris e de Cremilde Rosado Fernandes em Lisboa. Integrou o júri em concursos de música antiga, lecionou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave e na Universidade do Minho. Participou em encontros de carácter científico nacionais e internacionais e publicou a coleção *Sei Sonate per Cembalo* de Alberto José Gomes da Silva. O seu repertório estende-se da música antiga à música contemporânea com destaque para o repertório português setecentista. Em 2014 estreou na Biblioteca Nacional de Portugal um recital de cravo itinerante com sonatas portuguesas inéditas da segunda metade do século XVIII como resultado do seu trabalho de investigação. Atualmente consagra-se à pesquisa e à interpretação da música portuguesa setecentista para tecla.

O disco “Choro Frevado” de Antônio da Silva Torres: um lugar de memória para o choro pernambucano

Maíra Macêdo Moreira

DECA, Universidade de Aveiro

O presente trabalho inscreve-se na minha pesquisa do mestrado em música apresentando um estudo etnomusicológico sobre o cavaquinista pernambucano Antônio da Silva Torres (1929-2005). Auxiliar de alfaiate, este músico marcou presença regular na Rádio Clube de Pernambuco entre 1957 e 1964 e, após essa data, em hotéis e bares do Recife. Graças à gravação do disco “Choro Frevado” pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) em 1985, Silva Torres, conhecido no meio musical como Jacaré, ganhou visibilidade exterior e alcançou um lugar na memória do choro no Brasil. Apesar do músico ter construído uma vasta obra, ficaram registradas como testemunho de seu trabalho as treze músicas deste único disco.

Esta comunicação tem como objetivo refletir sobre o modo como a memória local de um músico pode ser construída a partir de um único disco. Tratando-se do único testemunho material da obra do cavaquinista o disco legitima modos de expressão pernambucana no choro. Recorro à etnografia histórica como método privilegiado uma vez que posso aceder a depoimentos na primeira pessoa, contando com a colaboração de vários, músicos e outros protagonistas que conviveram com Jacaré. Teoricamente inspiro-me no trabalho de Pierre Nora (1984) e no seu conceito de “lieux de Memoire” que, neste caso, será aplicado ao disco e ao saber de experiência revelado e guardado pelos músicos que conviveram com Jacaré.

Maíra Macêdo Moreira, brasileira, é licenciada em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE, 2005) com especialização em História das Artes e das Religiões pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE, 2006). Atualmente se encontra em Portugal realizando o mestrado em musicologia na Universidade de Aveiro que se iniciou no ano de 2015. No Brasil, exerce atividades voltadas ao ensino do cavaquinho no Conservatório Pernambucano de Música (2010) e no Centro de Educação Musical de Olinda (2007). Apresentou comunicações; no XIV congresso *De La Sociedad de Etnomusicología* SIBE em outubro de 2016 em Madrid, e na X *Jornadas de Jóvenes musicólogos* em abril de 2017 em Barcelona. Desde setembro de 2015 participa da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins do Porto (OPGB), como bandolista e no ano de 2016 se tornou músico efetivo. Nos dias 28 e 29 de abril deste ano se apresentou na Casa da Música com a OPGB.

O mundo sonoro nas crônicas régias sobre D. Manuel I e D. João III

Manuela Morilleau de Oliveira

CESEM, NOVA FCSH

As crônicas régias são fontes centrais para os historiadores, enquanto registos de acontecimentos históricos narrados por ordem cronológica, apesar de serem relatos de cariz literário e de objectividade limitada, uma vez que o dever do cronista é agradar ao Rei que serve. Para a Musicologia, as crônicas régias não deixam de constituir pontos de partida para o estabelecimento de um primeiro panorama das vivências sonoras associadas ao contexto régio no início da Época Moderna, mesmo se as referências aos sons — e mais em particular à música em si, às suas práticas e sociabilidades associadas — se caracterizam pela sua inconstância e disparidade. Nesta comunicação procuramos, a partir da análise de algumas crônicas — como a de Damião de Góis (1566) sobre o reinado de D. Manuel I e a de Francisco de Andrada (1613) sobre o de D. João III, entre outras —, evidenciar os momentos sonoros relatados e centrar-nos principalmente sobre as referências à música nas suas diferentes dimensões — considerando as circunstâncias dos momentos musicais, os indícios das práticas em si, os “actores” e possíveis sociabilidades associadas —, bem como alargar a nossa reflexão à problemática dos diferentes papéis da música no contexto régio e cortês, como tem vindo a ser desenvolvido, nas últimas décadas, não só pela Musicologia como também pela História Cultural e pela Historiografia de corte.

Manuela Morilleau de Oliveira é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, enquanto bolsista do Programa Doutoral “Música como cultura e cognição”, e a sua investigação centra-se nos domínios da História das Mulheres e Estudos de Género, da História Moderna e Cultural. Estudou em França, onde obteve o DEUG em Musicologia (1998) na UFR Ciências Humanas de Poitiers. Na FCSH/NOVA obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2006) e o Mestrado em Musicologia Histórica (2012), com uma tese intitulada *As mulheres da família real portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754*.

Motivações de docentes e estudantes para a dinamização e frequência de Clubes de Música

Daniela Coimbra

NIMAE (Núcleo de Investigação em Música e Artes do Espetáculo), ESMAE
Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Faculdade de Belas Artes

Márcia Moura

NIMAE (Núcleo de Investigação em Música e Artes do Espetáculo), ESMAE
Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Faculdade de Belas Artes

Marta Martins

Centro de Psicologia, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação
Universidade do Porto

Os clubes de música são atividades de complemento curricular onde professores e alunos se encontram em contexto não formal e que facilitam experiências distintas do dia-a-dia, educativa e musicalmente válidas, propiciadoras do desenvolvimento integral do indivíduo. Neste estudo foram analisadas as motivações de professores e de alunos para se envolverem nestas atividades

de complemento curricular nas escolas. No estudo participaram 145 professores de educação musical e 329 alunos provenientes de escolas do norte litoral de Portugal, tendo os dados sido obtidos através de inquérito. Traçamos o perfil dos alunos do 2º ciclo do Ensino Básico que frequentam clubes de música bem como o perfil dos professores de educação musical dinamizadores de atividades de complemento curricular. Os resultados apontam para um paralelo nas motivações que levam professores e alunos a envolverem-se nestas atividades. Ainda que em funções distintas, os dois grupos partilham pontos de vista e posturas semelhantes em relação à escola enquanto espaço propiciador de aprendizagem diversificada.

Daniela Coimbra has a degree in music education from the Porto Polytechnic Institute. Gained her MA and PhD in music psychology from the University of Sheffield. Her PhD thesis examined young singers' preparation for performance and their subsequent assessment. Post-doctoral researcher CITAR at the Portuguese Catholic University, and Royal College of Music, with a grant from the Portuguese Foundation for Science and Technology. Since 2002, lecturer at the Superior School of Music and performing Arts at Porto and presently president of the Scientific Council of the Porto Superior School of Music.

Márcia Moura é doutorada em Música pela Escola das Artes da Faculdade Católica da Universidade do Porto; mestre em Artes pela Universidade de Surrey, Roehampton, Reino Unido, licenciada em História pela FLUP e tem o curso geral de composição do Conservatório de Música do Porto. É membro integrado do NIMAE (Núcleo de Investigação em Música e Artes do Espetáculo) da ESMAE do IPP, Porto. Leciona a disciplina de Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico e exerce as funções de Coordenadora de Departamento das Expressões no Agrupamento de Escolas Irmãos Passos.

Marta Martins is an MSc in Educational Management and Administration from Portucalense University. She has a degree in Biology from the Faculty of Sciences, University of Porto as well as the 8th grade of Treble Recorder from Associated Board of the Royal Schools of Music. As an undergraduate student, Marta has participated in the project: "Amoeba gill disease and sucoticiatosis of aquaculture sea bass" financed by Fundação Ilídio Pinho and "Suitable fish farming" at University of Jyvaskyla (Finland). More recently simultaneously with music teaching, she collaborated with the Superior School of Music and Arts (ESMAE) from Porto in the project "The role of artistic projects in the academic achievement of lower secondary education students". Currently, Marta is a third-year Ph.D. student in Psychology at the Faculty of Psychology and Educational Sciences of University of Porto, under supervision of Professor São Luis Castro and Dr. Christian Gaser (University of Jena, Germany). At the moment, she studies the impact of music and sports training on reading and mathematical abilities of young children, at the behavioral level and on brain structure.

Entre o visual e o sonoro em *The Basement Tapes* de Bob Dylan

Maria Fernandes
CESEM, NOVA FCSH

Na década de 1960, Bob Dylan transformara-se numa das maiores estrelas da música folk, sendo visto como a voz e a consciência de um povo. Contudo, em 1967, após um acidente de mota, vê-se obrigado afastar-se dos palcos, encontrando como refúgio os membros, da agora chamada, The Band e a cave da casa por eles alugada. Durante os meses de Março e Outubro, estes reúnem-se para compor, gravar e fazer *covers* numa espécie de *jam session*.

The Basement Tapes é o álbum lançado pela Columbia Record, em 1975, que apresenta algumas das músicas originais aqui gravadas e exhibe uma capa singular quando comparada com as restantes

capas dos álbuns de Dylan. A fotografia tirada por Reid Miles, fotógrafo e *designer* gráfico, sugere um retrato de família muito informal e engraçado mas, ao mesmo tempo, muito bem construído e estruturado, onde constam os vários músicos e pessoal técnico que participam neste álbum, assim como um conjunto de personagens sugeridas pelas canções.

Este estudo pretende analisar, através de um olhar iconográfico e sinestésico, a capa do álbum e a convergência para a mitificação de uma América criada pelo imaginário de Dylan e exposto neste álbum através do gesto visual e sonoro.

Maria Fernandes é, atualmente, aluna de mestrado em Ciências Musicais, vertente Musicologia Histórica, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa (FCSH-NOVA). É bolsista de Iniciação Científica no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) no ano letivo 2016/2017, integrando o Núcleo de Iconografia Musical (NIM), no qual estuda iconografia musical com a Professora Doutora Luzia Rocha. É licenciada em Ciências Musicais desde 2016 pela mesma universidade e, desde 2014, colabora com a *Da Capo Revista Musical Portuguesa*.

A Filarmónica Portuguesa de Paris: música e nacionalismo em contexto migrante

Maria Helena Milheiro

INET-md, NOVA FCSH

A Filarmónica Portuguesa de Paris (FPP) é um agrupamento musical comparável aos seus congéneres em Portugal. Fundada em 1987, anuncia-se como a única na Europa criada por migrantes portugueses. Os seus elementos, migrantes de diferentes fases migratórias em França, na região de Paris, mantêm ainda no geral uma ligação forte com Portugal, país que representam na sua ação musical recreativa. Esta comunicação, integrante do meu trabalho de doutoramento, que desenvolvo como bolsista do programa doutoral *Música como Cultura e Cognição*, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob orientação de Maria de São José Côrte-Real e co-orientação de Damien Sagrillo na Universidade do Luxemburgo, foca em especial a criação da banda, o seu reportório de representação identitária nacionalista e as situações performativas em que se apresenta, que considero neste estudo como eventos de interface cultural. Em que contexto foi criada a FPP? Em que tipo de eventos participa? Como se caracteriza o repertório que toca? Quem são os colaboradores principais na etnografia musical que desenvolvo? Porque foram selecionados? Em que outras ações musicais se envolvem? Como se caracteriza em termos de representação de identidade nacional a atividade musical que praticam? Estas e outras questões enformam o trabalho de investigação que desenvolvo e a discussão que aqui proponho. O meu objetivo principal é caracterizar o uso da música pela FPP e pelo conjunto de indivíduos selecionados como estratégia de representação de identidade nacional Portuguesa em Paris.

Maria Helena Milheiro é licenciada em Educação Musical (2007) e em Musicologia (2011), tendo completado o seu mestrado em Etnomusicologia na Universidade de Aveiro com o título *“Um por todos, Todos pela Música Nova”: um estudo de caso* (2013). Até Abril de 2015 foi professora de educação musical em diversas escolas do ensino básico. Integra o Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança (Inet-md), onde participou em projectos como *“MIMAR – Memórias e Imagens do Mar”* e *“Música no Meio: o movimento orfeónico em Portugal*

(1880-2013)". Actualmente é bolsista de doutoramento em Etnomusicologia no programa doutoral *Música como Cultura e Cognição*, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, na Universidade Nova de Lisboa e com co-supervisão pela Universidade do Luxemburgo. Investiga sobre representações identitárias nacionais musicais de migrantes portugueses em Paris, encontrando-se para tal a realizar trabalho de campo em Paris com a comunidade portuguesa nesta cidade.

“Pianista ilustre”, “apreciada cantora”, “distinta compositora” – a vida musical portuguesa em revistas ilustradas (1920-1930)

Mariana Calado

CESEM, NOVA FCSH

Da consulta de imprensa periódica ilustradas publicada em Portugal nas primeiras décadas do século XX, emergem imagens alusivas a acontecimentos musicais, quer em fotografias de conjunto com instrumentistas, quer em fotografias de retrato a destacar o sucesso alcançado por um músico, maestro, pedagogo ou estrela de espectáculo. O uso de ilustrações e fotografias é um dos elementos que distingue estas publicações de outros periódicos da época. Com capas coloridas, textos curtos, alguns artigos e bastantes imagens, as revistas ilustradas eram publicações particularmente atractivas. Consoante a linha editorial e conjunto de redactores que com elas colaboravam, estas revistas abordavam diversas temáticas, da actualidade política à vida social, passando por assuntos artísticos, literários, musicais, desportivos, de moda e científicos. Na presente comunicação, irei abordar as representações de acontecimentos musicais nas revistas *Ilustração Portuguesa* (1903-1993), *ABC* (1920-1940) e *Ilustração* (1926-1939). A análise irá focar-se em particular nas décadas de 1920 e 1930 e destacará os agentes representados – estudantes de música, professores, instrumentistas, cantores, maestros e, por vezes, público, assim como os espaços e contextos em que a música era praticada. Questionarei que aspectos das vivências sociais e musicais são veiculados a partir das imagens publicadas, que tipo de discurso é usado, e que papel é que estas revistas desempenham na construção de significados sobre música.

Mariana Calado encontra-se a realizar o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas com o projecto de investigação focado no estudo dos discursos e das sociabilidades que caracterizam a crítica musical da imprensa periódica de Lisboa entre os finais da I República e o estabelecimento do Estado Novo (1945). Terminou o Mestrado em Musicologia na FCSH/UNL em 2011 com a apresentação da dissertação *Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920's e 1950*. É membro do SociMus – Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música e do NEGEM – Núcleo de Estudos em Género e Música e coordenadora do NEMI – Núcleo de Estudos em Música na Imprensa, do CESEM. É bolsista de Doutoramento da FCT.

Entre a transcrição e a reescrita: composição musical enquanto reconstrução das qualidades sensíveis de uma outra obra

Max Packer

Universidade de S. Paulo

Na reflexão de Claude Lévi-Strauss acerca do paradigma da representação nas artes do ocidente (*La Pensée Sauvage*, 1962; *Regarder, Écouter, Lire*, 1993), o antropólogo distingue duas tendências gerais que se interpenetram: de um lado a reprodução do modelo e, de outro, a sua reconstrução. O conceito de *modelo reduzido* (LÉVI-STRAUSS, 1962) visa pensar a via da *reconstrução* como forma estética de estabelecer uma relação crítica com os objetos representados. As obras de arte tornam-se *modelos reduzidos* na medida em que devem sempre abrir mão de certas dimensões do objeto original – como por exemplo certas propriedades táteis e olfativas, no caso da pintura – ao mesmo tempo em que, ao transpô-las a um novo domínio, são capazes de uma *reconstrução* do objeto através de um aprofundamento criativo sobre suas qualidades sensíveis.

Nesta investigação, propomos uma transposição desta tensão entre reprodução e reconstrução para o domínio da composição musical a partir de um olhar sobre a fronteira entre transcrição e reescrita. Exemplificaremos a partir de duas obras recentes nas quais tal tensão se manifesta: *Liebster Jesu, wir sind hier* (a e b), transcrições do BWV 633 de J.S. Bach por György Kurtág e; *Le voci sottovetro*, obra de Salvatore Sciarrino elaborada sobre madrigais de Carlo Gesualdo. Observaremos nestas peças a combinação entre as duas tendências: a reapresentação das obras originais (reprodução) em meio a um gesto composicional reflexivo que visa operar uma transformação das mesmas em um novo contexto (reconstrução).

É mestre em Composição Musical pela Universidade de Campinas (UNICAMP), e bacharel em Música/Composição Musical pela Faculdade Santa Marcelina (São Paulo – Brasil). Atualmente cursa doutorado em Música/Processos Criativos na Universidade de São Paulo (USP) sob orientação do Prof. Dr. Silvio Ferraz de Mello Filho, com financiamento da FAPESP. Realizou estágio de pesquisa na Fundação *Paul Sacher Stiftung* (Basel, Suíça) em 2015, tendo estudado rascunhos e manuscritos de obras de Luciano Berio. Entre julho de 2016 e abril de 2017 realizou, como bolsista FAPESP, estágio de pesquisa e criação na Monash University em Melbourne, Austrália, sob supervisão do compositor Prof. Dr. Thomas Reiner. Em 2010 obteve o terceiro lugar no *Premio Camargo Guarnieri de Composição*, durante o *Festival Inverno de Campos do Jordão*.

Sopranos castrados y sopranos mudados entre la diferencia y la confusión

Miguel Ángel Aguilar Rancel

Universidad Internacional de la Rioja

Era realmente tan grande la diferencia entre los sopranos castrados y los sopranos mudados? En 1608 el clérigo inglés Thomas Coryat se quedó demudado escuchando en Venecia a un soprano adulto, a quien confundió con un eunuco sin serlo. Un acta de la Catedral de Sevilla de 1614 mandaba investigar a un tiple crecido que había ingresado como capón, y «ahora» parecía no serlo. En 1829 Berlioz asistió en Roma a un servicio en la Capilla Sixtina, y tras escuchar un solo de soprano, miró al cantor y comentó que jamás había visto un castrado barbudo. Una dama se volvió exclamando indignada que ese gran artista era su marido. El soprano falsetista de la Cappella

Musicale Pontificia Domenico Mancini comentaría que, en un principio, el director de la institución, Perosi, impidió su ingreso, creyendo que este alumno de Moreschi era también un eunuco. Es cierto que los cuatro casos son muy anteriores o posteriores a la época de auge de los cantantes evirados, pero las grabaciones de Moreschi pueden ser contrastadas con los escasos testimonios de dos sopranos mudados contemporáneos, el citado Mancini y Alessandro Gabrieli. Salvando las variables de potencia y agilidad, los dos «falsetistas» son netamente superiores en tímbrica y afinación. Estos casos de confusión ponen en cuestión las asumidas diferencias y se constituyen en un excelente zócalo para comparar las grabaciones y los mecanismos foniatrícos de ambos tipos de sopranos; también abren la puerta a cuestionar si es tan cierta la apuntada extinción de los sopranos mudados en el tránsito del siglo XVI al XVII.

Miguel Ángel Aguilar Rancel es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Gestión Cultural por la Universidad de La Laguna, y Doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja. Su experiencia profesional abarca la gestión cultural, asesoría artística de orquestas y agencias de conciertos, así como la edición. Ha publicado textos de investigación académica, ensayo, divulgación y crítica. Su tesis doctoral es *Contratenores. Conceptualizaciones de una tipología vocal desde una visión del siglo XXI* (2013); su tesina *La música y su entorno social en el Santa Cruz decimonónico* (2001) y ha publicado el ensayo académico *Juan Carlos Rex, la Monarquía prosaica. El perfil ceremonial y público de la monarquía reinstaurada* con Óscar Hernández Guadalupe (2012). Sus principales líneas de investigación, insertas en el campo de los Estudios Culturales son la siguientes: Voces masculinas agudas en canto clásico; Sexo, género y voz; Representación simbólica del poder monárquico y sociedades de corte; Gestión cultural.

Assessing the tuning and geometrical properties of the Mafra carillons bells through reverse engineering techniques

José Antunes

Nuclear Research Center, IST

Miguel Carvalho

INET-md, LDA/C2TN/IST

Vincent Debut

INET-md, NOVA FCSH

The Mafra Carillons are a rare tangible testimony of the art of bell casting and tuning in the 18th century. Currently undergoing a profound restoration process, it seems timely to enrich the scientific knowledge on this collection of historical bells, for reasons of preservation of cultural heritage.

Recently, the authors combined physics-based and musicological techniques to assess the tuning features of these instruments from the analysis of the bells vibrational properties. As a result, their standard pitches and musical temperaments were assessed in an objective manner, and the tuning differences between the two carillons were highlighted.

In this work we present a further step towards the characterization of the Mafra carillons, based on reverse engineering techniques. We combine 3D scanning imaging technology with modeling and computational techniques from vibration analysis (Finite Elements Analysis) to precisely assess geometry and vibrational characteristics of the bells. The overall objective is to provide

comprehensive ways to characterize and describe historical bells, and shed light into historical casting and tuning techniques.

Comparisons between the numerical results and vibrational data obtained experimentally in previous works will be presented, attesting the validity and feasibility of the proposed approach. The proposed strategy appears particularly well suited for the study of the morphology and vibrational properties of historical bells, providing significant and unique data for the field of musicology. To a larger extent, it also presents strong potential for applications in the bell industry, namely for restoration and re-tuning, as well as for virtual museology and patrimony preservation.

José Antunes was born in Lisbon, Portugal, where he got a Mechanical Engineering degree from IST (1977). Later, he obtained his MSc (1983) and PhD (1986) degrees in France, from Paris University. He is currently Principal Researcher at the Nuclear Research Center of IST, in Portugal, where he is head of the Applied Dynamics Laboratory. For more than 25 years he has also been visiting researcher at the Nuclear Research Center of Saclay, CEA, France. He has coauthored 2 books, more than 40 papers in international journals and more than 100 papers in peer-reviewed international conferences. His work in flow-induced vibrations, nonlinear dynamics, system identification and music acoustics was awarded three international prizes, including two from ASME. He was recently honored with the "Foreign Medal 2012" of the French Society of Acoustics.

Miguel Carvalho graduated in Musical Sciences at Universidade do Minho (2010) and presented his Master's thesis at Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Universidade Nova de Lisboa (UNL) (2012). In 2010 he joined INET-md (FCSH/UNL) and Applied Dynamics Laboratory (Campus Tecnológico e Nuclear/Instituto Superior Técnico/Universidade Técnica de Lisboa) in the project PTDC/EAT-MMU/104255/2008. Currently, he is in the final stages of his PhD titled "The development of advanced methods of musical acoustics for the tuning and restoration of historical carillons", supported by a research grant from FCT, under supervision of Prof. Vincent Debut (FCSH/UNL) and Dr. José Vieira Antunes (LDA/CTN/IST/UTL). His main research interests are music acoustics and organology, with particular focus in experimental modal analysis, physical modelling and optimization of musical instruments. His research has been published in book chapters, international peer-reviewed journals and international conference proceedings and has received two awards by the International Symposium on Musical Acoustics (2014) and Portuguese Museology Association (2015).

Vincent Debut is a French researcher based in Portugal, working in the fields of Vibration and Acoustics, and lecturer in Acoustics at Universidade Nova de Lisboa (UNL, Portugal). Physics engineer from the Institut National des Sciences Appliquées de Toulouse (France, 2001), obtained a MSc in Applied Acoustics from Université du Maine (France, 2001) and a PhD in Acoustics from Université Aix-Marseille (France, 2004), working in the Physics of Musical Instruments research group in the Laboratory of Mechanics and Acoustics. In 2006, he joined the Applied Dynamics Laboratory (Instituto Superior Técnico/Centro de Ciências e Tecnologias Nucleares, Portugal), first as a postdoctoral researcher and then, obtained a fixed-term position as an assistant researcher. Currently, he is a researcher at the Instituto de Etnomusicologia, Música e Dança housed by UNL, bridging the gap between Exact Sciences and Humanities. His work merges two of his interests, Music and Physics, with a particular focus on the physical mechanisms in which sounds are created by musical instruments. Specific topics of interest include physical modelling and optimization of musical instruments, while a sideline is to address vibratory and acoustical problems of industrial components. His scientific productivity includes 3 book chapters, 53 papers (12 in international peer-reviewed journals; 41 in international conference proceedings) and 4 technical reports. His work has been awarded four prizes (2 international and 2 national).

Música e transformação social: o caso da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins

Moema Macêdo Moreira

DECA, Universidade de Aveiro

Este estudo etnomusicológico, realizado no âmbito do Mestrado em Música, centra-se nos processos de aprendizagem, transformação social e negociação da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins (OPGB). Fundada em 2007, no Porto, a orquestra integra músicos “amadores” e “profissionais” com distintos conhecimentos musicais que ao longo de ensaios periódicos constroem, desenvolvem e partilham experiências e saberes num complexo modelo de interajuda. Estabelecendo relações com uma rede de forças essenciais para a sua sobrevivência, - autarquia, audiências, músicos, associações e orquestras musicais -, a OPGB configura-se como um contexto gerador que incita à participação e crescimento da sociedade local. A observação participante que desenvolvi permitiu-me construir um conhecimento baseado na minha interpretação como investigadora e na minha experiência como bandolinista participante na orquestra. Como objetivo, pretendo dar a conhecer as dinâmicas e transformações promovidas pela OPGB e seus processos de negociação com as redes de força que a sustentam. O estudo parte das seguintes questões: Em que sentido e para que essas redes se operacionalizam? Em que medida essa atividade musical continuada processa dinâmicas, transformações e expansão da vida social local? Como a participação musical contribui para a realização social e pessoal dos seus participantes? O principal aporte teórico para o trabalho remete-se a estudos dos autores Thomas Turino e Stephanie Pitts sobre a performance e participação musical. O estudo tem na etnografia musical e nas teorizações sobre a performance e o papel do investigador propostos por Anthony Seeger e Deborah Wong o seu principal aporte metodológico.

Moema Macêdo Moreira, professora de bandolim no Conservatório Pernambucano de Música no Brasil (2010) e professora de Música na Rede Municipal de Olinda no Brasil (2011). Licenciou-se em Música na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE em 2005 e tem a Pós-Graduação em História das Artes e das Religiões pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE. É estudante no Mestrado em Música – variante Musicologia - na Universidade de Aveiro – DECA e Investigadora do projeto financiado pela Fundação para Ciência e Tecnologia – FCT intitulado “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”. Apresentou o painel “Três ensaios sobre o ensaio” no XIV Congresso de la Sociedad de Etnomusicología – SIBE (2016)/Madri, e no VI Encontro Nacional de Investigación em Música – ENIM (2016)/Aveiro, e a comunicação Música e Transformação Social: o caso da orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins na X Jornadas de Jóvenes Musicólogos – Barcelona (2017).

Twentieth century compositional techniques applied to Jazz: pitch-class sets in Jazz composition and improvisation

Paulo Perfeito

CITAR - EA, Universidade Católica do Porto

The paper *Pitch-Class Sets in Jazz Composition and Improvisation* presents a creative method to coalesce traditional jazz with techniques and elements of post-tonal composition.

Since very early in the history of jazz, composers made numerous attempts to combine it with erudite music. Throughout the 20th century classical composers came up with several aesthetic and conceptual developments but jazz, until very recently, did not move in the same direction. To maintain a fruitful collaboration between composers and improvisers, if the pallet of compositional techniques available to the jazz composer expands, I would argue that a similar development must occur in the field of improvisation. For composers, this paper proposes creative process stretching beyond the familiar tonal or modal schemes and, in the interest of coherence and unity with pre-composed material, it offers a complementary approach to soloists.

In a jazz context, some pitch class sets are more appealing than others because of their melodic and intervallic properties and therefore will be studied more comprehensively than others. For example (025) is a fundamental building block of the pervasive pentatonic/blues scale, (0258) outlines a rootless altered dominant chord and (027) outlines the idiosyncratic voicing in fourths. Since one this project's emphasis is improvisation, a practice where memory plays a crucial role to both the listener and the performer, the use and study of pitch-class sets will be limited to non-ordered trichords and tetrachords.

Paulo Perfeito is a trombonist, composer and pedagogue, born in Porto, Portugal in 1974. Paulo holds a *Bachelor of Music* degree from *Berklee College of Music* 2001, a *Master of Music* degree from the *New England Conservatory* 2007 and a *Doctor of Musical Arts* 2016 from the prestigious *Eastman School of Music*. Among numerous awards, Paulo was the recipient of a *DownBeat Student Music Award* in 2013, the *Marian McPartland Scholarship*, a *Fulbright Scholarship*, the *Herb Pomeroy Award for Outstanding Jazz Composer and Arranger* and the *Bolsa Jovens Criadores* from *Centro Nacional de Cultura* in 2000 and 2001. Paulo teaches at *ESMAE-IPP, Universidade de Aveiro* and is a researcher at *CITAR - Universidade Católica Portuguesa*.

Discipline and authority in a Portuguese Sistema orchestra rehearsal

Pedro S. Bóia

INET-md, CIPEM, Pólo do IPP

Graça Boal-Palheiros

INET-md, CIPEM, Pólo do IPP

This paper relates to the question of whether Sistema-inspired youth orchestra projects may foster social inclusion and mobility through music making and learning. It has been argued that El Sistema orchestras are “transformative” and produce positive changes in the lives of the young participants (Tunstall, 2012). However, there are negative aspects to discipline, authority and surveillance which may lead to exclusion (Baker, 2014).

This paper analyses a rehearsal session during an annual summer camp of a Portuguese Sistema-inspired orchestra, devoted to practicing “scale techniques”. The session is taken as a case study to discuss to what extent discipline and authority, as constituents of orchestral socialization, may be empowering by developing the participants’ skills or, on the contrary, symbolically violent and boring. By presenting an empirical insight into real-time rehearsal practices, this study helps us gain a better understanding of the actual mechanisms through which music making may “transform” participants’ lives, but also how the achievement of that aim may face obstacles and contradictions. The session was video-recorded and watched repeatedly, events were categorized, selected and analysed qualitatively and quantitatively. The analysis focuses on the socio-musical interactions among participants, the conductor’s leadership and the postures and reactions of the young players, considering bodily actions, words, gestures and embodiment, and aspects of the musical performance. This presentation contributes to a better understanding of Sistema-like projects and presents a critical reflection on the ambivalence and contradictions of discipline as an ingredient of the young players’ socialization and on its wider implications for education.

Pedro dos Santos Boia é Bolseiro de Pós-Doutoramento FCT no CIPEM/INET-md e investigador no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Doutorado em Sociologia pela Universidade de Exeter (Reino Unido), mestre em Sociologia pela Universidade de Coimbra e licenciado, também em Sociologia, pela Universidade do Porto. Estudou Música no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório Real da Haia (Países Baixos) e foi *Visiting Scholar* na Universidade de Cambridge. Editor-chefe da revista *Music & Arts in Action*.

Graça Boal-Palheiros é doutorada em Psicologia da Música pela Universidade de Surrey Roehampton (Reino Unido) e mestre em Educação Musical pelo Institute of Education da Universidade de Londres. É licenciada em Psicologia pela Universidade do Porto e bacharel em Educação Musical pelo Lemmens Instituut (Bélgica). Tem integrado a direcção de várias associações nacionais e internacionais dedicadas à Educação Musical (entre as quais a ISME e a APEM). É Professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Canción política, pensamiento liberal e influencia masónica en Fernando Sor

Pompeyo Pérez Díaz

Universidad de La Laguna (España)

Catalán y de clara vocación cosmopolita, Fernando Sor (1778-1839) ha sido objeto en los últimos años de un creciente interés no sólo hacia su obra guitarrística sino hacia su música vocal, sinfónica y para ballet. Durante el periodo de tiempo que abarca la Guerra de la Independencia y la promulgación de la Constitución de 1812, Sor compuso varias canciones de importante significación política, de las más significativas del género en la música ibérica para voz y guitarra, además de verse involucrado en no pocos acontecimientos significativos de ese convulso momento.

Obligado a exiliarse y con una relevante carrera en París, Londres y Moscú, Sor, uno de los guitarristas virtuosos más célebres en vida durante el primer tercio del XIX, presenta un perfil ideológico claro. Estuvo relacionado con círculos liberales y con masones —en Francia y en Gran Bretaña—, tanto ciudadanos de esos países como exiliados españoles. En años posteriores, Sor escribió música vocal (1828) ensalzando la lucha de Grecia por la independencia frente al Imperio otomano y a favor de la abolición de la esclavitud de los negros en territorios franceses (1832).

Asimismo, su marcha de Rusia se produce tras la muerte de Alejandro I y la subida al trono de Nicolás I, mucho más conservador.

Nuestro trabajo es una reflexión acerca de esa personalidad liberal de Sor (y de su adscripción masónica) y, a nivel analítico, el discernir si en el tratamiento musical de sus canciones “políticas” existen rasgos diferenciales con respecto al resto de su producción (en cuanto a tratamiento armónico, utilización de ritmos más o menos “marciales” y otros posibles factores).

Pompeyo Pérez Díaz es profesor titular del Área de Música, Departamento de Historia del Arte y Filosofía, ULL. Titulado superior de Conservatorio (España), titulado superior en Teoría de la Música (Reino Unido), doctor en Historia del Arte-Música (España), licenciado en Psicología (España), máster en Terapia de Conducta (España). Cuenta con numerosas publicaciones en revistas y participaciones en congresos, así como los libros *La guitarra y los guitarristas-compositores en Canarias* (1996) y *Dionisio Aguado y la guitarra clásico-romántica* (2003, Premio Nacional de Investigación y Estudios Musicológicos de la Sociedad Española de Musicología). Sus trabajos académicos se orientan hacia la Musicología (tanto en lo referido al ámbito de la música clásica como al de la música popular urbana) y hacia los estudios culturales interdisciplinares. Es intérprete de guitarra especializado en repertorio clásico-romántico (interpretado con instrumentos de época) y contemporáneo, habiendo estrenado obras de compositores de España, Croacia y Cuba. Es miembro del Consejo Editorial o del Comité Científico de varias revistas académicas españolas y de otros países.

As “Licções de Trevas para Quinta Feira Santa” de Rocha Espanca no fundo musical do mosteiro de São Bento de Cástris

Rita Faleiro

CESEM, Pólo da Universidade de Évora

Nos manuscritos que pertencem ao fundo musical de São Bento de Cástris, e que estão divididos entre o Arquivo Distrital e a Biblioteca Pública da cidade, estão representadas várias obras do padre Joaquim José da Rocha Espanca.

Nascido em 1839 e morto em 1896, é uma das figuras cimeiras da cultura calipolense, tendo estudado em Évora no Seminário. Particularmente activo a nível de composição musical, é possível encontrar obras suas pertencentes ao fundo musical de São Bento de Cástris, num total de 16 manuscritos, a par de obras de outros compositores como Ferreira de Lima, José Maria Franchi ou mesmo Marcos Portugal.

Pretende esta comunicação debruçar-se sobre as três Lições de Trevas compostas por Rocha Espanca, analisando os manuscritos pertencentes ao fundo musical de São Bento de Cástris e depositados na Biblioteca Pública de Évora. Tendo sido compostas antes da morte definitiva do mosteiro, a 18 de Abril de 1890 por falecimento da última abadessa, estas lamentações são mais um comprovativo de que a actividade musical continuou a estar presente neste mosteiro até ao final do século XIX.

A par de elementos de estrutura formal, pretende-se trazer alguma luz sobre a linguagem musical utilizada por este compositor em finais do século XIX, enquadrando estas obras em particular no seu contexto histórico mais amplo, recordando quais as principais correntes estéticas em vigor em

Portugal no final do século XIX. Pretende-se assim contribuir para um melhor conhecimento das relações musicais que eram parte integrante da realidade eborense nesta altura.

Rita Faleiro é doutoranda em Musicologia na Universidade de Évora, Mestre em Ensino da Música (Piano) pelo ISEIT – Almada, e Licenciada em Piano pela Universidade de Évora. Trabalhou como professora de Piano em diversas instituições e conservatórios, tendo também organizado várias Masterclasses e concursos. Participou igualmente em múltiplas edições das Jornadas “Escola de Música da Sé de Évora” e em vários workshops e masterclasses nas áreas do canto gregoriano, direcção coral e piano. Actualmente o seu trabalho académico centra-se sobretudo na investigação de música sacra portuguesa de finais do séc. XVIII e inícios do séc. XIX, sendo o tema da sua tese de doutoramento o estudo, transcrição e análise dos salmos concertados produzidos e utilizados no serviço da catedral eborense. Está actualmente integrada na equipa constituinte dos projectos “Música Sacra em Évora no séc. XVIII” e “Paisagem Sonora e Património”.

As políticas culturais da INATEL e a sua importância para o desenvolvimento da música popular portuguesa

Rita Lopes

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

O período que se sucedeu ao 25 de Abril de 1974 foi uma época de mudança para o país. Verificaram-se alterações sociais, demográficas e culturais, que se reflectiram em muitos organismos públicos. Alguns deles, fundados durante o Estado Novo para apoiar as políticas do regime, foram extintos, e outros viram mudar a sua missão e objectivos. Porém, nem sempre é possível falar numa mudança total, e o modo operativo de algumas instituições manteve-se. O INATEL, Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores, foi um desses casos, e conservou do seu antecessor, a FNAT, o tipo de iniciativas realizada, mantendo a cultura popular e o lazer das classes trabalhadoras no centro das actividades desta instituição. A organização de eventos musicais é um bom exemplo dessa dinâmica. A música popular portuguesa de matriz rural continuou a ser o objecto privilegiado da programação cultural destas instituições. Assim, a formação de grupos folclóricos, prática de música popular e workshops de construção e prática de instrumentos musicais tradicionais são, ainda hoje, pontos fortes das políticas culturais da fundação.

Através de um levantamento arquivístico de publicações da INATEL, pesquisa de bibliografia relevante e recorrendo a entrevistas a algumas figuras que marcaram a história da instituição, esta comunicação pretende apresentar e discutir o âmbito das políticas dirigidas para a música popular e as motivações por detrás desse plano de acção cultural que levaram à manutenção das políticas culturais da INATEL.

Rita Lopes é Mestre em Antropologia, especialização em Culturas Visuais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2012) e licenciada em Antropologia pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (2009). Estudou Violeta, Oboé e Teoria Musical no Conservatório de Coimbra e no Conservatório Nacional de Lisboa. Foi membro do Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (2007-2009), do Grupo de Teatro da Nova (2009/2010) e participou em Orquestras Sinfónicas de Jovens. A sua tese de Mestrado foi baseada num ano de trabalho de campo na Ilha Graciosa, Açores, com um projecto sobre sociabilidades entre Bandas Filarmónicas locais. É Bolseira de Investigação no projecto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” patrocinado pela FCT. O projecto começou em Outubro de 2016 com a digitalização e catalogação do espólio do Etnomusicólogo Vergílio Pereira no Museu Nacional de Etnologia.

Atuação profissional dos egressos do Curso de Música da Universidade Federal Cariri (UFCA)

Robson Almeida

Universidade Federal do Cariri

O Curso de Música da Universidade Federal do Cariri (UFCA) possui sete anos de funcionamento e neste íterim se graduaram 48 profissionais da música. Com este número de graduados, entendemos ser possível compreender a atuação profissional destes egressos e, conseqüentemente os impactos que o Curso provoca(ou) nesta atuação e no cenário em que atuam. A proposta do Curso de Licenciatura em Música da UFCA -situada no Sul do Ceará, Brasil – é a formação de professores de música com ênfase nos estudos sobre o processo didático pedagógico da música em diversos contextos de educação musical.

O presente estudo tem por objetivo compreender e analisar a atuação profissional dos egressos do Curso de Música da UFCA, fazendo uma reflexão sobre a influência deste Curso na formação e atuação profissional destes egressos e, conhecer os campos de atuação profissional na área de música e, especificamente de educação musical na região do Cariri.

As ideias de currículo e formação docente de Perrenoud (2002), Tardif (2012) e Sacristán (2000) embasam este estudo, uma vez que, sendo um curso de Licenciatura, o objetivo principal do Curso de Música da UFCA é a formação de professores.

Conhecendo a atuação profissional dos egressos podemos refletir e avaliar os impactos que o referido Curso e seu Projeto Político Pedagógico exerce na formação e no cenário musical e profissional na Região.

Robson Almeida é Doutor (2014) e Mestre (2010) em Educação pela Universidade Federal do Ceará - UFC, com pesquisa sobre Aprendizagem Musical Compartilhada com instrumentos musicais de sopros. Especialização em Arte e Educação pelo IFCE (2007) e Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará - UECE (2005). É professor do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Cariri - UFCA, onde leciona prática de Saxofone e a disciplina de Harmonia Tonal. Desenvolve pesquisas sobre Aprendizagem Compartilhada em grupos musicais e atuação profissional. Atualmente é coordenador dos Grupos de Pesquisa: Observatório de Políticas e Práticas e Culturais da UFCA e NEMus - Núcleo de Estudos em Educação Musical.

Sebenta e criatividade nas Ciências Musicais

Rudesindo Soutelo

Conservatório de Música C. Gulbenkian, Braga

Numa comunicação anterior apresentei os ótimos resultados que a Equação de Einstein, como estratégia motivacional, me permitiu alcançar com os alunos num Conservatório público. Nessa experiência houve alguns pormenores que mereciam ser aprofundados e tive essa oportunidade quando fui chamado para uma substituição, num centro privado com alunos habituados a outras dinâmicas pedagógicas baseadas na utilização de sebatas.

Ken Robinson, em *Escuelas creativas*, afirma que “o verdadeiro motor da criatividade é o afã de descobrimento e a paixão pelo trabalho em si mesmo” (Robinson, 2015, p. 169). A mudança de

enfoque ou de contexto da disciplina tem efeitos sobre a atitude dos alunos e, como diz González Quintián, “o entrelaçado ambiental fortalecerá o desenvolvimento afetivo, na procura de identidade, segurança e estima” (González-Quintián, 2006, p. 209), ou como esclarece o biólogo celular Bruce Lipton, “as células são formadas pelo ambiente em que vivem” e parafraseando o diretor de campanha de Bill Clinton, conclui: “É o ambiente, estúpido” (Lipton, 2015, p. 85). Assim a criatividade dos alunos só se manifesta em contextos e ambientes criativos, sejam estes na escola ou na família.

Esta nova experiência pretende avaliar o efeito redutor que as sebatas têm no desenvolvimento criativo dos alunos do ensino artístico especializado da música.

Esta estratégia está a ser aplicada em três turmas do secundário do ensino profissional e outras três do ensino articulado de música numa instituição privada. O impacto que tem nos alunos está a ser avaliado pela comparação das notas obtidas nos períodos com e sem sebenta e pelos comentários que lhes foram pedidos aos alunos. Faz-se ainda uma comparação com os resultados obtidos com os meus alunos habituais onde as sebatas foram substituídas por trabalhos de pesquisa em grupo.

O filósofo espanhol José Antonio Marina, em *El aprendizaje de la creatividad*, afirma que “os indivíduos mais criativos dispõem de uma rede mais extensa e mais variada de amigos de diferentes campos” (Marina & Marina, 2013, p. 107) e, também, que “O momento decisivo da atividade artística é a avaliação” (p. 160).

Em definitivo, trata-se de ensinar a aprender e despertar a curiosidade para apreender. As disciplinas das Ciências Musicais podem estimular a criatividade?

Rudesindo Soutelo nasceu em Tui, Galiza, a 29 de Fevereiro de 1952. Compositor e Mestre em Educação Artística (com uma tese sobre a criação de um conto musical, intitulada *A complexidade do simples*) e também em Ensino de Música (*Sons e silêncios de uma vida*). Professor de História da Música no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Em 1976 cria o grupo Letrinae Musica, apresentando o movimento *novo-neo-new-dadá* Quadrado de Pi, ligado ao movimento Fluxus. Há teses de doutoramento onde se estuda e analisa a sua obra compositiva. Desde 2003, com a rubrica O Bardo na Brêtema, publica artigos sobre música em diversos jornais. Também publica artigos académicos no âmbito da educação artística e do ensino de música. Em parceria com o Instituto de Educação da Universidade do Minho, organizou em 2014 o I Simpósio Nacional 'Percurso do Ensino da Música'. Defende a forma significativa e a atitude estética para combater o olhar vazio que produz a arte sem sonho da decadência.

Associações musicais e ensino especializado de música – a transformação gera transformação

Rui Bessa

INET-md, Pólo CIPEM, IPP

Rui Marques

INET-md, Universidade de Aveiro

O ensino formal de música em Portugal sofreu nos últimos anos várias transformações, entre elas destacam-se o aumento do financiamento público e o alargamento numérico e espacial da rede de instituições do ensino especializado. Estas transformações proporcionaram o incremento do número de alunos a frequentar conservatórios e academias. Esta generalização do ensino formal

de música tem vindo a influenciar os modelos de ensino e de ensaio de agrupamentos musicais como as bandas filarmónicas e as tunas.

Por outro lado, as instituições de ensino formal têm vindo a adaptar-se às necessidades das referidas associações, nas quais recrutam novos alunos. Essa adaptação vem a refletir-se, por exemplo, na inclusão de instrumentos e repertórios anteriormente pouco representados (ou mesmo ausentes) nos *curricula* da generalidade dos conservatórios e academias.

A comunicação que propomos parte das seguintes questões: como caracterizar os modelos de ensino atualmente preponderantes nas bandas filarmónicas e nas tunas? Que transformações foram ativadas nestes agrupamentos por músicos formados no âmbito do ensino formal? Como se processam os ensaios, tendo em conta que neles participam músicos com díspares perfis de competências? Qual o papel social destes ensaios?

Este estudo insere-se no projeto *A nossa música, o nosso mundo – associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais*, em curso no INET-md, sob a coordenação de Maria do Rosário Pestana. O estudo sustenta-se em dados decorrentes de entrevistas a maestros, instrumentistas e cantores e da observação (participante e não participante) de ensaios e apresentações públicas de tunas e bandas filarmónicas.

Rui Bessa é Professor Adjunto na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, elemento do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM), Polo no IPP do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md). Doutorado em Ciências Musicais pela Universidade de Coimbra, tem levado a cabo investigação de terreno no âmbito da Educação Musical, mas também das Ciências Musicais. Alguns dos projetos que integrou e integra foram e são financiados pelo FCT. Lecionou em Academias do ensino vocacional da Música as disciplinas de História da Música, Formação Musical e Saxofone. Desempenhou os seguintes cargos na Escola Superior de Educação do Porto: Vice-Presidente; Vice-Presidente e Presidente do Conselho Pedagógico; Coordenador da Unidade Técnico-Científica da Música. Neste momento é Coordenador da Licenciatura em Educação Musical e elemento da Comissão Científica do Mestrado de Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, bem como elemento do Conselho Técnico Científico.

Rui Marques é licenciado e mestre em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra e concluiu o curso complementar de piano no Conservatório da mesma cidade. Concluiu o Mestrado em Ensino de Música (área de especialização em Teoria e Formação Musical) na Universidade de Aveiro. Leccionou em várias escolas do ensino básico, do ensino artístico especializado de música e do ensino superior. Dirige, desde 2005, a Tuna Recreativa Penalvense. Fundou, em 2009, a *OHphicina* das Artes – Academia de Música de Oliveira do Hospital. É investigador do INET-md, Instituto de Etnomusicologia e doutorando em Etnomusicologia no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Colabora como docente com a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Concertos sinfónicos por orquestras estrangeiras em Lisboa (1901-1910)

Rui Magno Pinto

CESEM, NOVA FCSH

Quando em 1879, a Associação Música 24 de Junho visava, pela terceira vez, promover a realização regular de concertos “a grande orquestra” em Lisboa, convidando para a direcção das suas orquestras renomeados maestros estrangeiros, sucedia o seminal empreendedorismo de músicos-não afiliados para a organização de similar iniciativas concertísticas. Na década seguinte,

os empreendimentos da corporação e de empresas proviam, em simultâneo, ou em exclusivo, o termo da temporada, com concertos pelas orquestras da corporação, dirigidas por maestros estrangeiros e por directores de orquestra portugueses, ou por orquestras estrangeiras. Porém, finda a iniciativa da Comissão de Concertos Clássicos da Associação Música 24 de Junho em 1888-1889, não mais tomou a corporação a iniciativa para a realização de concertos sinfónicos em Lisboa, tendo aliás em 1893 entendido como iniciativa especulativa mais viável a adjudicação do Teatro de São Carlos. Pese embora a relevante organização de uma série de “concertos a grande orquestra”, sob a direcção de Juan Goula pelo empresário (daquele teatro “italiano”) Giovanni Pacini, na qual participou a corporação, e ainda a iniciativa, em 1900, de um conjunto de melómanos e músicos amadores e dos músicos profissionais para preencher, como então confessava António Avelino Joyce, “aquela lacuna na nossa vida de arte”, parca foi a iniciativa e a participação dos “professores” de música nos “concertos a grande orquestra” da primeira década do século XX. Antes, foi a diligência de músicos amadores e empresários portugueses – tais como o Visconde S. Luís de Braga e Michel’Angelo Lambertini, entre outros – e estrangeiros que dotou o meio musical lisbonense dos mais notórios eventos daquele período: os concertos sinfónicos da Orquestra Filarmónica de Berlim (1900), sob direcção de Arthur Nikisch; da Orquestra Colonne (1903), regida pelo seu fundador Edouard Colonne; da Orquestra Lamoureux (1905), sob a direcção de Camille Chevillard; da Orquestra Filarmónica de Berlim (1908), dirigida por Richard Strauss; e a Orquestra Filarmónica de Munique, sob direcção de Joseph Lassalle). A presente comunicação visa discutir a organização, realização e recepção daquelas séries concertísticas, e em especial a exibição das obras de Bach, Beethoven, Berlioz, Bizet, Borodin, Debussy, d’Indy, Dukas, Franck, Grieg, Händel, Haydn, Liszt, Massenet, Mendelssohn, Mozart, Saint-Saëns, Schumann, R. Strauss, Tchaikovski, Wagner, Weber, entre outros, procurando assim aferir o seu contributo para a emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa.

Rui Magno Pinto é doutorando em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e colaborador interno do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM – FCSH – UNL). A sua dissertação de doutoramento, orientada pelo Professor Doutor Paulo Ferreira de Castro, discute a “emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa entre 1860 e 1911.” Concluiu em 2010 na mesma instituição de ensino o mestrado em Musicologia Histórica, com a dissertação “Virtuosismo para instrumentário de sopro em Lisboa (1821-1870)”, e em 2007 a licenciatura em Ciências Musicais. Foi bolseiro dos seguintes projectos de investigação, financiados pela FCT e orientados pelo CESEM: “Património Musical – Fundação Jorge Álvares” (Julho a Dezembro de 2011) e “O Teatro de São Carlos: as artes performativas em Portugal (Outubro de 2007 a Setembro de 2010).

Voyage into the golden screen de Per Nørgård na génese da música espectral

Rui Pereira Jorge
CESEM, NOVA FCSH

No panorama musical da segunda metade do séc. XX, a música espectral, conceito pelo qual ficou conhecido o movimento musical com epicentro em França na década de 70, revelou um conjunto de novas ideias e práticas que cedo ganharam impacto global. Embora o centro de ação da música espectral, numa fase já mais consolidada, se tenha situado em França, em torno de compositores franceses ou compositores não franceses que, de algum modo, absorveram por via do estudo,

residência ou interesse particular, essas mesmas ideias, houve várias obras e personalidades que contribuíram para a criação de condições propícias ao surgimento dessa nova prática de composição. Um desses aspectos relevantes foi a obra *Voyage Into the Golden Screen* (1968) do compositor dinamarquês Per Nørgård, tida por muitos musicólogos como fundamental para o surgimento da música espectral. “An independent figure from Denmark - Per Nørgård, born in 1932 - provided what I would argue is the first properly instrumental piece of spectral composition: *Voyage into the golden screen*.” (Anderson, 2000)

Assumindo este cenário, esta comunicação assenta sobretudo em dois vetores: a) mostrar a relevância, através de metodologia de análise musical, da composição de Per Nørgård – com particular destaque para *Voyage Into the Golden Screen* – no contexto da inovação musical do séc. XX, até porque se trata de um compositor cuja obra está ainda por merecer a devida investigação; b) traçar uma gênese dos fatores que levaram ao desenvolvimento da música espectral, clarificando desse modo como é que ela surge como algo que absorve itens musicais, tecnológicos, etc. para a sua consolidação enquanto metodologia de composição.

Rui Pereira Jorge é investigador pós-doutoral no CESEM, doutorado em Filosofia da Música e Tecnologia, mestre e licenciado em Filosofia. Possui formação musical (órgão e trompete) e formação na área da edição e criação de som. Tem produzido trabalhos como músico e editor de som, incluindo música para cinema, música para crianças, música eletrônica e experimentação sonora. Realizou telediscos, um documentário e participou em vários projetos multimídia. Paralelamente, tem desenvolvido investigação sobre musicologia, estética e filosofia da música, com publicação de artigos e participação em conferências nacionais e internacionais. Nas suas investigações articula a investigação teórica em música com uma abordagem orientada para aspectos práticos da composição e interpretação. É docente nas áreas da música, estética e edição de som.

O ensino de música para pessoas com deficiência visual

Shirlei Escobar Tudissaki

Universidade Estadual Paulista – UNESP

A presente comunicação discutirá os aspectos relacionados ao ensino de música para pessoas com deficiência visual. Diante da proposta, foram traçados três objetivos: (1) conceituar os princípios gerais que se aplicam à deficiência visual e ao ensino musical destinado a estes alunos; (2) analisar como este ensino está sendo oferecido no Brasil, a partir de uma perspectiva pedagógica e legislativa; (3) realizar uma breve avaliação acerca das adaptações e ferramentas pedagógicas empregadas durante o processo de ensino e aprendizagem musical para pessoas com deficiência visual. A metodologia seguiu os pressupostos da pesquisa qualitativa, utilizando como ferramentas para a coleta de dados a pesquisa bibliográfica, documental e a pesquisa de campo sob a forma da observação participativa realizada na Organização Laramara, da cidade de São Paulo, Brasil; e entrevistas realizadas com educadores musicais de referência no ensino de música para tais indivíduos (Brasil e Espanha). O referencial teórico empregado durante a pesquisa, a análise das aulas observadas e a opinião dos entrevistados permitirá elencar algumas das competências e habilidades necessárias ao educador musical para atuar de forma efetiva com alunos com

deficiência visual. Além disso, serão contemplados os materiais de apoio e ferramentas pedagógicas a serem utilizados por educadores musicais frente a este trabalho de docência.

Shirlei Escobar Tudissaki é uma pesquisadora brasileira que atualmente faz Doutorado em Música na Universidade Estadual Paulista, UNESP (São Paulo, Brasil). Possui Mestrado em Música pela Universidade Estadual Paulista, UNESP (São Paulo, Brasil), Pós-graduação *Lato Sensu* em Educação Especial pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO (Rio de Janeiro, Brasil), e Bacharelado em Instrumento – Piano pela Universidade do Sagrado Coração, USC (Brasil). É coordenadora do Setor de Educação Musical do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, de Tatuí. Atuou como professora pesquisadora no curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal de São Carlos, UFSCar (São Carlos, Brasil) e docente do Programa de Pós-graduação em Metodologia do Ensino de Música do Instituto Brasileiro de Pós-graduação e Extensão, IBPEX/UNINTER. É autora do livro “Ensino de música para pessoas com deficiência visual”, publicado pelo Selo Cultura Acadêmica, da Editora UNESP.

Questões de poética na ópera esquecida de Marin Marais, *Ariane et Bacchus* (1696)

Silvana Scarinci

Birmingham City University

Universidade Federal do Paraná

Após a morte de Jean-Baptiste Lully, alguns compositores tentaram sua sorte com a *tragédie lyrique*, entre eles, Marin Marais, que escreve sua *Ariane et Bacchus*, *tragédie*, em 1696, com libreto de Saint Jean. Esta ópera esquecida está sendo atualmente recuperada em edição crítica por mim realizada.

A criação de *Ariane et Bacchus* ocorreu em um período de exaustão do modelo lullista e de renovação por parte de seus “sucessores” (Campra, Desmarest, Colasse, e Charpentier). A discussão sobre o gênero escolhido por Saint-Jean para *Ariane et Bacchus* poderá esclarecer questões sobre verossimilhança e sua eficácia dramática. Os modelos híbridos da ópera veneziana estiveram presentes nas primeiras óperas de Lully e Quinault, em *Cadmus et Hermione* e *Alceste*. Pouco a pouco atenua-se a presença dos personagens ridículos, até culminar em uma ruptura definitiva com as declarações de Lebrun em seu *Théâtre lyrique* (1712), defendendo a intriga com caráter único. Uma possível semelhança com a poética da tragicomédia italiana aponta na direção de Bernard le Bovier de Fontenelle que propõe o *drame mixte*: “Assim nossa comédia, colocada no ambiente dramático, tomará justamente aquilo que há de mais tocante e de mais agradável no sério e aquilo que há de mais picante e de mais fino no prazeroso”. O enredo desta ópera se encontra a meio caminho entre o trágico e o cômico: buscaremos aprofundar a discussão sobre a presença de traços do *drame mixte* proposto por Fontenelle.

Silvana Scarinci estuda a música do século XVII, com ênfase em literatura, gênero e a tradição clássica. Publicou o livro e CD Safo Novella: uma poética do abandono nos lamentos de Barbara Strozzi (Veneza, 1619 – 1677) (EDUSP e ALGOL editoras, 2008). É uma ativa alaudista e tem atuado em importantes produções e festivais de música antiga no Brasil e exterior; dirige o LAMUSA (Laboratório de Música Antiga da UFPR) responsável pelo resgate, edição e performance de óperas raras: *Didon*, de Henry Desmarest (2012), *Orfeo dolente*, de Domenico Belli (2013), *Die schöne und getreue Ariadne*, de Johann Georg Conradi (2014/15), etc. Atualmente dedica-se à edição crítica da ópera de Marin Marais, *Ariane & Bacchus*. Em 2014, foi finalista da Categoria Cultura do “Prêmio Claudia” para mulheres de destaque na América Latina. É professora da Universidade Federal do Paraná e realiza um pós-doc na Birmingham City University sob supervisão de Graham Sadler.

A inclusão do aluno cego na disciplina de Formação Musical do Ensino Artístico Especializado de Música: problemas e desafios

Sofia Sousa Rocha

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Braga

Sónia Rio Cerqueira

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Braga

A admissão de alunos cegos no Curso Básico de Música em regime articulado trouxe novos desafios para um Conservatório de Música público. Da leitura do documento emanado pelo Ministério da Educação com Orientações Curriculares destinadas a estes alunos, depreende-se que será necessário investir na expansão do seu currículo de forma a potenciar o sucesso escolar dos mesmos. Como integrar estes alunos no contexto do Ensino Artístico Especializado de Música e em particular na disciplina de Formação Musical? Por um lado, alguns autores como Dolores Tomé (2016) e Fabiana Bonilha (2010) afirmam que o conhecimento da musicografia Braille é uma ferramenta imprescindível para a compreensão da notação e desenvolvimento da prática musical pelo aluno cego. Por outro, a legislação em vigor acerca dos apoios especializados (Decreto-Lei 3/2008 de 7 de janeiro) responsabiliza as escolas de referência para a educação de alunos cegos – visando inevitavelmente os docentes de Educação Especial – pelo desenvolvimento da aprendizagem da musicografia Braille e suas diversas grafias. Porém, a musicografia Braille só poderá ser plenamente assimilada por alguém que possua uma formação musical consolidada, algo que no terreno não está assegurado. Neste sentido, esta comunicação pretende apresentar as dificuldades e as opções tomadas no processo de ensino e aprendizagem de alunos cegos na disciplina de Formação Musical de forma a contribuir para uma reflexão sobre a sua plena inclusão no contexto do Ensino Artístico Especializado de Música.

Sofia Rocha ingressou no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, concluindo o Curso Complementar de Composição, sob a orientação de Paulo Bastos. Diplomou-se em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa. Em 2012, concluiu o Mestrado em Ensino da Música, sob orientação de António Pinho Vargas e em 2016, concluiu o Mestrado em Ensino da Música (no ramo de Formação Musical) pelo Instituto Piaget de Viseu. Teve obras encomendadas pelo Prémio Jovens Músicos, Festival de Música de Alcobça, Festival Música em Leiria e Sond'Ar-te Electric Ensemble. Participou no Atelier de Leitura da Orquestra do Algarve, no Atelier de Jovens Compositores da Orquestra Clássica do Sul, no 7º Workshop da Orquestra Gulbenkian, no Festival Música Viva, no Fórum Jovens Compositores do Sound'Ar-te Electric Ensemble e nos Concertos do Coro Ricercare e da Sinfonietta de Lisboa. Apresentou a ópera "Inês morre" no Teatro Nacional de São Carlos. Atualmente é compositora associada do Teatro Nacional de São Carlos.

Sónia Rio Ferreira estudou no Conservatório de Música de Braga, é licenciada em Ciências Musicais e fez uma pós-licenciatura no Ramo de Formação Educacional pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Foi coralista da Fundação Calouste Gulbenkian e do Coro de Câmara Lisboa Cantat – agrupamentos musicais com os quais realizou algumas digressões nacionais e internacionais, e participou em edições discográficas de divulgação de música de compositores portugueses. É mestre em Estudos da Criança – Educação Musical –, pela Universidade do Minho. É igualmente mestre na especialidade de Ensino de Música, ramo de Formação Musical pelo Instituto Piaget de Viseu. Foi assistente convidada no curso de Licenciatura em Educação Básica da Universidade do Minho e professora no Conservatório de Música de Barcelos. Atualmente leciona a disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música de Braga e Classes de Conjunto (coro) na Academia de Música de Vila Verde.

Contributos para o ensino do órgão na iniciação instrumental em Portugal: o estudo de caso do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Susana Cabral

NOVA FCSH

O ensino da música e do órgão estiveram, durante muitos séculos, associados à igreja. Em meados do Séc. XIX, o ensino da música foi introduzido em escolas particulares e conservatórios. A criação da disciplina de órgão remonta ao séc. XX, primeiro no Conservatório Nacional, em 1901, alargando-se ao Instituto Gregoriano de Lisboa, em 1953, e aos conservatórios de Braga, Coimbra, Porto e Aveiro, na década de 1960 em diante. A classe de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] foi introduzida no ano letivo de 1993-94. Pressupunha-se que os alunos que iniciavam o curso de órgão já dominavam a técnica pianística, uma vez que os principais manuais adotados assim o indicavam, daqui resultando um aumento das faixas etárias dos alunos desta classe. Em 2012, a portaria nº225/2012 de 30 de julho regulamentou a criação das iniciações musicais nos conservatórios portugueses. Utilizando o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] como estudo de caso e tendo em conta a introdução oficial das iniciações musicais, pretende-se verificar se houve um decréscimo das faixas etárias dos alunos de órgão e qual o impacto das mesmas nas metodologias pedagógicas da iniciação ao estudo do órgão. A presente comunicação tem como objetivo analisar como evoluiu, em termos de faixas etárias, a classe de órgão do CMACG e de como os docentes adaptaram as suas metodologias a esta evolução. Esta análise foi feita a partir da recolha da listagem dos alunos da disciplina dos últimos vinte anos, bem como de entrevistas realizadas aos docentes desta instituição.

Susana Cabral estudou no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, onde concluiu o 8º grau de piano. É licenciada em Música – performance em órgão, pela Universidade de Aveiro e obteve o Mestrado em Ensino de Música, na mesma instituição, onde estudou sob orientação da Profª. Drª. Edite Rocha e Prof. Dr. António Mota. O tema da sua tese de mestrado focou a iniciação instrumental, com a proposta de um manual de órgão para a iniciação no ensino vocacional da música. Atualmente frequenta o Doutoramento em Ciências Musicais – especialidade de Ensino e Psicologia da Música, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A sua investigação foca-se no estudo da iniciação instrumental em crianças, com principal ênfase no órgão de tubos.

Música Livre: composição e improvisação nos Movimentos Escola Moderna

Tamya de Oliveira Ramos Moreira

Universidade de São Paulo

Université Paris VIII

O presente trabalho apresenta resultados de pesquisa desenvolvida sobre a educação musical em meio aos Movimentos Escola Moderna – movimentos de educadores que se organizam em torno dos princípios da Pedagogia Freinet.

Em um primeiro momento, buscou-se compreender aspectos centrais da referida pedagogia que tratam dos processos de ensino e aprendizagem e da organização da instituição escolar de uma

maneira geral – nomeadamente, os termos trabalho, expressão livre e tateamento experimental. Posteriormente, observou-se de que maneira estes aspectos se mostram nas discussões e nas práticas em educação musical por meio das produções de textos e áudios de educadores e crianças. Este material se concentra, sobretudo, na produção do grupo francês, o *Institut Cooperatif de l'École Moderne* – ICEM – devido a sua intensa atividade de publicação.

Os resultados apresentados aqui concernem aos processos criativos em música. Busca-se mostrar como as atividades de improvisação e composição estão ligadas aos fundamentos da pedagogia partindo de publicações do ICEM datadas da década de 1970, época que se mostrou profícua para discussões e experimentações pedagógicas, bem como para sua difusão. Para tanto, serão apresentados dois exemplos de textos de autoria de educadores do movimento nos quais críticas são elaboradas a propostas de educação musical amplamente difundidas, a saber: as propostas de Carl Orff e Shinichi Suzuki. Em relação às práticas pedagógicas, apresentam-se dois exemplos de discos de improvisações e composições de crianças, bem como textos que tratam dos processos de criação, gravação e divulgação deste material.

Tamy Moreira graduou-se em Educação Musical pela Universidade de Campinas (São Paulo – Brasil) em 2011. Por ocasião da conclusão do curso, desenvolveu pesquisa sobre escuta musical com crianças de 7 a 9 anos de idade, apoiando-se em estudos sobre análise estésica e desenvolvimento musical infantil sob orientação da Prof^a. Dr^a. Denise Garcia. Entre 2012 e 2015, desenvolveu pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Alencar de Brito. O trabalho consistiu em investigar os discursos e práticas de educação musical em meio aos movimentos educacionais que se fundamentam na Pedagogia Freinet. No doutorado, iniciado em 2016 na mesma universidade e sob orientação da mesma docente, tem como foco as relações entre o ensino de música e o ideário escolanovista. Atualmente, faz estágio de pesquisa na *Université Paris VIII* no grupo de pesquisa *Histoire et Socio-Histoire de l'Éducation*.

Salvini: A vida desconhecida de um artista extraordinário

Tânia Sofia Valente

CESEM, NOVA FCSH

O nome de Gustavo Romanoff Salvini ainda é desconhecido para muitos musicólogos, e a sua vida também. Na generalidade, sabe-se que foi cantor, professor de Canto, compositor, que é autor de uma obra chamada “Cancioneiro Musical Português” e outra chamada “As minhas lições de Canto: Método Vaccai para uso dos portugueses”. Muitos especulam a sua ligação à família imperial russa, por conta do nome “Romanoff” (na verdade, nunca comprovada). Aos poucos, começa-se a reconhecer o seu papel pioneiro ao pôr em música textos de autores portugueses, numa tentativa de criar o “kunstlied” português. Também a sua visão do ensino do Canto, que fazem dele um professor à frente do seu tempo, continua a ser divulgada.

No entanto, o talento artístico de Salvini extravasava para outras artes, que não só a Música. O mesmo acontecia com o seu conhecimento científico. E mesmo não sendo quiçá um Romanoff, a vida de Salvini não deixa de ser fascinante e fantástica, tendo dela feito parte grandes personalidades do século XIX, da música, da literatura, da fotografia e da vida do Porto oitocentista. Mas a faceta mais extraordinária da vida de Salvini terá sido a sua luta pela causa da Língua Portuguesa no Canto no Lírico. Morreu cego, pobre, e foi sepultado numa “gruta” carregada de simbolismo. Porém, até ao fim dos seus dias, não perdeu a esperança que no futuro

as lutas, martírios, desalentos de um artista visionário em prol de uma reforma do ensino do Canto e da música portuguesa seriam finalmente reconhecidos.

Tânia Valente é doutorada em Música e Musicologia, ramo de Interpretação, pela Universidade de Évora, a cantora Tânia Valente divide a sua carreira artística com a de docente da EMCN e de investigadora no CESEM (FCSH-UNL) e no CET-FLUL. Iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas: Estudos Ingleses e Alemães (FLUL) e em Canto (ESML). Os seus interesses de investigação compreendem a ciência e pedagogia vocal, o teatro musical português (séculos XVIII e XIX) e as relações entre Música e Literatura. Em 2016 organizou em Lisboa o I Colóquio Internacional "Voz no Palco". É colaboradora da revista "Glosas", autora de artigos científicos e do livro *"A Língua Portuguesa no Canto Lírico: contexto histórico e relações entre técnica e fonética"*. Em 2017 editará em CD o "Cancioneiro Musical Português" de Salvini (apoio GDA). Para além de se apresentar em recitais, é membro do Coro Gulbenkian.

Paisagens vocais: o canto em coro na infância

Teresa Marinho

CESEM, NOVA FCSH

O canto em coro é fundamental enquanto elemento de motivação, integração e socialização das crianças. Actualmente, os coros infantis de escolas, igrejas e associações são um fenómeno em ascensão.

Cantar é uma característica essencial do desenvolvimento e comportamento musical do ser humano e em cada fase do crescimento, a voz humana tem uma anatomia e fisiologia distinta, sendo capaz de produzir uma diversidade de comportamentos vocais. Os coros infantis evidenciam uma grande heterogeneidade vocal devido ao espectro de idades e fases de desenvolvimento existentes nos grupos. O acto de cantar, seja como indivíduo ou como parte de um colectivo, pode facilitar a comunicação musical e não musical, desenvolvendo competências de ensino-aprendizagem, culturais e relações interpessoais.

A presente comunicação pretende, através de uma revisão da literatura, reflectir sobre as estratégias e práticas utilizadas no canto em coro na infância, compreender como é que as crianças funcionam no grupo e individualmente em termos de desempenho vocal e contribuir para uma melhor percepção da importância do canto em coro na interacção social das crianças.

Teresa Marinho, bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia, é actualmente doutoranda na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa no Programa Doutoral em Ciências Musicais – Música como Cultura e Cognição, na área de especialização de Psicologia e Pedagogia da Música. A sua investigação doutoral assenta no desenvolvimento vocal e canto coral na infância. Completou o Mestrado em Ensino da Música na Universidade do Minho em 2013 e a Licenciatura em Ciências Musicais em 2011, na mesma Universidade. Em 2009, concluiu o Curso Complementar de violino, na Academia de Música José Atalaya, em Fafe. A sua experiência profissional passa pelo ensino de Formação Musical e História da Música no Conservatório da Música de Guimarães e no Conservatório de Música de Vila Real.

O produtor discográfico: o caso particular da indústria fonográfica de música antiga em Portugal

Tiago Hora

INET-md, NOVA FCSH

O aparecimento do registo fonográfico no final do século XIX e a sua proliferação ao longo do século XX resultou numa mudança significativa de paradigma no consumo e prática musical, surgindo conseqüentemente novas figuras na indústria fonográfica emergente, como é o caso do “produtor discográfico”. Esta é uma função que se redefiniu progressivamente ao longo dos últimos 100 anos, paralelamente ao desenvolvimento dos procedimentos e modelos de produção, nomeadamente no caso específico da indústria fonográfica de música erudita. Estreitando o campo de estudo ao contexto particular da música antiga em Portugal (um âmbito cronológico de 50 anos), esse mercado foi alvo de diversas iniciativas que resultaram numa dinamização e autonomização, destacando-se nesse contexto determinadas personalidades - produtores - que marcaram indelevelmente o mercado de música antiga em Portugal. Para um sólido conhecimento historiográfico dessa função, dos principais intervenientes e do seu legado, é importante identificar e analisar os diferentes enquadramentos, nomenclaturas e funções associadas, modelos e tipologias do ‘produtor’ em diferentes fases, as diversas formas de trabalhar com editoras, artistas e equipas técnicas, e possíveis linhas de continuidade entre gerações. Por outro lado, interessa perceber como as influências do contexto e referências internacionais e nacionais estiveram ou não, presentes no perfil de diferentes produtores em Portugal.

Torna-se cada vez mais premente para a historiografia da música em Portugal no último século o estudo destas, entre outras, figuras e do contexto específico em que intervieram, uma vez que a sua participação na vida musical portuguesa do século XX foi inquestionavelmente preponderante.

Produtor e Musicólogo, é investigador do INET-md da Universidade Nova de Lisboa (UNL) e doutorando em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL, sob a orientação de Rui Vieira Nery. É Mestre em Musicologia Histórica desde 2010 pela UNL. É autor da publicação *Espólio Manuel Ivo Cruz: Música Manuscrita Portuguesa e Brasileira* (UCE-Porto, 2013), co-autor do livro *Orpheon Portuense (1881-2008): Tradição e Inovação* (UCE, 2014) e autor do livro *Joaquim Simões da Hora: Intérprete, Pedagogo e Divulgador* (Edições Colibri, 2015). Participa regularmente em encontros científicos na área da investigação em música, e escreve para publicações periódicas, programas de concertos, sendo autor de vários textos e argumentos para espetáculos musicais. Em 2011 fundou a Artway, Lda., sendo responsável pela direcção e produção de diversos concertos e espetáculos com destacados artistas da actualidade. Assinou a produção discográfica de discos para editoras como a Grand Piano (Naxos), Arkhé Music, Portugaler ou Artway Records. É membro associado da AEAA – Association Européenne des Agents Artistiques - desde 2014.

Paineis

Painel 1

Cantigas de Santa Maria: a edição diplomática da notação musical

Manuel Pedro Ferreira (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

Este painel visa assinalar publicamente o lançamento da edição diplomática da notação das Cantigas de Santa Maria (CSM) de Alfonso X, servindo não apenas para recordar a importância deste *corpus*, mas sobretudo para explicar o sentido e a génese da sua mais rigorosa edição musical até à data, permitindo nesta ocasião a sua apresentação e discussão.

As CSM são um dos mais extensos repertórios monódicos em língua vernácula da Idade Média, e um dos monumentos da música medieval europeia. No entanto, desde há muito que carece de uma edição crítica segundo critérios mais exigentes. Um passo fundamental para esta edição é um conhecimento aturado das fontes, cujo acesso tem sido limitado quer pela existência de “semi-facímiles” nos quais certos pormenores não são detectados, quer pela dificuldade de acesso aos facímiles mais recentes, os quais, devido ao seu elevadíssimo preço, estão geralmente fora do alcance das bibliotecas públicas e dos investigadores.

Este trabalho decorre da transcrição exaustiva e rigorosa da notação musical das CSM existente nos três códices medievais que contêm música, dois deles no Mosteiro do El Escorial, e outro na Biblioteca Nacional de Espanha. Na sua totalidade, tal corresponde a 750 versões melódicas, um *corpus* aproximado de mais de 400 cantigas.

Esta transcrição, que alimentou a *Lisbon Cantigas de Santa Maria Database*, será a base para a futura edição crítica da música das CSM. A investigação para este projecto foi iniciada em 2004, tendo as características da notação musical sido posteriormente transpostas para formato digital, recorrendo-se ao programa informático *Finale*.

Este painel encontra-se organizado em três secções. Na primeira será documentado o historial de edições das CSM, de seguida o método da edição diplomática levado a cabo neste projecto e, por último, a sua relevância crítica no contexto actual.

As diferentes edições das Cantigas de Santa Maria ao longo da história

Mariana Ramos de Lima

CESEM, NOVA FCSH

As Cantigas de Santa Maria são um dos maiores monumentos da cultura medieval europeia. Trata-se de uma enorme colecção de canções devocionais em Galego-Português, cuja poesia e música foram compostas ou recolhidas na corte castelhana-leonesa de Alfonso X, o Sábio. Dedicadas à Virgem Maria, através do seu louvor ou narrando milagres a ela atribuídos, surgem em manuscritos cuidadosamente produzidos na corte alfonsina, os quais incluem notação musical. Embora a situação seja excepcionalmente favorável para o estudo de uma época da qual sobreviveram poucos testemunhos de origem profana, este manancial de dados não tem atraído muitos musicólogos (Higinio Anglés, nas primeiras décadas do século XX, e Gerardo Huseby e David Wulstan duas gerações depois, são notáveis excepções). Tal deve-se a vários factores, em particular o acesso inadequado e tardio às fontes; a língua utilizada; e o peso histórico, na musicologia europeia, dos paradigmas teórico-musicais parisienses, dos quais as cantigas ibéricas

frequentemente se afastam, causando perplexidade. Nesta comunicação propõe-se fazer uma viagem sobre a história das várias edições das CSM, contextualizando a actual publicação e salientando a necessidade da sua existência para o preenchimento de uma lacuna há muito visível, no que a este repertório diz respeito.

Mariana Ramos de Lima frequenta o último ano do Mestrado em Ciências Musicais, área de especialização em Musicologia Histórica, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se licenciou em 2015, também em Ciências Musicais. A sua dissertação tem como tema central o estudo dos milagres dedicados a Santa Maria de Terena nas Cantigas de Santa Maria, procurando abordar esta temática num âmbito musical, histórico e político. É atualmente bolsreira no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde obteve uma Bolsa de Investigação na área das Cantigas de Santa Maria, trabalhando sob a supervisão do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira. É neste Centro colaboradora do Grupo de Estudos de Música Antiga.

Problemas do grafismo e sistematização musical segundo um prisma informático

Rui Araújo

CESEM, NOVA FCSH

Aquando da análise da notação musical das Cantigas de Santa Maria, com vista a definir a forma de transpor essa informação para um meio digital, deparou-se-nos um problema que está sempre presente na transformação da informação de um meio analógico (neste caso os manuscritos) para um meio digital, que é o facto de alguma informação não ser passível de transmissão. Na realidade, logo desde o início do processo houve opções editoriais a ser tomadas, criando-se critérios objectivos de atribuição de relevância, ou irrelevância relativa, aos vários aspectos da notação a ser colocada em formato digital. Apesar disso este processo não foi estático nem rígido, foi um processo dinâmico e fluido, pois em diversas ocasiões, tendo em conta o contacto mais continuado com a notação musical, foram alteradas algumas opções inicialmente tomadas. Também houve que distinguir entre duas situações: qual a informação que se pretendia manter para a edição diplomática, e qual se iria reter para a construção da base de dados da notação musical das cantigas. Para a base de dados decidiu-se implementar uma normalização e simplificação gráfica da notação musical, atribuindo códigos alfanuméricos a cada figura e criando categorias para ordenar de forma lógica as figuras musicais. Tudo isto decorre de um ponto importante: os objectivos de uma edição diplomática e da base de dados são distintos. A edição diplomática tem como objectivo último transmitir o máximo de informação possível da notação musical presente nas fontes das cantigas. O objectivo da base de dados é a de encontrar, se existirem, padrões musicais nas cantigas, estando esses padrões presentes em sequências rítmicas ou melódicas.

Rui Araújo licenciou-se em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2005, foi assistente de investigação num projecto do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) que se centrava nas *Cantigas de Santa Maria* (POCTI/EAT/38623/2001) e foi investigador associado no projecto “Intercâmbios Musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar nas fontes ibéricas ou conexas”, PTDC/EAT-MMU/105624/2008. De momento está a finalizar a tese de doutoramento que se centra na análise de continuidades musicais entre as *Cantigas* e o repertório renascentista ibérico, nomeadamente nos *villancicos* do *Cancionero Musical de Palacio* (MS-II-1335). Também desenvolveu diversas bases de dados no CESEM

como parte do seu trabalho como técnico de investigação. Frequentou também o Curso de Música Antiga – Variante Alaúde na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Politécnico do Porto.

O potencial da nova edição para o conhecimento das CSM

Manuel Pedro Ferreira

Não existe ainda uma edição crítica das Cantigas de Santa Maria (CSM). Ou seja, não há um texto musical criticamente definido como o mais próximo da leitura original, depois de submetido às operações de recensão, colação, definição do estema com base na interpretação das variantes (estemática), definição do testemunho base e elaboração de critérios de transcrição e de correcção, tudo devidamente justificado e explicado, e exaustivamente anotado em aparato crítico. O processo deve começar pela recensão, ou estudo da tradição manuscrita ou impressa de uma dada obra (análise comparativa das *varia lectio* quando a obra foi transmitida por vários manuscritos, ou escrutínio pontual e rigoroso do único manuscrito que a contenha); sem o qual é impossível a comparação (*collatio codicum*) de todos os testemunhos de um texto para reconhecer todas as suas variantes. Curiosamente, quase um século após a primeira edição musical das CSM, não havia forma de aceder com rigor ao testemunho das fontes medievais; daí que a edição diplomática (reprodução tipográfica rigorosa da lição de um testemunho, conservando todas as suas características) se tenha imposto com um passo fundamental na preparação da planeada edição crítica. Nesta comunicação serão dados alguns exemplos do potencial deste tipo de edição para o conhecimento e adequada interpretação musical das CSM.

Manuel Pedro Ferreira doutorou-se em Musicologia na Universidade de Princeton (1997), sendo desde 2001 Professor Associado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde coordena, desde 2005, o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Tem-se dedicado sobretudo ao ensino e à investigação da música da Idade Média e do Renascimento, sem descurar a interpretação musical: dirige desde 1995 o grupo Vozes Alfonsinas, com o qual gravou cinco discos. Como musicólogo, publicou perto de cem artigos científicos e dirigiu vários projectos de investigação. Dos muitos livros que escreveu ou coordenou, citem-se *O Som de Martin Codax* (Lisboa, 1986), *Cantus coronatus* (Kassel, 2005), *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular* (Lisboa, 2009-2010) e *Revisiting the Music of Medieval France* (Farnham-Burlington, 2012). Tem também composto ocasionalmente e exercido com regularidade o ofício de crítico musical. É membro da Academia Europaea e da direcção da Sociedade Internacional de Musicologia.

Painel 2

Manuscript studies: codicology, contents and repertories II

Andrew Woolley (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

As apresentações neste painel vão considerar fontes dos repertórios polifónicos portugueses e repertórios relacionados do século XVII com um foco nos conteúdos das fontes musicais em total e os seus aspetos codicológicos (i.e. tipos de papel, paleografia e outros aspectos físicos das fontes). Manuscritos de música do século XVII não só preservam os repertórios; preservam informações importantes sobre os contextos originais dos seus usos. Consequentemente, a consideração desses dois aspectos em conjunto é uma estratégia essencial no trabalho em curso sobre esses repertórios pelo Grupo de Investigação do CESEM «Estudos de Música Antiga». Vários tópicos inter-relacionados vão ser considerados, incluindo a mobilidade dos repertórios e músicos entre instituições, as características das fontes em relação com as suas funções litúrgicas e pedagógicas, e questões sobre as suas datas e os períodos do uso como documentos funcionais. The papers on this panel will consider sources of Portuguese-related polyphonic repertories of the seventeenth century. They will focus on the contents of sources as a whole and their codicology (i.e. their paper types, paleography, and other physical aspects of the sources). Seventeenth-century music manuscripts are not simply repositories of repertory: their codicological features can often provide important clues about the original contexts of their use. Thus the consideration of these two aspects in tandem is an essential strategy in current work on these repertories by CESEM's Research Group «Estudos de Música Antiga». The papers cover several inter-related topics, including the mobility of repertories and musicians between institutions, the characteristics of sources with liturgical and pedagogical functions, and questions of dating, including for how long sources were in use.

Os Salmos de Manuel de Tavares: o Catálogo de D. João IV e o legado sobrevivente

Luísa Correia Castilho

CESEM, NOVA FCSH

Manuel de Tavares (c.1585-1638) foi um compositor português, nascido em Portalegre, Portugal, em cuja catedral efectuou a sua formação. Mudou-se depois para Espanha, onde realizou a sua carreira profissional, como Mestre de Capela em várias catedrais do continente e das ilhas Canárias: Baeza (1609-1612), Múrcia (1612-1631), Las Palmas de Gran Canária (1631-1638) e Cuenca (1638), onde morreu.

O catálogo da Livraria de D. João IV, obra muito importante para o estudo da música de finais do século XVI e princípios do século XVII, contém menção a 96 obras de Manuel de Tavares, das quais nove são salmos, sendo o sexto compositor mais representado.

Da obra deste compositor chegou aos nossos dias um legado de 28 composições, cinco das quais salmos, sendo quatro policorais, para dois e três coros, e um para um só coro.

Esta comunicação propõe-se caracterizar estes dois legados. Do catálogo, far-se-á uma descrição da informação disponível sobre os salmos: número de vozes, ocasião litúrgica para que foram escritos e classificação dada pelo Rei. Para as obras sobreviventes efectua-se um estudo das suas

características segundo os seguintes parâmetros: descrição codicológica e dos conteúdos musicais e o seu enquadramento normativo; análise da estrutura, da forma, do uso da modalidade, da escrita policoral, do acompanhamento instrumental e da relação expressiva entre texto e música.

Luísa Correia Castilho doutorou-se na Universidade de Évora com a dissertação intitulada: *As obras de Manuel de Tavares e o desenvolvimento da policoralidade na polifonia portuguesa do século XVII* (Setembro de 2009). Possui o Mestrado em Ciências Musicais com uma dissertação sobre a música na Sé de Castelo Branco, uma Licenciatura em Ciências Musicais e o Curso Geral de Canto e Piano. Participou em congressos, cursos, seminários e jornadas, nacionais e internacionais, no âmbito da musicologia e da educação. Publicou artigos em revistas nacionais e internacionais. Atualmente é Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e investigadora do CESEM.

O hinário polifónico da catedral de Tui

Ana Gaunt

A catedral de Tui tem, historicamente, ligações importantes a Portugal, tendo pertencido, durante séculos, à diocese de Valença do Minho. Esta ligação nunca foi aprofundada, pelo menos de um ponto de vista musicológico. Quanto às suas fontes musicais, à excepção do catálogo de Joám Trillo e Carlos Villanueva, alguns manuscritos na *Portuguese Early Music Database* e de um CD lançado em 2013, nada mais foi estudado.

Entre os cinco códices polifónicos conservados nesta catedral encontra-se um hinário, contendo um ciclo de cinquenta hinos, quase todos para Vésperas. Grande parte deles é da autoria do mestre de capela local, Matías Garcia Benayas, o que aponta para uma data de cópia de finais do século XVII ou inícios do XVIII. O uso bastante tardio deste livro é denunciado por alterações textuais, que só encontram correspondência em fontes litúrgicas posteriores a oitocentos.

A grande maioria destes hinos – 80% – corresponde ao ciclo litúrgico do santoral e fornece as melhores pistas para as especificidades locais de celebração do Ofício Divino. No códice é possível encontrar não só hinos a vários santos de Espanha, mas também a cada um dos três arcanjos, Miguel, Gabriel e Rafael, a santa Isabel de Portugal e vários para festas marianas, algo consistente com o patronato desta catedral a “Santa Maria”.

Este códice constitui assim uma fonte relevante para o estudo do reportório polifónico, não só no contexto individual desta instituição religiosa, mas também enquanto parte do mais abrangente panorama ibérico, sob a perspectiva específica da polifonia para o Ofício Divino.

Ana Gaunt é doutoranda na Universidade de Oxford e membro do The Queen’s College. Concluiu a sua licenciatura e mestrado na Universidade Nova de Lisboa, sob orientação de Manuel Pedro Ferreira, e foi bolseira de investigação no projecto “Intercâmbios Musicais: 1100 – 1650”. É actualmente bolseira de doutoramento da FCT. Encontra-se no momento a preparar a edição em livro da sua dissertação de mestrado, sobre o códice polifónico de Arouca. Sobre este mesmo tema publicou na *Revista Portuguesa de Musicologia* v. 2 n. 1 (2015) e contribuiu com um capítulo para o livro *Musical Exchanges 1100-1650* (Kassel, Reichenberger, 2016). Tem desde 2012 participado regularmente como oradora em colóquios, nomeadamente no ENIM, BFE/RMA Research Students’ Conference e Medieval and Renaissance Music Conference.

Paper types and copyists in Braga, Arquivo Distrital, MS 964

Andrew Woolley
CESEM, NOVA FCSH

Braga, Arquivo Distrital, MS 964 is well known as one of the few sources of seventeenth-century Portuguese keyboard music. Voluminous and diverse in content, it includes a rich repertoire of liturgical and non-liturgical pieces and vocal music as well as pedagogical materials. Gerhard Doderer, in his partial edition of the keyboard music (*Portugaliæ Musica*, vol. XXV), suggested a link with the Cistercian convent of Santa Maria do Bouro on the basis of an inscription. However, the original context of its use and timeframe of its compilation remain uncertain. This presentation will report on an examination of the paper types and the copyists and how these aspects might shed some light on these issues. The watermark designs cannot be dated precisely at the present time, but those belonging to the same type have similar dimensions and features, suggesting they belong to papers made over a relatively short period. A feature that deserves further attention are the corrections made by the principal copyist to his own work and that of the other copyists. These may reflect the compilation's use in teaching and implies a strong connection to Pedro de Araújo (*fl.* 1662–1705), one of the principal composers represented.

Andrew Woolley is an FCT Investigator (2016-) and member of the “Estudos de música antiga” group within CESEM. He holds a doctorate from the University of Leeds (2008) for a dissertation on English keyboard music c.1660-1720. His previous research has concentrated on the sources and style of late seventeenth-century English music, particularly keyboard, and on Italian and French music in England c.1650-1750. As an FCT Investigator he is looking at Portuguese music sources of the late seventeenth and early eighteenth centuries. The principal aim is to create a freely available online database of codicological information on these sources as the basis for further research.

Painel 3

A nossa música, o nosso mundo: associações musicais e a vida social local

Maria do Rosário Pestana (coord.)

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

Este painel apresenta estudos em curso no âmbito do projeto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Reúne estudos sobre o fazer musical local, ou seja, as práticas relacionais face-a-face que comprometem *todos* os corpos presentes num modo pré-determinado de participação. Tem como objetivo compreender o papel das práticas musicais locais na construção e negociação de acordos e de imaginações sónicas individuais e coletivas, nomeadamente pela repetição periódica de performances comuns e consequente reafirmação dos seus valores e significados. Sustentados em investigação histórica e etnográfica, na pesquisa de arquivo e de campo, os estudos questionam a dominação supostamente ‘natural’ que, na sociedade capitalista ocidental, o *trabalho* tem tido sobre o *lazer*, a qual legitima os valores em que assenta a polarização profissional/amador ou sério/ligeiro, defendendo que as práticas musicais comumente desclassificadas com a etiqueta ‘amador’ exercem-se em espaços e tempos públicos, promulgando a própria realidade social, tal como vem a ser defendido por Finnegan e Turino. A partir de três casos distintos – nos domínios da música, no perfil dos protagonistas, no repertório musical – o painel analisa essas práticas musicais e reflete sobre o seu papel na germinação de espaços públicos, onde *todos* podem estabelecer conexões, praticar a diferença e aprender a participar na vida social local.

“A nossa música, o nosso mundo”: as bandas filarmónicas no concelho de Mangualde. Um estudo sobre música e sociedade local

Margarida Cardoso

INET-md, NOVA FCSH

Esta comunicação centra-se nas bandas filarmónicas que no concelho de Mangualde participam na vida social local há mais de cem anos e insere-se na investigação em curso no projeto “A Nossa Música, o Nosso Mundo: Associações Musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” (PTDC/CDC-MMU/5720/2014), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Nesse âmbito estão a ser tratados os acervos das seis bandas existentes no concelho de Mangualde, das quais quatro permanecem ativas. Paralelamente, tenho vindo a desenvolver o levantamento de fontes na imprensa local e a realizar trabalho de campo em eventos que ocorrem no espaço público do concelho, com o objetivo do conhecimento dinâmicas sociais ligadas às bandas locais, assim como conhecer o legado histórico que nos foi deixado pelas mesmas. A investigação em curso revela que estas sociedades desempenham há décadas um papel central na vida social local, desenhando o espaço sónico público das festas locais, como a Festa da Nossa Senhora do Castelo, sendo um elemento de conexão entre os residentes e os seus familiares que emigraram, dando um particular sentido aos eventos religiosos e, inclusive, contribuindo para a formação de músicos, alguns dos quais com projeção externa. Esta relação entre a atividade

musical no contexto das bandas e a sociedade local está no centro da discussão, sendo apresentados documentos de arquivo e de investigação etnográfica.

Margarida Cardoso iniciou os seus estudos musicais nas Bandas de Seia e Gouveia. Concluiu o ensino secundário através do curso de Instrumentista de Sopro e Percussão, da Escola Profissional da Serra da Estrela, na classe de oboé. É nesta altura que a sua PAP, intitulada *O Oboísta e a Palheta Dupla*, é editada em livro pela Ava Musical Editions. Seguiu-se a licenciatura em Ciências Musicais na FCSH, Universidade Nova de Lisboa e o Mestrado em Ensino de História da Música na Universidade de Aveiro. Lecionou a disciplina de História da Cultura e das Artes na Escola Profissional da Serra da Estrela, Conservatório Regional de Coimbra e Colégio São Teotónio. É investigadora do INET-MD (Instituto de Etnomusicologia Música e Dança) no âmbito do projeto *A Nossa Música, o nosso mundo: associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)*, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Da etnografia aos palcos: o papel do GEFAC na transmissão de um cânone da música portuguesa

Julieta Silva

Em Novembro de 2016 o Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra completou cinquenta anos de actividade em torno da cultura popular portuguesa. No ciclo de concertos integrado nas comemorações do aniversário apresentaram-se quatro grupos cujos músicos são (ex)-membros do GEFAC e cujo trabalho criativo é devedor de um “modelo” *gefaquiano*. De facto, a acção do GEFAC em torno de um repertório centrado na música de matriz rural – refiram-se as diversas missões de documentação realizadas em diferentes localidades, inscrevendo o grupo no processo de institucionalização do folclore (Castelo-Branco e Branco 2003) – foi geradora de um cânone contra-hegemónico e alternativo que se tem mantido actuante ao longo de cinquenta anos e que perdurou através da actividade de alguns grupos, alguns com uma ligação assumida a partidos de esquerda, como é o caso da Brigada Victor Jara (Cf Lima 2000). No campo da música de proveniência rural, onde os modos de transmissão foram descontinuados, o GEFAC desempenhou um papel de laboratório cultural que – à semelhança dos movimentos sociais (Eyerman e Jamison 1998) – operou como um catalisador e transformador da cultura, gerando novas mundividências que influenciaram outros músicos.

Nesta comunicação – que se apoia num estudo etnomusicológico no âmbito de um doutoramento em Etnomusicologia e que tem, entre outros, o objectivo de compreender o impacto do GEFAC na vida social local e no percurso individual de sócios – reflecto sobre o papel de laboratório desempenhado pelo GEFAC e a irradiação de um cânone no seio de grupos que representam música popular na actualidade.

Julieta Silva tem um percurso musical e artístico ligado à música tradicional portuguesa, que encetou com a sua passagem pelo GEFAC, em Coimbra, onde teve o primeiro contacto com as etnografias e com a sua utilização a um nível performativo. Integrou posteriormente projectos como Chuchurumel, Diabo a Sete e Alacrã. Participou na concepção e realização de diversos espectáculos construídos em meio rural, envolvendo comunidades locais com o intuito de cruzar linguagens musicais. Em 2009 editou “A Festa dos Montes”, um estudo etnomusicológico realizado no âmbito da pós-graduação em Estudos de Música Popular (FCSH-UNL). Concluiu o mestrado em Musicologia na Universidade de Aveiro em 2015 com a dissertação “Estéticas e Políticas do Revivalismo da Sanfona em Portugal (1976-2015)”.

Ecosistemas da vida social: um estudo sobre dinâmicas do folclore no século XXI

Maria do Rosário Pestana

No século XXI, num período de diluição das organizações sociais, de perda de referências das ações humanas e do enfraquecimento dos sistemas de segurança e de referência da modernidade, a música folclórica revela um concertado dinamismo, uma renovada capacidade de resinificação e novas funcionalidades sociais, políticas e económicas, em Portugal. Associações, juntas de freguesia e pequenos grupos, reativam e/ou criam novos contextos de emergência de música folclórica, em performances que contam com a participação de grande parte da comunidade local. A participação é a palavra chave neste processo, observando-se um compromisso intergeracional em torno das performances musicais folclóricas. Esta comunicação tem como objetivo cartografar essa dinâmica e, os processos de participação na vida social local e o papel de pequenos grupos que fazem do folclore uma bandeira, em tempos de crise. Parte de questões como: qual o impacto local da transformação da cultura em destinos turísticos ou da proclamação de património imaterial da humanidade? Em que medida a música folclórica gera dinâmicas de participação na vida social local, no século XXI? Sustentada em trabalho de campo, a investigação revelou que estes núcleos de música tradicional portuguesa são incubadoras de modos de participação na vida social local e mantêm vivos ou geram novos espaços/contextos públicos. Além disso, asseguram a transferência de conhecimentos estruturantes da memória social local, ativando nesse processo o diálogo intergeracional, a valorização de competências dos mais idosos e a emergência de novos papéis sociais; e geram dinâmicas criativas nos jovens, em torno da aprendizagem e da performance musical.

Maria do Rosário Pestana é doutorada em Etnomusicologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Professora Auxiliar na Universidade de Aveiro e investigadora do Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança. Desenvolveu investigação de arquivo e de campo em Portugal, França e na Suíça, as quais resultaram em publicações sobre: folclore e folclorização, música e emigração, comunidades musicais, música e movimentos sociais e indústrias culturais. Publicações recentes incluem a coordenação editorial dos livros *Indústrias da música e arquivos sonoros em Portugal: práticas, contextos, patrimónios* (2013); *Alentejo, Vozes e Estéticas em 1939-40. Edição crítica de Registos Sonoros de Armando Leça* (2014), *Cantar em coro em Portugal (1880-2014): protagonistas, contextos e percursos* (2014). Coordenou o projeto de investigação “A música no meio: o canto em coro no contexto do orfeonismo (1880-2012)”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e coordena actualmente o projecto *A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)*, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e o Balcão2020.

Painel 4

Práticas musicais em cenário brasileiro carioca e goiano: um enfoque do representacional

Magda Clímaco (coord.)

Universidade Federal de Goiás

Esta mesa visa práticas musicais brasileiras localizadas em cenário carioca e goiano, percebidas na suas implicações com o representacional, de acordo com fundamentação teórica em Roger Chartier (2002). Esse autor, ao abordar “categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real” determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, está se referindo a “constructos simbólicos” implicados com uma forma de conhecimento coletivo que se objetiva nas obras e práticas culturais de um grupo social, evidenciando o partilhamento de valorações, categorizações, classificações. Circunstância que levou Hall (2014) a afirmar que é por meio da representação que a identidade e a diferença passam a existir. Tendo como suporte o simbólico e implicações básicas com processos identitários forjados a partir de uma relação histórica de forças, ou seja, de relações de poder, as representações sociais, divulgadas e naturalizadas no meio em que circulam, remetem também a lutas de representações. Pierre Bourdieu (2003) também se torna referência, quando reflete sobre as forças contraditórias que atuam num campo de produção cultural, cujos investimentos remetem, simbolicamente, a relações de poder. Assim, tem-se como objetivo neste trabalho buscar a evidência de representações e lutas de representações relacionadas às práticas musicais analisadas, percebidas na sua condição de suportes representativos de sentidos e significados que circulam em cada ambiente e recorte histórico abordado. Moscovici (2003) oferece suporte metodológico quando sugere uma análise dimensional do representacional, enfocando o campo da representação (contextualização minuciosa do objeto), a atitude (verificação da valorização do objeto pelo sujeito; relação significante/significado) e a informação (análise de como o conhecimento está organizado na forma observada). Os trabalhos que integram a mesa buscam o representacional relacionado às seguintes temáticas: a prática do piano a quatro mãos e sua interação com o cenário musical e sócio-cultural da cidade do Rio de Janeiro no século XIX; o estilo antigo e o processo de romanização nas últimas décadas do século XIX na cidade de Goiás; historiografia musical e o papel das mulheres goianas na sociedade que promovia saraus no final do século XIX; lutas de representações no ritual Tapuio na Festa do Divino na cidade de Goiás no século XXI.

Historiografia e representações do papel da mulher no cenário musical goiano do final século XIX

Magda de Miranda Clímaco

O trabalho visa investigar e interpretar as representações (CHARTIER, 2002) que circulam na historiografia goiana, relacionadas à atuação da mulher no cenário musical do século XIX na cidade de Goiás, antiga capital do estado com o mesmo nome, visando processos identitários (HALL, 2014) e lutas de representações daí resultantes. Fundada na época do ciclo do ouro no Brasil no século XVIII, a antiga Vila Boa, depois de interagir com grande circulação de pessoas de diferentes locais, logo assistiu à decadência da mineração e o começo do investimento na agro-pecuária, o

que propiciou a algumas famílias condições para exercer o poder político e ganhar certo *status* social. No século XIX, depois da proclamação da república, essas famílias incorporaram o projeto de modernização que, advindo da Europa, já era almejado pela então capital brasileira, a cidade do Rio de Janeiro. O investimento na cultura, sobretudo na música, passou a ter grande importância neste momento, sendo muito comentada pela historiografia a prática de saraus musicais marcada pela presença ativa das mulheres goianas tanto na organização quanto na participação, por repertórios que priorizaram transcrições de árias de ópera e música de Câmara (MENDONÇA, 1981; RODRIGUES, 1982). Representações foram evidenciadas, portanto, revelando valorizações, classificações e categorizações desse grupo social que, no campo da produção musical em Goiás, se colocou frente e junto à atuação masculina na cidade, assim como revelou a contemporaneidade dos investimentos de uma pequena cidade do Brasil central com os ideais e investimentos da litorânea capital do país.

Magda Miranda Clímaco é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília e Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente, exerce as funções de professora, pesquisadora e orientadora de pesquisas nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da UFG. Integra a coordenação do Laboratório de Musicologia ligado à Pós-Graduação em Música da EMAC/UFG, o Grupo de Pesquisa Arte, Educação, Cultura, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e o Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, do Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical (CESEM), sediado na Universidade Nova de Lisboa. Uma das responsáveis pela criação e pela coordenação geral do Simpósio Internacional de Musicologia promovido anualmente pela EMAC/UFG, atua nas linhas de pesquisa “Música, Cultura, Sociedade” e “Musicologia e processos interdisciplinares: novos objetos e abordagens teórico-conceituais”. Tem publicado em periódicos e anais de eventos.

O estilo antigo no âmbito do processo de romanização ocorrido nas últimas décadas do século XIX na cidade de Goiás: o caso da Antífona *Domine, tu mihi lavas pedes*

Ana Guiomar Rêgo Souza
Universidade Federal de Goiás

José do Patrocínio Marques Tocantins, (1851-1891), atuou na Cidade de Goiás em Mineralogia, Jornalismo, Música (compositor, professor, regente, instrumentista, cantor). Atribui-se a Tocantins a autoria da Antífona *Domine, tu mihi lavas pedes*, supostamente composta entre 1870 e 1880 com linguagem afeita ao Estilo Antigo. No entanto, a Música Sacra no Brasil apresentava, na ocasião, substancial influência operística; por outro lado, a Romanização da Igreja rejeitava tais práticas, daí emergindo uma música pastoral-litúrgico. Causa estranheza a retomada de estilo tão recuado no tempo, anacronismo que suscita dúvidas quanto a autoria da obra. Com base nos conceitos de “campo” de Bourdieu (2000), “enunciado” de Bakhtin (2003), “representação social” de Chartier (1990), esse texto objetiva expor relações de forças estabelecidas entre compositor, obra, espaços de performance, contexto histórico-social, das quais resultam opções estéticas singulares, não como retorno do mesmo, mas como novo sentido capaz de elucidar questões de autoria e estilísticas.

Ana Guiomar Rego Souza - Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília. Mestra em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora Associada da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC). Coordena

o “Laboratório de Musicologia Braz Wilson Pompeu de Pina Filho”. Integra a Comissão Científica do Núcleo Caravelas (CESEM/Universidade Nova de Lisboa) e o Corpo Editorial da REVISTA UFG. Orienta no Programa de Pós-graduação em Música da EMAC/UFG. Preside o Simpósio Internacional de Musicologia e o Festival Internacional de Música da EMAC/UFG. Pesquisadora na linha “Música, História, Cultura e Sociedade” tendo organizado livros, publicado capítulos de livros e artigos científicos na área de Música e de História Cultural. Integra o “Núcleo de Pesquisas e Produção Cênico Musical” da EMAC/UFG produzido óperas e musicais resultantes de pesquisas musicológicas. Em 2016 recebeu do Governo de Goiás a Medalha do Mérito Cultural por sua importante contribuição à cultura goiana.

Lutas de representações no ritual Tapuio na Festa do Divino Espírito Santo na cidade de Goiás no início do século XXI

Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães

Universidade Federal de Goiás

O objeto de pesquisa deste trabalho é a música e a dança do ritual dos Tapuios que integram a festa do Divino Espírito Santo na cidade de Goiás, abordadas sob o foco do representacional (CHARTIER, 2002). Inicia-se com um questionamento: quem são os tapuios no cenário goiano? Em alguns momentos eles são considerados pela sociedade local como um povo invisível e em outros momentos como um grupo isolado, o que já aponta para representações sociais locais que se colocam frente às representações evidenciadas através da sua prática implicada com a música e com a dança. Assim, teve-se como objetivo neste trabalho buscar a evidência de representações e lutas de poder relacionadas à prática musical dos tapuios, inerentes ao campo de produção simbólica (BOURDIEU, 2003) com o qual estes interagem. Representações e lutas de poder que soam e ressoam na *dança dos tapuios* e na sociedade onde tem acontecido em diferentes recortes históricos, sendo privilegiado nesse trabalho o início do século XXI. As observações realizadas *in loco* priorizaram também um olhar voltado para os princípios norteadores da proposta de Edgar Morin (2012), em uma abordagem que investe no conhecimento entrelaçado que compreende o indivíduo como termo inseparável da trindade indivíduo/sociedade/espécie. Esse enfoque justifica a abordagem do representacional, ou seja, a necessidade de se compreender o homem no seu aspecto racional e passional, de se considerar que a abordagem do seu aspecto de *homo sapiens* não deve acontecer separada da abordagem do seu aspecto de *homo demens* (MORIN, 2012).

Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães é Doutora em Ciências Sociais – Antropologia (Pontifícia Universidade de São Paulo) e Mestre em Arte Publicitária e Produção Simbólica Universidade de São Paulo. Atualmente, exerce as funções de professora e orientadora de pesquisas nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC). Como professora, ministra as disciplinas Percepção Musical, Cultura Currículo e Avaliação em Música e Pensamento Musical e Complexidade. Como pesquisadora é líder do Grupo de Pesquisa Arte, Educação, Cultura, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), integra o Laboratório de Musicologia Braz Wilson Pompeu de Pina Filho e o Laboratório de Educação Musical, ligados ao Programa de Pós-Graduação em Música da EMAC/UFG. Atua nas seguintes linhas de pesquisa: Música, cultura e sociedade; Educação musical; processos inter e transdisciplinar. Atualmente é presidente da Comissão Científica do Simpósio Internacional de Musicologia, promovido em Goiânia pela EMAC/UFG

Piano a quatro mãos e suas representações no cenário do Rio de Janeiro entre 1808 e 1889

Giovana de Castro Carneiro
Universidade Federal de Goiás

Este trabalho discorre sobre as representações (CHARTIER, 2002) que circularam no Brasil Império a partir da prática do piano a quatro mãos, uma prática inserida na história da música brasileira desde a chegada da Família Real portuguesa em 1808 até a Proclamação da República em 1889. A elite carioca que praticava o piano a quatro mãos na corte de Dom João VI, ao adentrar pelo segundo império na segunda metade do século XIX, mostrou cada vez mais o investimento nesta prática acontecendo em saraus, em sociedades de concertos e no Imperial Conservatório de Música. Neste contexto, confirma-se que a venda de partituras e a atuação dos editores de música significaram um aspecto relevante na propagação do repertório oriundo da Europa para piano a quatro mãos, influenciando profundamente o gosto, a forma de compor e a tipologia das obras para piano relacionadas a esta prática no Rio de Janeiro entre 1808 e 1889. A investigação realça ainda a participação das mulheres com um repertório específico para o público feminino, sinaliza a valorização e forte presença da música brasileira composta no Brasil até o final do Império, além de apontar para a qualidade da produção de músicos brasileiros e estrangeiros no Rio de Janeiro antes da eclosão do chamado período nacionalista.

Giovana de Castro Carneiro é Doutora em Ciências Musicais - Universidade Nova de Lisboa, Portugal como bolsista CAPES. É professora efetiva da EMAC-UFG desde 1996. Atual Presidente da Sociedade Goiana de Música. Foi membro do Conselho Estadual e Municipal de Cultura. Coordena Séries de Concertos, Simpósios, Festivais dentre outros eventos acadêmicos. Apresentou trabalho e publicou nos anais dos III (2013) e IV (2015) Simposio - Paradigmas do Ensino do Instrumento Musical no Século XXI da Universidade de Évora. Apresentou trabalho e publicou nos anais da Semana Brasileira da Universidade de Coimbra - 2011. Publicou trabalhos em revistas especializadas da (UNICAMP) e da (USP). Também colaborou com a obra *Ricardo Tacuchian e sua obra* - com análise e considerações sobre a obra *Estruturas Gêmeas* para piano a quatro mãos. É pesquisadora do Laboratório de Musicologia da EMAC-UFG e membro do Grupo de Estudos de História e Imagens (GEHIM/UFG/CNPQ).

Painel 5

Euterpe revelada: Perspectivas de pesquisa sobre música no feminino em Portugal nos séculos XX e XXI

Helena Marinho (coord.)

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

Este painel aborda a temática da música no feminino em Portugal nos séculos XX e XXI, apresentando quatro pesquisas que, não obstante as suas diferenças em termos de cronologia, metodologia e conteúdos, representam a diversidade que a temática pode assumir. Não se pretende, nestes casos, assumir uma linha mais abrangente da pesquisa em estudos de género, mas sim, partindo desse enquadramento teórico, examinar a perspectiva feminina nos campos da performance / interpretação musical e composição. Esta opção parte do pressuposto que, não obstante desenvolvimentos recentes em pesquisas de estudos de género, existem lacunas no conhecimento disponível quanto à participação feminina em diversos contextos da música erudita do séc. XX. Pesquisa musicológica básica (informação biográfica e de produção, contributos de criação e profissionais), edições de obras, gravações, são raras ou, em alguns casos, não existem, o que sugere que a investigação nesta área poderá ainda necessitar de explorar o que Marcia Citron, em 1993, apelidou de “história compensatória”. Partindo da listagem proposta por Ellen Koskoff em 2000, os trabalhos apresentados neste painel desenvolvem algumas das três perspectivas descritas por esta autora como integrando uma linhagem cronológica de pesquisa feminista: pesquisa baseada na recolha e documentação da actividade feminina em música; o estudo da actividade feminina no contexto dos estudos de género; e uma abordagem das ligações entre estruturas sociais e musicais numa perspectiva pós-moderna. Os quatro trabalhos do painel exploram uma ou mais dessas perspectivas: a relevância das redes de sociabilidade no contexto do Estado Novo, através das actividades de Fernanda de Castro; as intérpretes femininas no período da 1ª República no contexto dos eventos da Academia de Amadores de Música; critérios e organização de um acervo documental em fase de tratamento (da compositora Elvira de Freitas); a análise da produção de uma das mais importantes compositoras portuguesas, Clotilde Rosa.

Redes de sociabilidade e criação musical: Fernanda de Castro no contexto português do séc. XX

Helena Marinho

A autora Fernanda de Castro (1900-1994) é raramente mencionada em pesquisa musicológica, já que se dedicou sobretudo ao campo da criação literária. Com o seu marido António Ferro, director do Secretariado da Propaganda Nacional, organizava regularmente encontros e tertúlias na sua casa, actividade que prosseguiu depois do falecimento do marido. Este círculo social foi a base para o desenvolvimento de vários dos seus projectos, como a Associação Nacional dos Parques Infantis, que enquadrou um programa ambicioso de educação pela arte, e o Teatro de Câmara António Ferro. As tarefas musicais ligadas a estes projectos envolveram amigas como Nina Marques Pereira, Elvira de Freitas e Edith Arvelos; algumas ajudaram Fernanda de Castro, que não conhecia notação musical, a registar as suas criações (fados e canções).

Esta pesquisa aborda o meio envolvente de Fernanda de Castro e as características das suas produções musicais, analisando a interação entre música, género e identidade nos seus projectos e criação. A análise parte do conceito de sociabilidade, como definido por Simmel (1911) e Sirinelli (1996), para descrever e mapear a rede formada por Fernanda de Castro e as suas amigas, e discutir a forma como criaram uma abordagem alternativa e marcada pelo género no contexto da criação musical do período do Estado Novo. A análise realizada sugere que a orientação ‘doméstica’ (Post 1994), que fundamentava então uma separação dicotómica de funções e tarefas entre homens e mulheres no campo da produção musical, foi incorporada nas temáticas, discursos e estilos das produções de Fernanda de Castro.

Helena Marinho é professora auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e investigadora integrada do INET-MD. Os seus interesses de pesquisa centram-se nas áreas dos estudos em performance e história da música portuguesa do séc. XX. Pertenceu à equipa de investigação de dois projectos financiados pela FCT, tendo sido a investigadora principal de um desses, e lidera presentemente um projecto FCT sobre compositoras e intérpretes femininas portuguesas. Publicou capítulos de livros na Imperial College Press, Colibri e Caminho, e artigos para as revistas *Musica Hodie*, *E-Cadernos CES*, *Psychology of Music*, entre outras. Foi membro do painel de avaliação da Comissão Europeia para o Programa Cultura, do júri de avaliação de bolsas da FCT, e é avaliadora da A3ES. Paralelamente à actividade académica, tem efectuado concertos nas principais salas e festivais portugueses e no estrangeiro. A sua actividade divide-se entre projectos com piano moderno e pianoforte, tendo gravado 8 CDs em ambos os instrumentos.

A classe de violino da Academia de Amadores de Música entre 1906 e 1927: Contributos para o estudo da participação feminina nas suas actividades

Hélder Sá

Universidade de Aveiro

A Academia de Amadores de Música desempenhou um papel preponderante no ensino musical, através da implementação de novos métodos pedagógicos, divulgação de música portuguesa, e promoção de concertos. Foi uma referência do ensino feminino em Portugal (Lopes Graça 1962; Castro 1991; Artiaga 2007; Rosa 2009; Cascudo 2010).

Esta investigação centra-se na participação feminina nas actividades da Academia, com enfoque nas classes de violino entre 1906 e 1927. A pesquisa envolveu trabalho de arquivo na Academia - consulta e registo de programas de concertos e audições de alunos - e críticas dessas actividades em revistas musicais (*A Arte Musical* e *Eco Musical*) e periódicos (*O Século*, *Diário de Notícias*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio e das Colónias*). Com essa informação elaborou-se uma base de dados.

Existia uma distribuição equilibrada entre géneros, destacando-se as alunas Mariana Pimentel, Isabel Devechy Neves, Benedita de Jesus e Emília Ledo. Esta última e a professora Maria da Luz Antunes pertenceram à Orquestra Sinfónica Portuguesa. A sistematização dos dados mostra uma percentagem elevada de intérpretes femininas (máximo de 40%) na orquestra da Academia, em contraste com as baixas percentagens, estabelecidas em pesquisa anterior, das principais orquestras de Lisboa: Teatro São Carlos (1912) – 2%; Sinfónica de Lisboa (1913-1918) – 15%; Sinfónica Portuguesa (1928) – 20%; Sinfónica da Emissora Nacional (1935) – 5%. Esta pesquisa revela factos pouco estudados relativos ao envolvimento feminino em eventos musicais no início

do século XX e salienta a importância desta instituição na promoção da igualdade de género, como factor diferenciador no contexto musical lisboeta.

Hélder Sá estudou música no Conservatório de Música do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) e Universidade de Aveiro. Alguns dos seus professores foram Malgorzata Wierzba, Josif Grinman, Zofia Woycicka, Aníbal Lima (violino), Richard Woicicky, Ana Mafalda Castro (música de câmara) e António Saiote (orquestra). Colaborou com diversas orquestras portuguesas. Presentemente é professor de violino na Escola de Música Óscar da Silva e na Academia de Música de Santa Maria da Feira. Na Universidade de Aveiro concluiu os mestrados em Performance e em Ensino da Música com os temas “A escola violinística russa do século XX e a sua presença em Portugal” e “Como estudar os Estudos Op. 20 de H. E. Kayser”, sob a orientação do Doutor Evgueni Zoudilkine. Este último trabalho está publicado pelas Edições Ava. Presentemente frequenta o Programa Doutoral em Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação da Doutora Helena Marinho. Para além da vertente musical, é licenciado em Engenharia Civil pelo Instituto Superior de Engenharia do Porto e exerce funções nessa área.

"Agora sim!": Contributos para o estudo do espólio e legado como compositora, maestrina e pedagoga de Elvira de Freitas

André Vaz Pereira

INET-md, NOVA FCSH

Compositora, maestrina e pedagoga, Elvira de Freitas (1929-2015) é uma personalidade ainda pouco estudada da cultura portuguesa do séc. XX. O seu espólio foi doado em Dezembro de 2016 à Universidade de Aveiro, e a organização prévia dos seus conteúdos foi realizada no âmbito desta pesquisa, que teve como objetivo identificar géneros musicais e analisar conteúdos documentais. Os métodos utilizados centraram-se na pesquisa em acervo musicográfico, análise epistolográfica e de documentação (não publicada ou monográfica).

A organização do espólio teve em conta critérios de género musical (marcha, fado, canção para voz e orquestra), bem como de instrumentação (coral, orquestral, bailado, música de cena, música de câmara ou solista). A documentação engloba também partituras autógrafas, obras editadas, epistolografia, entrevistas publicadas, memórias escritas pela compositora, programas de concerto e artigos de jornal. Nesta organização prévia constatámos na produção musical um predomínio de géneros como marchas, fados, canção harmonizada e orquestrada, para além do repertório erudito coral, sinfónico, de câmara ou solista. Destacam-se obras premiadas em concursos, como a *Marcha do Bairro Alto* e a *Missa de Requiem*, mostrando assim a sua dedicação nas vertentes popular e erudita, assim como a produção de cerca de 40 fados, incluindo "Agora sim!". No seu espólio encontramos ainda música de cena como *A Floresta Encantada* ou o bailado *O Passeio Público*.

A presente pesquisa pretende assim partilhar informação sobre este espólio, e fornecer dados para estudos futuros. "Agora sim", está nas mãos dos investigadores e músicos perpetuar a sua memória

André Vaz Pereira é Doutor em Música e Mestre em Piano Performance pela Universidade de Aveiro sendo atualmente Investigador Bolseiro do INET-MD (Universidade de Aveiro) no projeto "Euterpe revelada: Mulheres na composição e interpretação musical em Portugal nos séculos XX e XXI"(coordenação Helena Marinho). Tem dedicado grande parte da sua investigação a compositores portugueses como Frederico de Freitas, Manuel Faria ou Elvira de Freitas. Foi investigador nos projetos "Imagens da Terra e do Mar: Frederico de Freitas e a música na cultura portuguesa do séc. XX" (coordenação Helena Marinho) e "A música no meio: o canto em coro no contexto do

orfeonismo (1880-1912)" (coordenação Maria do Rosário Pestana). Participou nas conferências N.E.M (Atenas), ENIM 2011 (Porto), Guimaruamus, Performa 2009 (Aveiro). Foi docente da Escola Superior de Educação de Coimbra (2002-2015) e do Conservatório de Música da Jobra. É ainda Licenciado em piano pela E.S.A.R.T. onde obtve Bolsa de Mérito.

Clotilde Rosa: Uma mulher da vanguarda

Francisco Monteiro
INET-md, NOVA FCSH

Clotilde Rosa (1930) é um nome maior da música portuguesa do séc. XX. Harpista de orquestra com larga experiência e formação tanto em música contemporânea (desde 1961) como em música barroca (1967), participou intensamente na vanguarda artística portuguesa: esteve em Darmstadt em 1963 e noutros anos, participou nos primeiros *happenings* em Portugal em 1965 com Melo e Castro, António Aragão, Salette Tavares, e outros, formou o G.M.C.L., e tem composto continuamente desde 1974. A sua música, inserida *à peine* estética e tecnicamente em algum tipo de pós-serialismo, revela: 1. um profundo interesse melódico e harmónico (no sentido para-tonal), 2. o expressivo uso de técnicas alargadas, algumas provindas da harpa e 3. uma delicada expressividade mesmo nessas atitudes fortemente vanguardistas - de choque.

A sua personalidade e carácter revelam uma mulher/mãe protetora, delicada, dedicada aos que a rodeiam, alguém que compõe por igual intencionalidade de mostrar a sua expressividade aos outros. Tal pode-se, eventualmente, confundir com uma identidade tipificada de género, como características socioculturais ou mesmo como algo genético.

Partindo de uma análise de obras de câmara onde tópicos relacionados com características estéticas/técnicas e/ou de género sejam trabalhados em comparação com elementos biográficos, pretende-se uma caracterização desta compositora, discutindo essas mesmas características femininas.

Painel 6

Paisagens audiovisuais na construção do cotidiano: música e media no século XXI

Paula Gomes Ribeiro (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

Com a multiplicação de programas televisivos, de produções cinematográficas e de utilizadores de *youtube* ou outras plataformas *online* – bem como o aumento exponencial de dispositivos e ecrãs para a visualização de todos esses conteúdos – os hábitos de produção e consumo musical têm sofrido várias transformações. Desde séries televisivas de grande orçamento a vídeos caseiros de *youtubers*, estes conteúdos representam atualmente um contexto de recepção cada vez mais consequente para criações musicais e sonoras, e, dada a sua omnipresença e influência na construção do nosso quotidiano, torna-se cada vez mais relevante pensar criticamente a música nestes produtos audiovisuais.

Este painel propõe problematizar diferentes questões que surgem com novas hipóteses de produção e circulação musical associadas a criações audiovisuais, abordando, para isso, fenómenos tão diversos como: o papel da música na série televisiva *Game of Thrones* (2011) enquanto veículo de poder das suas personagens femininas; a criação de paisagens sonoras e o seu recurso para a construção do quotidiano doméstico; e a produção e categorização da *library music* do site francês Cézame. Partimos de um quadro teórico interdisciplinar, cruzando, principalmente, perspectivas e métodos da sociologia da música, dos estudos culturais e do estudo da música em conteúdos audiovisuais.

Debatem-se assim aspetos da atuação da música como prática social e comunicacional na atualidade, inquirindo e discutindo cenários emergentes de produção, mediação e receção de música e paisagens audiovisuais. Abordamos portanto, produções, modelos e vivências sonoras e/ou musicais (em associação a determinantes visuais) no processo de construção de subjetividades, sociabilidades, redes e organização social (DeNora; Hennion; Becker), em espaços do quotidiano atual. Inquirimos, neste sentido, a relevância dos novos media e plataformas audiovisuais na produção de paradigmas sociais nos anos mais recentes da era digital. Num sistema sócio-comunicacional profundamente reconfigurado, assente em redes de intensa e profícua circulação mundial de fluxos digitais de informação, conteúdos, sons e imagens, incidimos em conteúdos, práticas discursivas e circunstâncias de perceção e vivência, em contextos, suportes e redes como a internet, as redes sociais, o micro-blogging, a televisão, entre outros.

Música e media, desafios atuais: hiperpersonalização da oferta e consumo audiovisual

Paula Gomes Ribeiro

Alicerçando-me em discussões teóricas sobre os paradigmas comunicacionais sustentados ou formulados por novos media, proponho-me discutir um processo de personalização cada vez mais expressiva da produção e distribuição de conteúdos audiovisuais e as suas consequências na (re)configuração de comunidades e padrões de consumo musical. Esta discussão passa, entre outros aspetos, pela observação do modo como motores de pesquisa como o Google e de media sociais como o Facebook, ou outros serviços de *streaming* musical, sonoro ou audiovisual, têm vindo a personalizar os seus serviços em função dos utilizadores, examinando o potencial impacto

desta medida na produção de *clusters* ou comunidades de interesses e tendências. Recorro a um quadro teórico interdisciplinar que intersecta instrumentos da sociologia da música, da musicologia, da comunicação, dos estudos culturais e da teoria e sociologia dos *social media* (Castells, Goffman, DeNora, Bourdieu, Bauman, Hennion, Causey, McLuhan, Hall, Latour, Foucault, entre outros).

Paula Gomes Ribeiro é professora do Departamento de Ciências Musicais e investigadora integrada no CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, FCSH/NOVA. Obteve o Doutoramento em Musicologia (Esthétique, Sciences et Technologies des Arts) na Universidade de Paris VIII, em 2000, após ter concluído o grau de Mestre na mesma Universidade, visando os domínios da sociologia da música, da dramaturgia de ópera e do género. Diplomou-se em Ciências Musicais pela FCSH/NOVA. É membro do CESEM desde 1998. Coordena o SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e o Grupo de Teoria Crítica e Comunicação do CESEM. Co-fundadora do CysMus (Estudos Avançados em Música e Cibercultura). Foi vice-presidente da direcção da APCM/SPIM. Entre as suas publicações pode nomear-se o livro *Le drame lyrique au début du XXe siècle – Hystérie et Mise-en-abîme* (Paris, Harmattan, 2002). Como encenadora assinou várias produções de ópera. A sua investigação desenvolve-se especialmente nos domínios da sociologia da música, comunicação e media, sociologia da cultura, dramaturgia e performance de espectáculos musico-teatrais e multimédia recentes.

Música para imagens, sem imagens: a *library music* do site Cézame

Júlia Durand

CESEM, NOVA FCSH

A *library music* representa actualmente um dos recursos musicais mais ouvidos em filmes de todo o tipo, desde programas televisivos a vídeos de youtube. Esta música pré-existente é composta tendo em vista a sua utilização em produtos audiovisuais, sendo organizada em plataformas online segundo categorias de instrumentação, emoções, géneros de produção, entre outros (cf. Tagg 2006; Nardi 2012). Dada a sua preponderância em filmes consumidos diariamente, as inúmeras companhias que a comercializam através dos seus sites constituem indústrias musicais significativas, estreitamente ligadas às necessidades e tendências das indústrias audiovisuais. No entanto, apesar da sua utilização difundida e dos numerosos intervenientes que reúne, desde compositores e intérpretes a consultores musicais e realizadores, a *library music* é ainda pouco explorada em investigações académicas.

A companhia francesa Cézame, com um alcance e clientela internacional, é bastante representativa das práticas e discursos mais recorrentes nesta produção musical. Centrando-me no caso específico de Cézame, procuro explorar várias questões centrais na produção de *library music*: os processos de classificação das faixas musicais através de playlists e categorias, e o modo como os compositores e consultores dos sites se relacionam com essas categorizações; a associação que os títulos, descrições e palavras-chave das faixas estabelecem com diversos imaginários e narrativas, influenciando de forma determinante os seus possíveis destinos audiovisuais; o importante papel de estereótipos musicais no constante reflexo (e reforço) de convenções musico-cinematográficas

que se verifica nesta produção musical; e as estratégias empregues pelos diferentes agentes envolvidos neste processo para se distanciarem do carácter estigmatizado da library music (Butler 2013, 171).

Palavras-chave: library music, audiovisual, categorizações, indústrias musicais, internet

Júlia Durand é membro do Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM), Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música (SociMus), e Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura (CysMus), do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Actualmente é bolseira no CESEM (Bolsa de Investigação SociMus). Concluiu a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, encontrando-se de momento a concluir o mestrado em Ciências Musicais – Musicologia Histórica. Frequentou o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, tendo lá completado o 8º grau de piano e o curso de composição. Os seus interesses focam-se sobretudo no uso da música em meios audiovisuais, centrando-se actualmente na produção de library music e a sua comercialização em plataformas online. Desde 2015, iniciou uma actividade de escrita de guiões para espectáculos musico-teatrais e música electrónica.

***10 Hours of a Fireplace Burning* – novos produtos e modelos de comunicação audiovisual no quotidiano doméstico**

João Francisco Porfírio -
CESEM, NOVA FCSH

A música pode ser usada como uma prótese que nos indica como pensar e agir em determinados situações e rotinas, sendo um meio de construção do quotidiano. Controlar o ambiente sonoro de um determinado espaço é, por isso, um ato de poder (DeNora 2004).

No controle do ambiente sonoro, recorre-se muitas vezes à difusão de música, no entanto, a paisagem sonora de uma casa é mais do que a música que os seus habitantes usam para preencher esse espaço, sendo importantes e preponderantes o papel de outros sons não musicais, como os emitidos por sinos, pelo trânsito, por aspiradores, liquidificadores, batedeiras elétricas ou smartphones e um sem fim de objetos que preenchem o quotidiano humano (Porfírio 2017). Estes sons conseguem muitas vezes assumir o papel de objeto evocativo (Turkle 2007), através da memória e da imaginação, transformando o ambiente doméstico num espaço multissensorial (Pink 2009).

Os sons das paisagens sonoras, de vários ambientes diferentes, começam a ser usados em novos objetos como as audiodotografias (Frohlich 2004) - que conjugam a imagem com o som de determinado momento, como meio de representação das memórias visuais e auditivas - ou as construções de paisagens sonoras de sítios como 'Oficina do Pai Natal', 'Taberna medieval' ou o som de uma lareira a arder durante 10 horas, que surgem no youtube, em canais como o Ambience Hub ou The Guild of Ambience.

Proponho assim analisar a forma como estes produtos e modelos de comunicação audiovisual são utilizados e colaboram na construção do quotidiano doméstico.

João Francisco Porfírio é atualmente Mestrando em Artes Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, desenvolvendo a sua investigação em assuntos relacionados com a música ambiente e as paisagens sonoras do quotidiano doméstico. É colaborador do CESEM, no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, no SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e no Cysmus (Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura). Frequentou o Conservatório Regional de Setúbal onde completou o 5º grau de Clarinete. Em

2001 terminou a licenciatura em Educação Musical na Escola Superior de Educação de Setúbal. Desde essa data tem desenvolvido a sua atividade profissional enquanto professor de Educação Musical do Ensino Básico.

Music is Coming: a música como veículo de poder em personagens femininas na série televisiva *Game of Thrones*

Joana Freitas

CESEM, NOVA FCSH

A série televisiva *Game of Thrones* (2011-) – considerada o maior sucesso da HBO desde a série *Os Sopranos* (Hughes 2014) – é reconhecida pela densidade e complexidade narrativas assim como a multiplicidade de personagens. A sua transposição para o formato televisivo tem tornado cada vez mais visível a distanciação entre o arco narrativo dos livros e da série, colocando várias personagens femininas com um papel cada vez mais relevante no meio audiovisual. Esta atribuição gradual de poder é também reforçada pelo acompanhamento musical destinado à narrativa de cada uma destas personagens, constituído pelo seu próprio material temático, instrumentação e timbres. O presente artigo examina a música associada às mulheres Cersei Lannister, Daenerys Targaeryen, Sansa e Arya Stark e como esta pode ser considerada um veículo de empoderamento à medida que estas prosseguem na narrativa televisiva e alcançam posições de poder anacrónicas com a dominação masculina associada ao contexto histórico-medieval do universo de Westeros.

Joana Freitas é mestranda em Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e bolsista de investigação no Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM). É actualmente membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) e linhas de investigação associadas (SociMus, CysMus e NEGEM) e as suas principais áreas de interesse são a ludomusicologia e o estudo da música em videojogos, audiovisuais e média, e estudos de música e género.

Painel 7

Late 15th- and Early 16th-century Iberian polyphonic music and sources

Esperanza Rodríguez-García (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

This session stems from the project *The Anatomy of Late-15th- and Early-16th-Century Iberian Polyphonic Music*, led by João Pedro d'Alvarenga and conducted by an international team based at the CESEM (Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music), Universidade Nova de Lisboa. It aims at reassessing Iberian music from the period around 1500 through a comprehensive examination of the surviving repertoire from contextual, philological, and analytical approaches. It is expected that the results of this 'anatomical' research will enable a holistic view of this music that will challenge the received interpretation about the position and stature of Iberian music within the European canon.

The papers in this session represent a sample of the current research undertaken by the group and touch upon various strands of the project. The first two papers focus on contextual issues regarding the origin and circulation of repertoires, by questioning the prevalence of an alleged unidirectional circulation of Iberian music sources from Spain to Portugal. Nelson focuses on the transmission and reception of the so-called 'Spanish Court Repertory' in Portugal between about 1480 and the first quarter of the 16th century, while also looking at issues of functionality of this repertoire in Portuguese courts; Alvarenga examines how and when music moved across the border. The paper by Raimundo pays attention to the materiality of musical sources and presents a philological study and dating of the *Cancioneiro de Paris*, an essential manuscript for Portuguese secular music. Finally, Rodríguez-García's paper deals with analytical issues concerning the Iberian motets contained in the manuscript Tarazona 2/3. By examining the patterns of imitation in this group of pieces (and comparing them to predominant features in the canonised coeval repertory from elsewhere in Europe) the paper aims at providing tools that will contribute to a more accurate picture of the style of Iberian music.

Music for the court? Questions of the circulation of early Spanish polyphony in Portugal and the evidence

Bernadette Nelson

CESEM, NOVA FCSH

Wolfson College, Oxford

The BGUC (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra) preserves an extremely important nucleus of manuscripts copied around the middle of the 16th century containing sacred music that directly or indirectly may be connected with the Spanish courts of the Catholic Monarchs, Ferdinand and Isabella. Most of this music was copied without attribution, but concordance search (O. Rees, 1995) has revealed the identity of many of its composers, including, notably, two of the most famous Spanish royal chapel composers of this period – Juan de Anchieta and Francisco de Peñalosa - besides the enigmatic Pedro de Escobar (alias? Pero do Porto), whilst some music is unique. With perhaps one sole exception, all this music circulated only in manuscript. Likely channels for the transmission of polyphony to Portugal during this period (broadly coinciding with

the late reign of King Afonso V through to the end of the reign of Manuel I) was through the royal court musicians, whilst by the mid 16th century, there is conclusive evidence that the monastery of Santa Cruz in Coimbra and other important institutions in Portugal also received numbers of printed music books from the principal publishing houses in northern Europe, especially, and Italy. With a focus on the earlier ‘Spanish Court Repertory’ preserved in Coimbra and in related Portuguese polyphonic sources, besides coeval secular music, this paper attempts to explore patterns of circulation and possible intended function and use of these repertoires in Portuguese court circles based on evidence found both in extant musical sources and in literary works.

Bernadette Nelson is a senior researcher at CESEM-FCSH (Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music) at the Universidade Nova in Lisbon, and is also affiliated with Wolfson College in Oxford. She has published widely on topics in Iberian and Franco-Flemish vocal and instrumental music, specialising in institutional and contextual studies, musico-liturgical practice, and the music of Cristóbal de Morales and Noel Bauldeweyn. Much of her work is informed by a strong interest in the transmission of northern polyphonic music in the Iberian Peninsula during the 16th and early 17th century and its influence on vocal and instrumental composition and practice. She has worked closely with repertoires of Portuguese music for performance for many years, and is coordinator of polyphonic sources for the Portuguese Early Music Database (PEM).

The circulation of Iberian polyphonic music in the early decades of the 16th century: some case studies

João Pedro d’Alvarenga

CESEM, NOVA FCSH

In the late 15th century and the early decades of the 16th century, opportunities for musical exchange between Portugal and Spain were multifarious. Several Spanish musicians, like, for instance, the three Baena brothers, Gonzalo, Francisco and Diego, made their careers in the Portuguese court, and a number of Portuguese musicians, like, for instance, Pero do Porto, worked in Castilian and Aragonese courtly and ecclesiastical institutions. Repertoires of polyphonic music also travelled across the border. Our common understanding is that manuscripts made a one-way route from Spain to Portugal, and that Portuguese sources contain versions far removed from the Spanish originals, resulting from unique and often late transmissions. The studies offered in this paper will show a different and more complex picture: that in some cases, music arrived early, and that versions in Portuguese sources are sometimes closer to the original than those in most of the surviving Spanish manuscripts.

João Pedro D’alvarenga is an FCT Investigator, Senior Research Fellow, Coordinator of the Early Music Studies Research Group, and Executive Secretary of the CESEM–Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music at the Universidade Nova de Lisboa. He was an Assistant Professor at the Universidade de Évora (1997-2011), commissioner for the settlement of the National Music Museum (1993-4), and Head of the Music Section at the National Library of Portugal (1991-7). He is currently leading the FCT-funded project *The Anatomy of Late-15th- and Early-16th-Century Iberian Polyphonic Music*, PTDC/CPC-MMU/0314/2014.

A datação do *Cancioneiro de Paris*: cronologia da elaboração do manuscrito *F-Peb Masson 56*

Nuno Raimundo
CESEM, NOVA FCSH

O *Cancioneiro de Paris* (manuscrito *F-Peb Masson 56*) é a maior colectânea portuguesa de música profana renascentista e constitui, como tal, uma fonte de enorme importância para a história da música em Portugal. Porém, desde o primeiro estudo realizado sobre este manuscrito, por François Reynaud, em 1968, até hoje, a questão da sua datação foi, de um modo geral, ignorada pelos académicos, com excepção dos breves subsídios de Eugenio Asensio (1989) e Manuel Pedro Ferreira (2008).

O objectivo desta comunicação é apresentar a primeira proposta de datação deste *cancioneiro* fundamentada num estudo aprofundado dos seus indicadores cronológicos, quer físicos, quer do seu conteúdo, realizada por ocasião da dissertação de mestrado do autor.

Assim, por um lado, abordam-se os aspectos codicológicos e paleográficos que permitiram compreender as várias camadas de constituição do códice e as diversas mãos intervenientes, através do estudo de marcas de água, dos tipos de caligrafia presentes e da estruturação dos cadernos. Por outro lado, através da reunião dos dados biográficos dos autores conhecidos, obteve-se uma mancha temporal que permitiu deduzir um período de *terminus a quo* para a elaboração original do códice.

Com base nestes estudos, foi possível construir uma cronologia da constituição do *cancioneiro*, dividida em duas fases principais – a fase original e as fases posteriores – estabelecendo, para cada uma delas, as mãos intervenientes, a ordem por que intervieram, e o período temporal em que o fizeram.

Nuno Mendonça Raimundo estudou Ciências Musicais na FCSH/Universidade Nova de Lisboa, onde concluiu, em 2017, a sua dissertação de mestrado com especialização em Musicologia Histórica, dedicada ao estudo do *Cancioneiro Musical de Paris* (*F-Peb Masson 56*), sob orientação do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira. Actualmente, é colaborador do CESEM (FCSH/Nova) e assistente de investigação no projecto *The Anatomy of Late 15th- and Early 16th-Century Iberian Polyphonic Music: An Overall Analysis, Philology and Critical Editing of Surviving Repertories*, coordenado pelo Professor Doutor João Pedro d'Alvarenga, no âmbito do qual apresentou a comunicação «The sacred and the secular in Iberian Renaissance music: stylistic dialogues between separate genres» na 45th Medieval and Renaissance Music Conference (2017), em Praga.

Imitation in Iberian motets around 1500

Esperanza Rodríguez-García
CESEM, NOVA FCSH

In their illuminating examination of the development of 'pervasive imitation' (2015) in polyphonic music, Julie Cumming and Peter Schubert dissect how this technique developed to become a defining feature of the whole European music language in the 16th century. By analysing the pieces contained in the first five books of motets ever printed (issued by Petrucci in the first decade of the 16th century) the authors aim at undertaking a comprehensive examination of the European music style of the time. Their claim at completeness, however, is marred by the fact that there is

not a single Iberian motet among the pieces analysed. This surely unintended exclusion is easily explained: there are no Iberian motets in Petrucci's books because virtually all Iberian motets of this age were transmitted in manuscript.

This paper will look at a substantial selection of Iberian motets, compiled in the manuscript 2/3 of Tarazona Cathedral, one of the largest repositories of Iberian music from the first decades of the 16th century. It will examine the different types of imitative patterns and how they work within the whole contrapuntal weaving, comparing them to the techniques employed in coeval repertoires, as described by Cumming and Schubert.

Esperanza Rodríguez-García is an Integrated Researcher at CESEM-FCSH (Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music) at the Universidade Nova in Lisbon. Since October 2016 she holds a postdoctoral fellowship at the project *The Anatomy of Late 15th- and Early 16th-Century Iberian Polyphonic Music*. She was a lecturer (2011-12) and a Leverhulme Trust Early Career Fellow at the University of Nottingham (2013-15). She has also been a researcher in projects at the British Library (joint with the RHUL), and the Institute of Musical Research (UL). She has published on Spanish and Italian music from the late 16th century and is currently editing a book on the post-Tridentine motet (Routledge, 2018).

Painel 8

Ensino coletivo de instrumento musical e inclusão: experiências brasileiras em contexto comunitário

Flavia Maria Cruvinel (coord.)

Universidade Federal de Goiás

As abordagens pedagógicas acerca do Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) apresentam-se como fenômeno recente no ensino instrumental no Brasil. O ECIM insere-se no contexto musical brasileiro em meados do século XX, com objetivo de ampliar o acesso à aprendizagem instrumental. Desta forma, uma população até então excluída dos processos educacionais ligados à música, passa a ter acesso à educação musical. O presente painel pretende apresentar as experiências de programas em três instituições de ensino superior no Brasil e seus resultados musicais, educativos e sociais, legitimando os princípios construídos historicamente pelo pioneiros do ECIM como Coelho, Cameron, Jaffé, Junqueira e de pesquisadores que investigam o tema como Barbosa (1994), Santiago (1995), Tourinho (1995), Moraes (1995), Oliveira (1998), Galindo (2000), Cruvinel (2003), que vem compartilhando suas pesquisas de forma bienal no Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical - ENECIM, desde sua criação em 2004. Primeiramente, será apresentada a experiência do estágio em Espaços Alternativos do curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal de Goiás, na cidade de Goiânia-GO e os resultados parciais no período de 2006-2013. Em seguida serão relatadas experiências com crianças/adolescentes (6-16 anos) em situação de risco residentes em bairro de classe popular em Salvador-BA. Finalizando, será apresentado o relato de experiência da criação do Projeto Orquestra e Cidadania no Centro de Socioeducação do Paraná (CENSE), na cidade de Curitiba-PA. A propositura desta discussão justifica-se pela necessidade de divulgação de experiências socioeducativas. Situações como estas aproximam a universidade da sociedade, colaborando com a formação de futuros professores de música e buscando minimizar a desigualdade de oportunidades de acesso à educação musical. Por meio de programas e projetos que trabalhem com a comunidade excluída dos processos educacionais instituídos objetiva-se a perspectiva de uma possível e necessária transformação social.

Ensino coletivo de instrumento musical em espaços alternativos e formação de professores: inserção estágio curricular supervisionado em projetos sociais no currículo do Curso de Música - Licenciatura na Universidade Federal de Goiás

Flavia Maria Cruvinel

Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás

A presente comunicação apresenta a experiência do estágio em Espaços Alternativos do curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal de Goiás e seus resultados no período de 2006-2013. Por meio de referencial norteador para a prática pedagógica nos trabalhos de Freire (1979, 1980, 1987, 1992, 2010) entendendo que o trabalho de Educação Musical nas comunidades atendidas estão em sintonia com as as concepções, princípios, fundamentos e finalidades trazidas pela Educação Popular, nos trabalhos acerca do ensino musical em projetos sociais Koellreutter

(1997), Oliveira (2003), Kater (2004), Santos (2005) e Kleber (2006) e ainda, Moraes (1997), Oliveira (1998), Galindo (2000), Tourinho (2004), Barbosa (2006), Cruvinel (2001, 2003, 2005), que são os referenciais pela opção metodológica ser o Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Por meio das experiências no estágio curricular supervisionado, o licenciando adentra no ambiente profissional onde ele é levado a utilizar os conhecimentos adquiridos ao longo do curso, articulando as dimensões de ensino-pesquisa-extensão. Por isso, um estágio bem estruturado, em sintonia com as demandas da sociedade e a abertura de novos campos de atuação a partir desta aproximação da universidade-sociedade, possibilita uma boa formação musical e pedagógica acarretando em consequência, em uma formação profissional alinhada com a realidade. A importância dos estágios em diversos espaços de ensino-aprendizagem musical, traz benefícios na formação profissional do futuro educador musical que vivencia experiências docentes em variados contextos de atuação, conhecendo realidades profissionais diversificadas.

Flavia Maria Cruvinel, educadora musical, é doutoranda em Educação, mestre em Música e Especialista em Música Brasileira no Século XX. Desenvolve pesquisas na área de Educação Musical, focalizando os seguintes temas: Formação Musical e Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Em 2004 idealizou e coordenou o I ENECIM - Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Em 2005, publicou o livro "Educação Musical e Transformação Social", pela editora ICBC de Goiânia-GO. Como gestora foi Pró-Reitora Adjunta de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás (2014-2016) e Coordenadora Geral de Cultura da UFG (2009-2016). Ativa como representante na área cultural, foi Membro da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – segmento Música, do Ministério de Cultura (biênio 2013-2014), membro de representação e direção na Associação Brasileira de Educação Musical (2005-2015). Atualmente, é Professora Adjunta da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Ensino de Violão em uma comunidade de baixa renda: aspectos musicais e sociais

Cristina Tourinho

Universidade Federal da Bahia

Proponho o relato de experiências com crianças/adolescentes (6-16 anos), pessoas em situação de risco residentes em bairro de classe popular em Salvador, cujo objetivo é "aprender a tocar violão". Aulas semanais, coletivas, apoiadas na Teoria da Autoeficácia de Bandura, onde se procura motivar por meio de experiências vicárias, modelação e reforçamento positivo também habilidades sociais. O projeto é apoiado pela Universidade Federal da Bahia e pelo Grupo de Mulheres da comunidade. A metodologia inclui repertório do aluno, novas peças, usando-se cifras e partituras sem dicotomia de clássico x popular.

Cristina Tourinho é professora da Universidade Federal da Bahia e dedica-se ao ensino de violão para principiantes de forma coletiva desde 1998, quando implantou o sistema nos cursos de extensão universitária. Com a reforma curricular de 2011, as aulas da graduação passaram a ser também coletivas. Tem livros e artigos publicados sobre o tema, ministrando cursos em várias cidades do Brasil.

Projeto Orquestra e Cidadania no Centro de Socioeducação do Paraná: criação de um projeto musical de reeducação para o convívio social

Enaldo Oliveira

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Proponho o relato de experiência da criação do Projeto Orquestra e Cidadania no Centro de Socioeducação do Paraná (CENSE). Instituição esta destinada a menores infratores que cumprem medidas socioeducativas impostas pela ação legal do poder judiciário. Este projeto visa criar um programa de ensino de música voltado a estes adolescentes, através do aprendizado dos instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). Aulas semanais estruturadas para turmas de Ensino Coletivo Heterogêneo e Simultâneo dos Instrumentos de Cordas. O projeto é executado pela Secretaria da Justiça, Trabalho e Direitos Humanos do Estado do Paraná, Ministério Público do Trabalho, Ministério Público do Estado do Paraná, Fundação de Apoio à Educação, Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico da UTFPR – FUNTEF-PR e a Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

O Maestro Enaldo Oliveira graduou-se como Doutor em Regência de Orquestra pela Universidade de Iowa nos Estados Unidos, como Mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo e como Bacharel em Violino pela Faculdade Santa Marcelina. Já atuou como Diretor Artístico e Maestro Titular de orquestras no Estados Unidos e Brasil. Foi maestro e professor da University of Wisconsin-La Crosse e da Saint Ambrose University. No Brasil, foi coordenador pedagógico que implantou o Projeto Guri da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Atualmente é professor da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e dirige a Camerata UTFPR-Curitiba.

Painel 9

Trabalho e festa: espaços plurais e representações na cultura musical brasileira

Andréa Luísa Teixeira (coord.)

EMAC-UFG

CESEM, NOVA FCSH

O processo civilizatório na cultura musical brasileira se dá juntamente com o espaço de socialização portuguesa em meio às práticas do catolicismo, às efemérides legitimadoras da Corte, assim como às práticas musicais cotidianas. A música é o mote social que engendra relações desencadeadoras de novos espaços significativos para se pensar as representações coletivas (HALL, 2000). Nesse sentido, vale ressaltar a importância do papel do músico como intermediário cultural das várias dimensões sociais (VOVELLE, 1990), tanto aquelas ligadas ao tempo ordinário pertencente ao trabalho, quanto as relativas ao tempo extraordinário das festas (DaMATTA, 2000), momentos estes reveladores da suspensão do cotidiano (CERTEAU, 2000). Em consonância com o raciocínio aqui desenvolvido, esse painel apresenta quatro momentos: o primeiro trata das festas religiosas do centro-sul brasileiro a partir da etnologia dos viajantes estrangeiros do século XIX; o segundo tem como foco o músico amador na cidade de Pirenópolis, onde os músicos atuavam tanto nas Festas como nas diversas Óperas apresentadas nas ruas da cidade (PINA, 1988), bem como exerceram papel de destaque e de influência no gosto musical da sociedade (PINHEIRO, 2010). Seguimos com o surgimento da atividade laboral do pianista, músico que se utilizava do piano para veicular a confluência de gêneros europeus - em especial as danças em voga nos salões da elite do Segundo Reinado, como a polca e o *schottisch*, por exemplo, com os nacionais, a exemplo do maxixe e do lundu, cujas salas e locais de diversão dos pobres eram seus espaços privilegiados por excelência (ROSA, 2014); e, por último, o despertar da música, as influências familiares e escolares, a descoberta do instrumento, os professores, as orquestras jovens, entre outros, são marcos importantes na formação do músico e que estão presentes na trajetória da formação dos espaços da cultura musical brasileira.

Pianeiros na cultura musical brasileira

Robervaldo Linhares Rosa

Universidade Federal de Goiás

Esta palestra tem como objeto a prática músico-laboral dos chamados “pianeiros” e, como objetivo, rastrear a trajetória destes profissionais do piano no período compreendido entre os anos 50 do Império e os 60 do século XX. Desenvolvida com o suporte teórico disponibilizado pela História Cultural, a pesquisa tem como eixo norteador a convicção de que a performance pianista se delinea e ou se reconfigura segundo condições históricas que pontuam o período considerado, afetando aspectos plurais que vão desde os espaços de atuação ao próprio modo de tocar o instrumento (ROSA, 2014). O cenário da cultura urbana recorta a cidade do Rio de Janeiro, metonímia do Brasil, como Plano de Observação, que encontra em São Paulo uma espécie de contraponto. A pesquisa foi desenvolvida com uma base empírica que privilegiou um *corpus* plural que inclui documentação impressa, fontes orais, eletrônicas, iconográficas, sonoras e uma estante de obras selecionadas que asseguram o necessário suporte histórico pois, mais que

moldura, nele se constroem questões identitárias (HALL, 2006; ARAÚJO, 2000), representações (CHARTIER, 1990), sagas biográficas e pontos de inflexão desencadeadores das reconfigurações buscadas. Objetivou-se, ademais, fazer desta palestra um lugar de mostraçãõ da história dos pianeiros que, nomeados na pesquisa, ou anônimos, busca homenagear.

Robervaldo Linhares Rosa, pianista e musicólogo, Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música (2013), 1º Prêmio Concurso Nacional de Piano Art-Livre (2002), 1º Prêmio Concurso Nacional de Piano do Instituto Brasil-Estados Unidos (1997). Doutor em História pela Universidade de Brasília. Mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Bacharel em Música, Piano, pela Universidade Federal de Goiás. É professor nesta instituição, desde 2009, onde atua tanto na graduação como no Mestrado. Tem apresentado recitais em diversas cidades do Brasil e do exterior. Em 2016 lançou o CD *Flauta e piano na belle époque brasileira*, com a flautista Sara Lima. Publicou *Poemas de Amor e Variações*; (2004). Participou do CD *O som de Almeida Prado*; (1999). Em 2014 publicou *Como é bom poder tocar um instrumento: pianeiros na cena urbana brasileira*, livro contemplado com o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música

Festas de Santo no Brasil de dentro: teatralidade e devoção nas práticas musicais do catolicismo popular do centro-sul brasileiro no século XIX

Anderson Rocha

Universidade Federal de Goiás

A presente comunicação trata do modo como a religião popular se configurou no centro-sul do Brasil através das suas festas de santos. Para desenvolvê-lo, busco em algumas das atuais representações festivas locais os rastros de um passado que teve na Igreja uma das principais forças coordenadoras na implantação em terras brasileiras do projeto civilizatório lusitano (HOLLER, 2010; CARVALHO, 2008). Imagens deste Brasil antigo estão presentes em cantorias religiosas como as danças de Santa Cruz e São Gonçalo, o Cururu e as Folias de Reis, ainda preservadas junto às suas paróquias, irmandades e famílias, sendo tais exemplos utilizados em conjunto com a crônica de viajantes europeus do século XIX como Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), Hercules Florence (1804-1879), Maximilian zu Wied-Neuwied (1782-1867), Francis de Castelnau (1810-1880) e Karl von den Steinen (1855-1929) (ROCHA, 2015). O cultivo destas festas, ao mesmo tempo em que buscou ordenar a sociabilidade em torno do ideário católico pela introdução de elementos eruditos da tradição ibérica, permitiu desde o seu início a aproximação de práticas populares europeias com ritos de origem indígena e africana, dando forma a um catolicismo camponês repleto de traços locais (BRANDÃO, 2007).

Anderson Rocha é Doutor em História pela Universidade de Brasília, mestre em violino pela Louisiana State University e mestre em musicologia pela Universidade de São Paulo, tem atuado em várias formações como a Sinfônica Municipal de São Paulo, Mississippi Symphony e Quarteto Aureus. Como intérprete e pesquisador da música de câmara brasileira gravou pelo selo Paulus os Quartetos de Cordas de Alberto Nepomuceno, repertório tema de sua dissertação de mestrado e colaborou na edição dos Três Duetos Concertantes de Gabriel Fernandes da Trindade, pelo Instituto Sérgio Magnani. Em seu doutoramento, aproximou-se das áreas da História Cultural e da Etnomusicologia, estudando a cultura popular de Mato Grosso nas práticas do cururu mato-grossense, quando professor no Departamento de Artes da Universidade Federal de Mato Grosso. Atualmente integra o corpo docente da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e colabora regularmente com a Orquestra Filarmônica de Goiás.

Da formação à profissionalização musical: um olhar aos flautistas de concerto brasileiros e portugueses

Luís Carlos Vasconcelos Furtado

Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás

Para além das questões de dom e vocação, que envolvem a atividade musical, a formação do músico de concerto (e para este caso recorreremos ao flautista) abarca os cursos formais, as aulas com professores particulares, cursos de curta duração e, até mesmo, entretanto, de forma menos usual nesta linha de atuação profissional, o autodidatismo (Furtado, 2014, p. 95). Uma formação, longa e contínua, iniciada, em muitos casos, na infância e que se prolonga por toda vida, muitas vezes intercalada por uma profissionalização precoce em que o jovem músico é conduzido ao restrito e competitivo mercado de trabalho sem as ferramentas apropriadas para enfrentá-lo, acarretando problemas técnicos-interpretativos (afinação, sonoridade etc) muitas vezes difíceis de serem solucionados e que nem sempre são percebidos por esses jovens músicos. Vencer as barreiras da formação não é uma tarefa fácil, porém as dificuldades do mundo da música não cessam aí. O músico ainda terá que enfrentar grandes desafios para ingressar e permanecer no mundo do trabalho, assumindo o gerenciamento e os riscos advindos de sua atividade, em carreiras caracterizadas por trabalhos múltiplos, procurando encontrar soluções para os problemas advindos dessa prática, através de buscas e experimentações individuais, entre erros e acertos, e, muitas vezes, “aprende-fazendo” (Menger, 2005, p. 791). Estas são algumas constatações que permitem identificar caminhos semelhantes e relevantes para a formação e o exercício da atividade musical profissional no Brasil e em Portugal.

Luís Carlos Vasconcelos Furtado possui graduação em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música (1987), graduação em Bacharelado em Música - Flauta Transversal (1993) e Mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (2002), no qual foi orientado pela Profa. Dra. Glacy Antunes de Oliveira. É Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília, orientado pela Profa. Márcia Kuyumjian, com Doutorado Sanduíche no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, com orientação da Profa. Dra. Vera Borges (Bolsa CAPES - Instituição de Fomento). Foi flautista na orquestras Sinfônica de Goiás e Filarmônica de Goiás, nas quais também atuou como solista. Atualmente é professor da Universidade Federal de Goiás, com ênfase em Instrumentação Musical - Flauta Transversal, atuando principalmente nos seguintes temas: seminário, política cultural, trabalho musical, produção cultural, recital e orientação de projetos.

O músico amador nas apresentações das óperas em Pirenópolis do século XVIII aos dias atuais

Andréa Luísa Teixeira

A presente comunicação tem o objetivo de demonstrar como o trabalho do músico amador influenciou várias gerações na cidade de Pirenópolis. De acordo com o historiador Jarbas Jayme (1971), o vigário da vara da antiga Meia Ponte, José Joaquim Pereira da Veiga, levava sempre em cena vários dramas: Demofonte, Adriano, Aspásia, Adriano, Alecrim e Manjerona, Ézio em Roma, Artaxerxes e outros. Ele acrescenta ainda, que para o acompanhamento das árias, foi criada uma orquestra constituída de dois violinos, uma violela, e um violoncelo. Isto já no século XIX, durante o período de 1817 e 1840. Para acompanhar essas Óperas, eram chamados músicos profissionais,

mas a maioria dos músicos envolvidos, eram amadores, fato que continuou nos século XX, como dito em entrevista por Dona Maria Santos, que cantou em Artaxerxes na década de 40. Esses músicos foram envolvidos pelo gosto musical criado pela Família Pina em montagens de Óperas através de seu acervo particular desde o século XVIII. A vida musical pirenopolina era tão intensa, que no século XIX, foram apresentadas mais de cinquenta montagens músico-teatrais por Sebastião Pina (PINA FILHO:1975), que fundou o atual teatro da cidade, em 1899. Os relatos de várias entrevistas realizadas entre 2009 a 2015 refletem a grandiosidade do processo de construção cultural dessa sociedade, principalmente no que diz respeito ao trabalho do músico amador.

Andréa Luísa Teixeira é doutoranda em Musicologia pela Universidade Nova de Lisboa. Mestre em Musicologia pelo CBM, Rio de Janeiro. Trabalha desde 1993 como Pianista da EMAC-UFMG e foi Investigadora em musicologia e etnomusicologia da PUC-Go (2001-2016). Idealizadora do Projeto Sons do Cerrado, com 13 volumes de CD's lançados e um DVD. Possui artigos publicados no Brasil e exterior, bem como tem participado com trabalhos em Congressos Internacionais de Musicologia. Detentora de 18 premiações como pianista. Prêmios recebidos como investigadora e flautista: Pixinguinha (FUNARTE:2008); Itaú Cultural (2008); Comenda Berenice Artiaga (2013); Comenda Anhanguera (Governo do Estado de Goiás: 2006). Foi eleita suplente no Conselho Nacional de Política Pública do Ministério da Cultura (2015-2017). Autora do livro: A Densidade do Próprio: uma investigação acerca de tempo, mito, memória e sentido (Ed. Kelps:2009). Fundou com Alberto Pacheco a Academia dos Renascidos para divulgação da música luso-brasileira.

Painel 10

Manuscript studies: codicology, contents and repertories I

Océane Boudeau (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

This panel is proposed by the members of the Research Group “Estudos de Música Antiga” of CESEM. The subject of these four communications concerns plainchant, also called Gregorian Chant. This wide repertory, composed during centuries and sung by the every members of the clergy, will be considered through many-faceted studies. This addition of points of view corresponds to the diversity of the repertory and of its use. The books considered date from the 14th century until the 18th century. They have been written for different Portuguese - and more widely Iberian - religious institutions: the cathedrals of Tui and Coimbra for the secular ones; the Cistercian monastery of Arouca and the Carthusian monastery of Évora for the regular ones. The goals and the scientific approaches of these communications are also diverse. In the first paper, Diogo Alte da Veiga will consider fragments from the cathedral of Tui in order to understand the introduction and the consolidation of the Romano-Frankish rite in Galicia.

António Alberto Medina de Seíça will then present the repertory from the cathedral of Coimbra for the feast of the Batalha do Salado which is strongly linked to the Reconquista of the Peninsula. Cátia Silva will deal with the composition of a new office in honour of St. Mafalda, founder of the Cistercian monastery of women in Arouca. At last, Océane Boudeau will study an antiphony taken from the liturgical collection of the Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria deScala Coeli of Évora, the most important Carthusian monastery in Portugal.

Nas margens do Minho/Miño: oito fragmentos medievais monódicos para o Ofício Divino

Diogo Alte da Veiga

CESEM, NOVA FCSH

Na cidade galega de Tui, sobranceira ao rio Minho, a Catedral de Santa María conserva, entre várias dezenas de fragmentos dos períodos medieval e moderno, oito pergaminhos originalmente pertencentes a um mesmo Antifonário datável de finais do século XIV ou inícios da centúria seguinte. Estes e outros fragmentos conservados na Catedral foram, recentemente, objecto de catalogação e transcrição melódica pela mão do musicólogo galego Manuel Rey Olleros. No entanto, e pelo menos sobre os oito pergaminhos aqui em foco, não foram ainda realizados estudos que permitam compreender, numa perspectiva histórico-geográfica alargada, o seu enquadramento litúrgico, incluindo os aspectos da tradição melódica. Conscientes do processo de substituição do rito hispano-visigótico pelo rito romano-franco a partir de finais do século XI, e nomeadamente do papel fulcral das casas religiosas cluniacenses aquitanas no decurso do mesmo, a nossa pesquisa assenta na comparação destes fragmentos com fontes litúrgico-musicais sul-francesas e ibéricas, sobretudo medievais, incluindo pergaminhos da Catedral de Braga, capital da província eclesiástica da Galécia que, ao longo da Idade Média, estendia a sua primazia e poderosa

influência por várias dioceses a Norte e a Sul do rio Minho/Miño. Apesar das limitações oferecidas pelo estado fragmentário, os conteúdos observáveis nos oito pergaminhos que nos propomos apresentar permitem pelo menos o estabelecimento de pistas que desvendam especificidades da introdução e consolidação do rito romano-franco no espaço histórico-litúrgico do noroeste peninsular.

Diogo Alte da Veiga é licenciado em Canto Gregoriano pela Escola Superior de Música de Lisboa, onde estudou também Traverso (flauta transversal barroca). Ao abrigo do projecto Erasmus desenvolveu esses mesmos estudos na Faculdade de Música de Utrecht, na Holanda. Concluiu o Mestrado em Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, instituição onde realiza actualmente o Doutoramento na mesma área científica. Colaborador interno do CESEM (FCSH-UNL), onde tem integrado as equipas de diferentes projectos de investigação. A sua actividade científica vem debruçando-se principalmente sobre a monodia litúrgica em manuscritos medievais ibéricos. A sua actividade artística inclui a direcção e performance de Canto Gregoriano e a interpretação de Música de Câmara Antiga (séculos XVII e XVIII) com instrumentos de época.

“A memória nunca no mundo viu tão grão vitória”: a comemoração litúrgica da Batalha do Salado nos códices de cantochão da Sé de Coimbra

António Alberto Monteiro Medina de Seça
CESEM, NOVA FCSH

Em 30 de Outubro de 1340, nas imediações da cidade andaluza de Tarifa, teve lugar uma importante batalha campal opondo as forças reunidas do rei português D. Afonso IV e do seu genro, Afonso XI de Castela, às hostes berberes e do reino muçulmano de Granada. A imprevisível vitória dos exércitos cristãos, em menor número, conheceu ampla ressonância, não só nas crónicas, mas noutras formas literárias e artísticas.

Atendendo ao contexto simbólico-religioso da Batalha do Salado, não surpreende que a liturgia haja assumido prontamente o evento nos calendários celebrativos, com a comemoração da *Victoria Christianorum*. Com efeito, o *Liber Catenatus*, conservado no Arquivo da Universidade de Coimbra, e paleograficamente datável de meados do séc. XIV (1350-60), contém alguns hinos para esta festa, e conhecem-se também os textos litúrgicos da Missa e do Ofício Divino, que integravam os próprios de diversas dioceses portuguesas. Mas a informação sobre a dimensão musical é muito mais reduzida, quase inexistente.

Com a presente comunicação, procura-se essencialmente divulgar os formulários litúrgico-musicais da celebração, tal como se encontram conservados em dois códices de cantochão compostos para a Sé de Coimbra em princípios do séc. XVII e que constituem, provavelmente, o mais completo registo deste repertório particular.

António Alberto Medina de Seça concluiu a parte curricular do curso de doutoramento em Ciências Musicais na FCSH-UNL, variante Ciências Musicais Históricas, e encontra-se a ultimar a sua dissertação, sob orientação científica do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira, em torno do repertório de cantochão na época do humanismo. Tem colaborado com o CESEM no projeto Portuguese Early Music Database, com descrição de manuscritos musicais. Paralelamente à formação académica em Direito (Licenciatura e Mestrado pela Universidade de Coimbra), fez estudos musicais gerais (curso da Escola Diocesana de Música Sacra – Coimbra) e diversos seminários de aprofundamento em canto gregoriano (Cremona, Itália) e direcção coral. É desde 2000 docente na Escola Diocesana de Música Sacra de Coimbra, formador nos cursos de canto gregoriano organizados pelo Centro Ward de Lisboa; e tem orientado

numerosos ateliês sobre canto gregoriano e música sacra. No plano da prática musical, tem trabalhado como director coral: Coro Litúrgico de Tentúgal (1987-1998); Coro Litúrgico de S. José (1998-2013); Coro da Sé Catedral de Coimbra (2009-2013); Coro do Santuário de Fátima (2013-2016); Capela Gregoriana Psalterium (desde 1999) e Coro Vox Aetherea (desde 2000).

Ofício para a Festa de Santa Mafalda – Recuperação de um património litúrgico-musical

Cátia Silva
CESEM, NOVA FCSH

O Mosteiro de Arouca conserva um espólio rico em manuscritos litúrgico-musicais de grande importância para a História da Música e da Arte. Mais recentemente, no âmbito de um projecto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian intitulado «Projecto Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca – Recuperação e Catalogação», e levado a cabo com uma parceria entre o Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM), Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), e a Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda (RIRSM), foi descoberto um manuscrito do século XVIII intitulado Festa de Santa Mafalda V[irginis]. Conforme o rito Cisterciense. Oferecida, e dedicada a Ex.ma S.ra D. Anna Peregrina da Serqueira D. Abbadessa Donatária do Real Mosteiro de S.ta Maria de Arouca. Dedicado unicamente à festa da Rainha Santa Mafalda, outrora padroeira do mosteiro acima referido, é o exemplar mais antigo e cuidado; contudo, os responsórios dos nocturnos encontram-se em falta. Comparando o conteúdo deste manuscrito com outras fontes cistercienses mais antigas, fez-se a reconstituição do Ofício, o que permitiu recuperar um património litúrgico-musical hoje totalmente esquecido.

Cátia Silva concluiu o 7º grau de Oboé na Academia de Música de Oliveira de Azeméis, e em 2012 concluiu a Licenciatura em Música no ramo de Contextos Especiais na Escola Superior de Educação de Coimbra. Em 2015-16 participou como investigadora em formação no Projecto Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca – Recuperação e Catalogação, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian sob a orientação científica do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira, e actualmente está em fase de conclusão do Mestrado em Ciências Musicais -Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob o tema “Projecto «Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - recuperação e catalogação»: relatório e estudo de caso”.

The Carthusian antiphony of the Palácio Duques do Cadaval (Évora)

Océane Boudeau
CESEM, NOVA FCSH

The antiphony kept in the Palácio Duques do Cadaval of Évora contains the chants for the summer part of the Office. This large choir book, probably written at the end of the 16th century or at the beginning of the 17th century, was thus united to another volume with the chant repertory for winter. One of the main characteristics of this manuscript is the addition of gatherings. These folios have been added to the main book, or have been used to replace some original folios of the antiphony.

I will first consider the codicology of the complex structure of the manuscript. I will also take into account the main characteristics of the Carthusian liturgy and music we can find in it. At last, I will

compare this manuscript with other books from the Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria de Scala Coeli of Évora now kept in the Arquivo Distrital of Évora. The strong similarities between these books and the antiphonary kept in the Palácio Duques do Cadaval let us deduce that we have found another witness of the liturgy of the famous Carthusian monastery.

Océane Boudeau is a FCT postdoctoral fellow in CESEM-Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music at the Universidade Nova of Lisbon. She is also an associated researcher in SAPRAT-Savoirs et Pratiques du Moyen Âge au XIXe siècle at the École Pratique des Hautes Études (Paris). After her thesis dedicated to the Office of the Circumcision from Sens, she is now studying liturgical music in Portuguese sources and the networks of creation and diffusion of chant repertoires within the Iberian Peninsula.

Painel I I

Objetos e fontes de pesquisas musicais: cruzamentos na musicologia luso-brasileira

Suely Campos Franco

Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro

O processo de integração da pesquisa musical acerca de temas luso-brasileiros vem ao longo das últimas décadas assumindo um diálogo mais estreito e contínuo que pode ser percebido na produção musicológica de ambos os países, no fomento a encontros acadêmicos e ainda na constituição de núcleos comuns como o conhecido Núcleo Caravelas (CESEM/UNL).

Análises a respeito do tema tem sido publicadas em artigos como “Diálogo entre as musicologias portuguesa e brasileira” (1990) da etnomusicóloga Maria Elisabeth Lucas (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), e “Musicologia portuguesa e brasileira: a inevitável integração” (1995), de Paulo Castagna, professor do Instituto de Artes da UNESP, textos que evidenciam a constituição histórica deste diálogo. Na atualidade são inúmeras as iniciativas que resultam em publicações e eventos realizados tanto no Brasil como em Portugal.

A proposta de realização deste painel tem por objetivo destacar o processo de trabalho conjunto especialmente no que diz respeito às fontes de pesquisa, como ferramenta fundamental ao melhor desenvolvimento das temáticas luso-brasileiras, notadamente quando identificamos um número significativo de pesquisadores brasileiros realizando estágios de pós-doutoramento vinculados às universidades portuguesas.

A música da Semana Santa permanências e transformações do repertório no Brasil (São João del-Rei) e em Portugal (Braga)

Suely Campos Franco

Nas diversas cerimônias litúrgicas e religiosas da Semana Santa de Braga (Portugal) e de São João del-Rei (Brasil), a música sempre teve um lugar de grande destaque. Dão prova disso a riqueza dos acervos musicais existentes nestas duas cidades. Na cidade de Braga (Portugal), capital da Minho, apesar da manutenção de antigos rituais no conjunto de celebrações da Quaresma e do Tríduo Pascal, boa parte do antigo repertório de música litúrgica foi eliminado das cerimônias atuais, não permitindo o seu conhecimento através da experiência sonora.

Os riquíssimos acervos informam sobre diversos aspectos da produção musical que abrange desde a encomenda de músicas e a contratação de instrumentistas e cantores até a utilização de repertório específico nas diversas cerimônias religiosas. Nossa investigação busca mapear a documentação musical dedicada à Semana Santa em Braga e em São João del-Rei e revelar permanências e transformações desse repertório ao longo dos séculos, bem como demonstrar a circulação e as influências musicais e culturais entre estas duas cidades do mundo lusófono. Esta comunicação apresenta alguns resultados da investigação empreendida nos arquivos de Braga e de São João del-Rei.

Suely Campos Franco é Doutora em Études du Monde Lusophones (Paris 3 - Sorbonne Nouvelle), Mestre em Memória Social e Documentos (UNIRIO), Especialista em Cultura e Arte Barroca (UFOP), Graduada em Ciências Sociais (UFJF). Atuou na Universidade Federal de São João del-Rei em atividades de extensão, ensino e pesquisa. Foi

gestora de projetos e pesquisadora do CEREM - Centro de Referência Musicológica José Maria Neves. É pesquisadora membro do Caravelas - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira CESEM-FCSH-UNL, (Portugal), do CREPAL - Centre de Recherches sur les pays lusophones (França) e do PPLB - Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras (UFRJ/CNPq - Brasil). Dedicou-se à pesquisas sobre práticas devocionais remanescentes do século XVIII nas cidades de São João del-Rei (Brasil) e Braga (Portugal). Foi bolsista da CAPES para o estágio pós-doutoral na Universidade do Minho (Portugal) e da Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal), para o desenvolvimento da investigação « A música da Semana Santa de São João del-Rei e de Braga: influências e trajetórias recíprocas ». É Produtora Cultural da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Música (PPGM/UFRJ).

Violeiros portugueses no Rio de Janeiro oitocentista

Marcia Taborda

Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Embora não tenha sido ainda ressaltada, a tradição de construir instrumentos de cordas no Rio de Janeiro está registrada desde o século XVIII e como não poderia deixar de ser foram portugueses nossos primeiros artesãos. Durante todo o século XIX localizaram-se nas ruas do centro do Rio de Janeiro as chamadas oficinas de violeiros e a popularidade do ofício foi tanta, que chegou a nomear a rua que os acolheu: Rua das Violas.

A consulta a diferentes fontes documentais, tanto no Brasil como em Portugal, possibilitou realizar o levantamento de 44 nomes de violeiros estabelecidos no Rio de Janeiro ao longo do século XIX. A mais abrangente fonte de informações sobre atividades comerciais e de manufatura desenvolvidas na cidade, encontram-se no Almanak Laemmert (1844-1889), em que estão documentadas as principais e praticamente únicas referências à atividade de construção de instrumentos de cordas na cidade. Alguns desses fabricantes foram responsáveis pelo estabelecimento das lojas de música, dentre os quais o conimbricense João dos Santos Couceiro fundador da loja “Rabeca de Ouro”. Outro importante documento para a busca de emigrantes que se transferiram para o Rio de Janeiro declarando a ocupação de violeiros é a lista “Movimentação de portugueses no Brasil 1808-1842”, que consta do banco de dados do Arquivo Nacional. Neste trabalho, pretendemos evidenciar a importância da consulta a fontes de acervos brasileiros e portugueses para a constituição do conhecimento acerca de um objeto de investigação comum à musicologia luso-brasileira.

Marcia Taborda é violonista, Doutora em História Social (UFRJ). Pesquisadora Residente da Fundação Biblioteca Nacional (2016) com projeto sobre o Violão na corte imperial. Ganhou o edital Rio 450 anos da Faperj para realização do DVD “Viola e violão em terras de São Sebastião”. Com fomento da CAPES realizou pós-doutoramento vinculado à Universidade Nova de Lisboa (2015), desenvolvendo a pesquisa “A tradição portuguesa da violaria carioca”. Ganhou o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música (2010), publicou pela editora Civilização Brasileira o livro “Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930”. Gravou para a Acari Records o CD Choros de Paulinho da Viola com a obra do compositor escrita para o violão e para o selo ABM Digital o CD Musica humana com obras do repertório brasileiro contemporâneo. É professora da Escola de Música da UFRJ e coordenadora do Núcleo de Estudos de Violão.

Contribuições para a musicologia luso-brasileira a partir do acervo musical do pianista e compositor Lucien Lambert

Ana Maria Liberal
CESEM, NOVA FCSH

Lucien Lambert (1858-1945) é um compositor que descende de uma família de músicos de cor de Nova Orleães. Nascido em Paris, vai muito novo para o Rio de Janeiro onde o seu pai, o pianista e compositor Charles-Lucien Lambert (1826-1898), fixa residência na década de 1860. Aos 16 anos, regressa à sua cidade natal para completar a sua formação musical no Conservatório de Música de Paris com Theodore Dubois e Jules Massenet. Depois de obter o Prémio Rossini em 1885 e de desenvolver uma carreira exitosa em Paris, radica-se no Porto, em 1913.

O espólio musical de Lucien Lambert foi recentemente “descoberto” na delegação do Porto da Direcção Regional da Cultura do Norte, onde está, actualmente, a ser alvo de um projecto de investigação que envolve a sua inventariação, catalogação e digitalização. Compõe-se de cerca de três dezenas de partituras manuscritas e impressas, libretos, cadernos de notas, fotografias e recortes de jornais.

A presente comunicação tem como propósito analisar as fontes manuscritas e impressas que fazem parte do espólio do compositor e que estão directamente ligadas com a sua actividade artística no Brasil. Será alvo de uma análise mais detalhada o álbum intitulado *Contribuições para a biografia de L. Lambert* onde estão coligidos vários recortes de periódicos brasileiros e franceses relacionados com a sua carreira como pianista.

Ana Maria Liberal é investigadora associada do CESEM da Universidade Nova de Lisboa e docente na ESMAE do Instituto Politécnico do Porto. É doutorada em História da Música, com distinção e louvor, pela Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Entre as suas publicações destacam-se a edição de obras dos compositores portugueses Eurico Tomás de Lima (2006) e Cláudio Carneiro (2004) e do livro *Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical* (Porto: Club Portuense, 2007). Em co-autoria com Rui Pereira e Sérgio C. Andrade publicou a colecção de três volumes *Casas da Música no Porto: para a história da cidade* (Porto: Fundação Casa da Música em 2009-2011). Ana Maria Liberal colabora regularmente com a Fundação Casa da Música na realização de palestras pré-concerto e concertos comentados, bem como na redacção de programas de sala. Desde Setembro de 2008, assina a rubrica “Estórias do Porto Musical” na revista *O Tripeiro*.

Painel 12

Música contemporânea, processos criativos e tecnologia

Isabel Pires (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

“In order to analyse composition as a creative act, documents drawn from the creative process should not only be considered with respect to the final musical product; they should also be viewed as temporary components of a cognitive act-in-progress, as they interact within a specific, constantly evolving environment.”² Estas palavras de Nicolas Donin dão o mote à nossa proposta de painel.

Estudar os processos criativos inscritos nas obras de música contemporânea é uma tarefa por vezes árdua mas sempre interdisciplinar. Compreender a obra como um todo, inclua ela meios tecnológicos diversos, elementos cénicos, imagem ou outro, é necessário seja para produzir sobre ela um estudo musicológico, analítico, ou, em muitos casos, simplesmente para tornar possível uma reposição da mesma em concerto. Assim, quando procuramos na obra traços do processo criativo deixados pelo compositor, é importante considerar todos os elementos que nela estão implicados, documentos anexos, ou outra qualquer informação que nos permita compreender a obra.

Neste painel trataremos a questão dos processos criativos inscritos em obras de música contemporânea, através da apresentação de metodologias diversas aplicadas a casos específicos. Serão assim apresentas questões relativas a obras de música electroacústica, como "Paysage, Personnage, Nuage" e "Match Nul" de François Bayle, mas também a obras instrumentais ou de cena com especificidades performativas, como é o caso de "Jogo Projectado I" de Clotilde Rosa ou "FE...DE...RI...CO" e "Molly Bloom" de Constança Capdeville.

Os processos criativos inscritos na música electroacústica

Isabel Pires

CESEM, NOVA FCSH

Por não ser um processo linear, estudar os processos criativos através da análise da obra musical é complexo, mesmo quando os compositores mantêm sobre ele documentação. Como disse Nicolas Donin “each draft, deletion or legible alternative is then interpreted as a possible window into both the composer’s mental processes and the variation space surrounding each musical element included in the final work.”³ Para o musicólogo ou o analista, estudar os processos criativos diretamente a partir da obra acabada, não é uma tarefa fácil.

No caso da música eletroacústica existem ainda problemas adicionais, “Mostly works do not have a visual support or score and when the music as a score [...] [it] is usually written as a form of

² DONIN, Nicolas (2012). “Empirical and Historical Musicologies of Compositional Processes: Towards a Cross-fertilisation”, in COLLINS, Dave (ed.). *The Act of Musical composition: studies in the creative process*. Ashgate publishing company. pp. 2.

code and understanding relations between signs and sound is complex”⁴. O que podemos encontrar na obra que nos remeta para o processo criativo? Que traços o compositor imprime na obra desses processos criativos? Que traços deixa a tecnologia na obra?

Apresentaremos na nossa comunicação duas abordagens complementares: a do compositor e a do analista. Do ponto de vista do analista, fundamentaremos os nossos pressupostos na análise de duas obras de François Bayle: "Paysage, Personnage, Nuage" e "Match Nul". Articularemos e confrontaremos estes exemplos com outros de compositores portugueses, como Capdeville ou Sousa Dias. Do ponto de vista do compositor, serão apresentados comentários analíticos sobre o meu próprio processo criativo em obras electroacústicas através da explanação de alguns traços do processo criativo extensivamente inscritos na obra "Pulsars".

Isabel Pires é compositora e intérprete de música acusmática. É doutora em 'Esthétique, Sciences et Technologies des arts – spécialité musique' pela Universidade de Paris VIII. É professora Auxiliar Convidada no departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa onde é Coordenadora Executiva do 'Mestrado em Artes Musicais: Estudos em Música e Tecnologias' e responsável pelo LIM (Laboratório de Informática Musical) na mesma Universidade. Isabel Pires é Investigadora no CESEM, onde é atualmente membro da direção e coordenadora do Grupo de Investigação em Música Contemporânea

Analisando o passado de um património musical em risco: o caso de *Jogo Projectado I* (1979)

Andreia Nogueira

CESEM / IHA, NOVA FCSH

DCR/FCT

Jogo Projectado I (1979), obra para piano com música de Clotilde Rosa (n. 1930) foi concebida para ser articulada com um envolvimento visual, numa construção multimédia. Segundo diversos registos documentais *Jogo Projectado I* logrou de um diaporama da autoria de Eduardo Sérgio (n. 1937). É comum fazer-se igualmente alusão à projeção de diapositivos de João Sá Machado em referência à component visual da peça. A acrescer a esta panorâmica, há também quem aponte para a projeção da partitura na estante do piano e/ou ao fundo do espaço performativo. Dada a existência de múltiplas divergências nos vários escritos à obra dedicados, a pergunta que imediatamente se coloca é: Será que existiram diversas versões do envolvimento visual de *Jogo Projectado I*?

Partindo da recolha dos testemunhos de Clotilde Rosa, Eduardo Sérgio, João Sá Machado, entre muitos outros, foi possível traçar o processo criativo de *Jogo Projectado I* e assim confirmar a existência de diversas versões da componente visual da obra. Processo que permitiu também trazer novamente a peça a palco passados cerca de 35 anos da sua última reposição tal como apresentada nos Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea de 1979, na altura com performance de Jorge Peixinho, agora com interpretação de Francisco Monteiro, na Escola Superior de Música de Lisboa, a 21 de abril de 2017.

⁴ COUPRIE, Pierre (2016). "EAnalysis: developing a sound-based music analytical tool", in EMMERSON, Simon. LANDY, Leigh. *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*. Cambridge. Cambridge University Press. pp.170.

Posto que, através da análise e exposição do processo criativo de *Jogo Projectado I* se pretende nesta comunicação refletir sobre a continuidade performativa da obra, em particular, e do património musical contemporâneo nacional, em geral.

Andreia Nogueira, bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/52316/2013), é atualmente doutoranda na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa no Programa Doutoral em Conservação e Restauro do Património (CORES). A sua investigação doutoral compreende o estudo da preservação do património musical contemporâneo através da sua documentação. É mestre em Conservação e Restauro com especialização na documentação de arte contemporânea.

Processos criativos na música de Constança Capdeville: a importância da parte electrónica

Filipa Magalhães
CESEM, NOVA FCSH

Constança Capdeville ocupa atualmente um lugar de extrema importância na história da música portuguesa, a partir da segunda metade do século XX. A compositora distingue-se pela introdução na música da modernidade, mas também pela sua enorme criatividade. Explorou diferentes formas de teatralidade, nomeadamente aquilo que ela considerava como o género teatro-música, além de ter composto música para cinema, dança e teatro. Nos seus espetáculos, Capdeville usa frequentemente gravações em fita magnética tão essenciais à performance como as luzes, objetos, instrumentos acústicos ou outros.

Quando nos processos de composição é incluída uma componente eletrónica, altera-se completamente a forma de compor. Capdeville criou inclusivamente uma linguagem particular de modo a poder comunicar com os músicos e os diferentes artistas que com ela colaboraram. A criação dessa nova linguagem foi também preponderante nas interações entre o performer e o elemento eletrónico, como se pode observar em inúmeras partituras (gráficas) manuscritas anotadas, roteiros explicativos sobre movimentos, interpretação, luz e som, que a própria compositora nos deixou. Esta apresentação pretende refletir sobre uma metodologia adequada ao estudo e perceção das obras musicais de Constança Capdeville, através da preservação da gravação, da performance e da análise de algumas dessas obras de um ponto de vista musicológico. Contudo, novas estratégias de documentação são necessárias para facilitar o acesso à obra e à realização de futuras performances. Os espetáculos FE... DE... RI... CO (1987) e Molly Bloom (1981), com música de Capdeville, serão aqui apresentados como estudos de caso para podermos compreender as interações entre estes vários elementos.

Filipa Magalhães nasceu em Coimbra em 1979. Estudou Canto na classe da Professora Filomena Amaro, na Escola de Música do Conservatório Nacional. Em 2006, concluiu a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tendo aí terminado, em Janeiro de 2013, o Curso de Mestrado em Artes Musicais: Estudos em Música e Tecnologias, sendo o título da sua tese: Levantamento de Espólios Fonográficos em Fita Magnética: Avaliação do Estado de Conservação das Fitas. Na mesma faculdade, é atualmente Bolsista do Programa Doutoral em Ciências Musicais – “Música como Cultura e Cognição”, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PD/BD/114395/2016). Pretende especializar-se no estudo das obras de música electroacústica que incluem gravações de áudio em fita magnética, tendo como principal objetivo a preservação do suporte magnético, das obras musicais e o estudo das mesmas num contexto.

Painel 13

Etnomusicologia e património cultural imaterial: desafios, problemas e experiências.

Jorge Castro Ribeiro (coord.)

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

Desde que foi definido, em 2010, o processo formal para o reconhecimento do Património Cultural Imaterial (PCI) em Portugal – através da Matriz PCI - enquanto sistema de classificação de manifestações culturais, este assunto tem vindo a constituir um domínio simbólico que emerge nos discursos e se verifica na renovação ou na conservação de práticas, e tem estimulado a reflexão sobre o papel das instituições de investigação neste âmbito. Vários textos a nível nacional e internacional [Bortolotto 2011, Carvalho 2011 e 2016, Kirshenblatt-Gimblett 2004, Leal 2013 e 2015, Seitel 2001] reflectem esta preocupação.

A inscrição na Matriz PCI de manifestações culturais tem levantado problemas e desafios metodológicos – desde o envolvimento das populações no processo, às técnicas e métodos de documentação, à seleção de exemplos representativos, ao estabelecimento de limites conceptuais das práticas, entre outros – que provocam a reflexão dos especialistas envolvidos.

No contexto da patrimonialização têm sido mobilizadas instituições e especialistas, estando envolvidos etnomusicólogos [Macchiarella 2011 e 2011b; Sandroni 2011] coordenando ou participando na pesquisa em manifestações que implicam música e dança. Os etnomusicólogos imprimem perspectivas de investigação e trazem ao terreno novas experiências de construção partilhada do conhecimento, de exploração semiótica da performance, dos conteúdos musicais e literários e questionando os limites dos conceitos associados às práticas locais, à própria noção de PCI e das suas categorias tipológicas, entre outros aspectos [Sardo 2013 Miguel & Sardo 2014].

O Painel pretende estimular o debate e explora a relação da etnomusicologia com PCI em comunicações baseadas nas experiências de terreno, de processamento documental e de elaboração dos processos de inscrição do “Kolá S. Jon” e do “Cantar os Reis em Ovar” na Matriz PCI e outra que se constitui como abordagem crítica e comparativa relativa às práticas e normativos em Portugal e Espanha [Carrera Díaz 2009, García Simo 2008].

Cantar os Reis em Ovar: conteúdos musicais, performances e mensagens

Jorge Graça

Conservatório de Música David de Sousa

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

O Cantar dos Reis em Ovar é uma prática performativa com carácter de peditório, realizada todos os anos em espaços públicos e privados nos dias imediatamente anteriores e posteriores ao dia da festa dos Reis Magos (6 de janeiro), em vários locais do concelho de Ovar. Neste concelho esta prática ao longo dos anos sofreu um processo de codificação artística, social e performativa que adquiriu um recorte cultural próprio, sofisticado ao nível da composição musical e poética, e

especializado ao nível da performance, diferente de outras práticas semelhantes no país e até no resto da Europa.

A Câmara Municipal de Ovar tomou, no final de 2014, a iniciativa de promover o processo de candidatura para a Inscrição do Cantar dos Reis na Matriz do Património Cultural Imaterial (PCI) de Portugal, encarregando uma equipa do INET-md (Universidade de Aveiro) deste processo. A recolha de dados para esta candidatura em contexto de trabalho de campo suscitou algumas questões entre os investigadores e os colaboradores. Estas focam-se no peso desta prática no quadro das relações sociais locais; na importância da originalidade das composições musicais; no valor de crítica social (e outras mensagens) das letras e na variedade de espaços performativos, públicos e privados.

Nesta comunicação apresentam-se alguns dados de caracterização do Cantar dos Reis em Ovar e uma discussão crítica sobre os tipos de mensagem transmitidos pelas letras, as características das músicas e os diferentes espaços de performance onde se apresentam, assim como a sua relevância no panorama social de Ovar.

Jorge Miguel Graça é Mestre em Ensino da Música (Saxofone) pela Universidade de Aveiro (2016). É desde 2014 professor de Saxofone e Classe de Conjunto no Conservatório de Música David de Sousa na Figueira da Foz. Na área da etnomusicologia, colaborou com o projeto de patrimonialização do Cantar dos Reis em Ovar, sendo em colaboração com investigadores do INET-md (Universidade de Aveiro) editor e produtor do documentário de 42 minutos que resultou da recolha de material para essa candidatura. É saxofonista e compositor, tendo-se apresentado por todo o país em conjunto com o quarteto Noscalla, do qual foi membro fundador. Atualmente dedica-se a projetos a solo com enfoque na música eletrónica e na performance auxiliada por tecnologias.

Pesquisa partilhada em etnomusicologia: o caso do Cantar os Reis em Ovar

Alexsander Jorge Duarte

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

O objetivo desta comunicação é testemunhar sobre a experiência de participação como membro integrante de uma equipa numa pesquisa etnomusicológica com vistas à inscrição de uma prática musical na plataforma do Património Cultural Imaterial de Portugal: o Cantar os Reis em Ovar. Trabalhos recentes em etnomusicologia têm apontado para a adoção de uma perspectiva integradora onde o papel de investigar não é exclusividade de académicos, mas sim de um conjunto de colaboradores. Assim, os que outrora eram designados por “investigados” ganham estatuto de colaboradores tendo, portanto, papel ativo na produção do conhecimento. Há, portanto, uma ruptura na relação sujeito-objeto para sujeito-sujeito de forma a sublimar a hierarquização investigador- investigado e promover uma coletivização do conhecimento. Mais que isso, o trabalho etnográfico colaborativo, realizado por uma equipa, possibilita um diálogo entre pares que enriquece tanto a coleta de dados no terreno como o resultado produzido a partir da análise e organização destes.

Integrei uma equipa de investigadores da Universidade de Aveiro que desenvolveu, juntamente com a comunidade vareira, uma pesquisa que teve como norte o cuidado de receber o feedback dos “reiseiros” no sentido de construir coletivamente o conhecimento acerca desta prática. Como resultado, foi produzido um documentário de 42 minutos, além de uma seleção de materiais (fotos, impressos de atuações das “trupes reiseiras”, artigo de jornais, revistas e

periódicos, etc.) que estão hoje carregados na plataforma do PCI em fase de avaliação e disponível à consulta publicamente. Minha proposta, portanto, é testemunhar acerca desta experiência.

Alexsander Jorge Duarte é Doutor em Etnomusicologia pela Universidade de Aveiro (2013) e graduado em Música (com ênfase em Flauta Transversal) pela Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP. É membro pesquisador do INET-MD – Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança - Polo Aveiro – onde desenvolve uma pesquisa de pós doutoramento centrada numa prática performativa designada por live looping. No âmbito pedagógico possui experiência em Conservatórios, com ênfase em ensino de Flauta Transversal e Formação Musical, regência de Banda de Sopros e Coral. No âmbito artístico, com o pseudônimo Alex Duarte, atua como compositor, instrumentista (flautas e violão), cantor e declamador de “causos”. Sua atividade internacional abrange países da América do Sul, Europa e EUA. Participou de diversos festivais, tendo sido selecionado como finalista do 1º Festival Internacional da Canção Sul Americana 2007, onde estiveram artistas de 10 países da América do Sul. Além de atuar como solista em projetos autorais, também colabora em outros projetos como o grupo de música tradicional portuguesa “Toques do Caramulo”. Nesse âmbito tem-se apresentado em festivais e realizado concertos em pela Europa e África.

Experiências partilhadas de investigação em etnomusicologia e o processo de patrimonialização do Kola San Jon

Ana Flávia Miguel

INET-md, Pólo da Universidade de Aveiro

O Kola San Jon é uma prática performativa cabo-verdiana que acontece no bairro da Cova da Moura, Amadora, desde 1991. Em janeiro de 2012 os membros do grupo de Kola San Jon (que tem como instituição de acolhimento da Associação Cultural Moinho da Juventude) e a comunidade da Cova da Moura decidiram iniciar, em conjunto com investigadores da Universidade de Aveiro e da Universidade de Lisboa, a construção do dossier de candidatura do Kola San Jon a património cultural imaterial (PCI).

A partir de imagens de arquivo de habitantes do bairro, de membros do grupo de Kola San Jon, da associação local, de agentes culturais e de investigadores foi produzido um documentário etnográfico como representação audiovisual do PCI.

A edição do documentário aconteceu de um modo colaborativo e participativo, através do recurso de práticas partilhadas de investigação em etnomusicologia. Isto significa que vários indivíduos com diferentes experiências musicais, de cabo-verdianidade e de portugalidade produziram conhecimento coletivamente (Miguel 2016).

Nesta comunicação pretendo refletir sobre os problemas e desafios que a produção de um documentário com estas características levanta e discutir a pertinência da representação audiovisual nos dossiers de candidatura a PCI.

Ana Flávia Miguel realizou uma licenciatura em música - piano (2004), um mestrado em música (etnomusicologia), em 2010 e um doutoramento em música (etnomusicologia), em 2016 na Universidade de Aveiro. Ao longo dos anos tem feito trabalho de campo em Portugal, Cabo Verde, Itália, Brasil, Moçambique e África do Sul. É a investigadora co-responsável pela elaboração do dossier de candidatura do Kola San Jon a património cultural imaterial. É consultora científica do dossier de candidatura do Cantar os Reis a património cultural imaterial (in progress). Produziu o documentário "Kola San Jon" que ganhou o Intangible Heritage Documentation Award no 6th Folk Music Film Festival em novembro de 2016 (Nepal). Ganhou ainda o prémio Research Day'14 com o poster intitulado Classifying heritage by (re)classifying identities: The inclusion of Kola San Jon in the Portuguese List of Intangible Heritage. Os seus principais domínios de estudo são músicas africanas, etnomusicologia aplicada e práticas de investigação partilhada em

estudos sobre música em Cabo Verde e sobre música em Portugal. É editora assistente da revista *El Oído Pensante*. De 2005 a 2013 foi assistente convidada no Instituto Politécnico de Bragança. Atualmente é investigadora em pós-doutoramento em etnomusicologia na Universidade de Aveiro e investigadora integrada no INET-md.

Políticas do PCI em Portugal e Espanha: a classificação da salvaguarda à ruptura

Jorge Castro Ribeiro

Os sistemas formais de classificação de Património Cultural Imaterial a nível nacional e internacional têm diferenças significativas entre si e têm sido alvo de abordagens críticas. Desde a terminologia aos processos formais, das concepções tipológicas de PCI aos critérios de inclusão, entre muitos outros aspectos, a patrimonialização levanta debates epistemológicos de grande profundidade e de um alcance que desafia as concepções e ideias sobre o próprio Património e os seus limites.

No caso das práticas ou manifestações culturais envolvendo música e dança, as abordagens têm especificidades concretas que as podem tornar especialmente sensíveis, nomeadamente pelas directivas normativas que podem implicar a adopção de políticas limitadoras, que actuam em nome do que se designa por “salvaguarda” ou, por exemplo, pela sua mercantilização. As possibilidades de alargamento da classificação patrimonial a domínios não concebidos pelas normas formais têm, na Península Ibérica, exemplos muito interessantes que permitem uma comparação criticamente enriquecedora dos sistemas de classificação de PCI e das respectivas consequências sociais e culturais. Nesta comunicação exploram-se vários destes aspectos críticos a partir da comparação entre os sistemas formais de classificação em Portugal, Espanha e nas suas regiões autónomas.

Jorge Castro Ribeiro é Doutorado em Música (Etnomusicologia) pela Universidade de Aveiro onde é Professor Auxiliar. Licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Realizou investigação sobre música e práticas musicais em Portugal continental, na Madeira, em Cabo Verde e no Brasil a partir de enfoques científicos multidisciplinares com base na etnomusicologia, na musicologia histórica, nos estudos de música popular e nos estudos culturais. Os domínios principais de interesse científico são a música cabo-verdiana, a música em Portugal, a migração, os estudos poscoloniais, a música e educação, a música no espaço lusófono e música como património cultural imaterial. Tem publicações a nível nacional e internacional, incluindo livros, artigos, ensaios e gravações etnográficas. Paralelamente à actividade académica de investigação desenvolve regularmente actividade pública de divulgação musical em concertos. É vice-presidente do Conselho de Administração da Fundação Casa da Música, no Porto.

Painel 14

A Banda em Portugal: do repertório e arquivos

Pedro Marquês de Sousa (coord.)

CESEM, NOVA FCSH

Academia Militar

As Bandas representam uma das formas de prática musical de carácter formal mais disseminadas no nosso país e são também um fenómeno relevante em toda a Cultura Ocidental.

Apesar desta preponderância são ainda hoje um fenómeno pouco estudado no nosso país e em boa verdade em toda a Europa. Indefinições semânticas e confusões históricas tornam difícil a arriscada a pesquisa sobre este campo. As bandas são ainda objecto de estigma por parte de muitos investigadores e no nosso caso, o campo de acção em que se movem: espaços de fronteira o erudita e o vernacular; levam a uma indefinição sobre qual o olhar que deve actuar sobre elas: o da musicologia ou da etnomusicologia. As bandas são populares, funcionais, algumas militares, dão concertos informais ao ar livre, participam ou colaboram em várias actividades populares, mas concomitantemente dispõem também de repertórios elaborados, de linguagem contemporânea e complexidade normalmente associada ao grande repertório de orquestra. Por tudo isto as bandas têm estado num limbo científico, reconhecidas como de extrema relevância, mas sem uma atenção proporcional por parte da comunidade académica.

Esta situação tem, no entanto, vindo a ser alterada tendo surgido nos últimos anos investigadores, alguns dos quais *insiders* do próprio fenómeno, que procuram compreender melhor este tão rico meio de criação e recriação musical.

O painel aqui proposto gira em torno de questões de repertório, da sua caracterização, variedade ao longo do tempo, representatividade de géneros musicais, etc. Partindo do trabalho que tem vindo a ser realizado no projecto “A nossa música, o nosso mundo”, abordar-se-ão particularidades do tratamento destes documentos chamando a atenção, através de um caso particular, da riqueza patrimonial destas instituições e de como estes repositórios arquivísticos esquecidos podem ser um manancial para vários tipos de trabalhos sobre o repertório musical ouvido nas mais recônditas povoações do país. Um exemplo do tipo de estudos que estes arquivos nos permitem realizar, é a proposta apresentada por Luís Cardoso que, sob o título “Do *Philarmónico Português* à Filarmonia actual: estratégias de escrita para banda ao longo do séc. XX”, usa o repertório histórico para compreender processos criativos na escrita para bandas amadoras e as limitações que eventualmente os restringem. Recorrendo também a trabalho de análise e consulta de arquivos de bandas, Pedro Marquês de Sousa propõe uma visão objectiva sobre a proliferação, no repertório bandístico, do género musical *Rapsódia* e de como o uso deste foi sendo assumido no decorrer do séc. XX.

O acervo de música da Banda Amizade de Aveiro: tratamento e estudo

Hugo Teixeira

Universidade de Aveiro

Joana Ferreira

Universidade de Aveiro

A comunicação tem como objetivo dar a conhecer o processo de tratamento, estudo e divulgação do acervo da Banda Amizade, realizado no âmbito do Projeto de I&D “A nossa música, o nosso mundo”. Depois da digitalização e tratamento de centenas de manuscritos, impressos e outros documentos musicais policopiados procedeu-se à sua leitura e classificação segundo a critérios prévios. Este tratamento conduziu a uma caracterização do mesmo, obedecendo a critérios de organização que permitissem um processo de crivagem de informação relevante, a ser reunida numa Base de Dados criada para esse fim, transversal a outros espólios e instituições, culminando num *site* de domínio público. Esta plataforma surge como um veículo facilitador de acesso à informação e de divulgação do conteúdo do arquivo musical, que de outra forma estaria vedado ao exterior. O tratamento arquivístico foi determinante na aceção da relevância da informação coligida, desde a consideração da incompletude do conteúdo e das próprias obras, bem como a questão dos Direitos de Autor. O processo de tratamento diferenciou-se em múltiplas tarefas, dentro de 3 etapas distintas: 1) Levantamento de informação; 2) Digitalização e 3) Inserção de registos numa Base de Dados. Dentro de um universo de centenas de obras, foi determinada a incidência de diversos géneros musicais, tipos de grupo e conteúdo bem como uma possível baliza cronológica do arquivo musical em questão. O processo em análise e discussão nesta comunicação revelou a intensidade da participação da banda na vida social local, estimulando a criação musical e dinamizando em múltiplos contextos o espaço público e privado.

Hugo Teixeira iniciou os seus estudos musicais aos 6 anos no Grupo Coral de Urrô. Em 1999 ingressou na Academia de Música de Arouca na classe de Clarinete tendo como professores Victor Pereira e Fausto Moreira. Em 2004 ingressou na Escola Profissional de Música de Espinho na classe de oboé do professor Aldo Salvetti. Em 2009 ingressou na Universidade de Aveiro na classe do professor Jean Michel Garetti, estando neste momento a finalizar o Mestrado na mesma instituição. Frequentou cursos de aperfeiçoamento de oboé com: Fernanda Amorim, Pedro Ribeiro, Thomas Indermuhle, Tamás Bartók, Robert Silla, Samuel Bastos, Arnaldo de Felice, Jean Luc-Fillon, Aldo Salvetti, David Walter entre outros. Como instrumentista já se apresentou com Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Clássica do Centro, Orquestra do Algarve, Orquestra Sinfónica ESART, Orquestra de Câmara do Minho, Orquestra Filarmonia da Beiras, Orquestra Filarmónica de Braga, Orquestra de Jovens de Santa Maria da Feira. É membro fundador do octeto Hermitos, tendo gravado um CD com o grupo denominado “Hermitos” apresentado nos Festivais de Outono (Aveiro) em 2014. É bolseiro de investigação na Universidade de Aveiro no âmbito do projecto de I&D, “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”.

Joana Ferreira realizou os seus estudos musicais de canto e piano, no Conservatório de Música de Ourém e Fátima. Licenciou-se em Música, variante de Canto, na Universidade de Aveiro, em 2011, tendo prosseguido para o Mestrado em Ensino de Música (variante de Canto), na mesma Universidade, o qual finalizou no início de 2015. Trabalhou com Belisa Nogueira, Joaquina Ly, António Salgado, Patricia MacMahon, Susan Waters, Norma Enns, Stephen Robertson, Claire Vangelisti e Filipa Lã. Leccionou no Conservatório de Música de Ourém e Fátima de 2011 a 2015. Do ponto de vista artístico, já interpretou papéis de ópera, repertório religioso e outros, como solista e como coralista. Pertenceu ao Ensemble Joanna Musica (com o qual gravou em 2009 um CD “Musica para Santa Joana”) e colaborou com o Coro Casa da Música, o Coro de Câmara da Bairrada e o Coro Cappella Antiqua. Atualmente está integrada como bolseira

no Projeto de I&D “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880 -2018)”, com o apoio financeiro da FCT/MEC, na área de Música, Etnomusicologia e Musicologia, na Universidade de Aveiro.

Do *Philarmónico Português* à *Filarmonia actual*: estratégias de escrita para banda ao longo do séc. XX

Luís Cardoso

Partindo de uma análise à escrita do repertório publicado no quinzenário musical “*Philarmónico Português*”, editado entre 1898 e 1910, procurar-se-á identificar processos de escrita para banda em uso no início do séc. XX e identificar que factores endógenos à banda amadora (capacidade técnica dos instrumentistas, disponibilidade instrumental, etc.) e exógenos (contextos performativos, gosto do público, etc.) terão influenciado a forma de escrever e de orquestrar. Partindo daqui percorrer-se-á cronologicamente o evoluir da escrita para banda no nosso país, recorrendo a exemplos de obras para banda tanto de compositores mais populares (João Mineiro, Silva Marques ou Duarte Pestana) como dos mais eruditos (Joly Braga Santos ou Fernando Lopes-Graça). Finalmente abordar-se-á que desafios ainda se colocam a compositores que escrevam para bandas amadoras no nosso país e até que ponto os constrangimentos e contextos do passado podem ou não estar presentes na mente do compositor actual.

Luís dos Santos Cardoso nasceu em 1974 em Fermentelos - Águeda - Portugal, é compositor, arranizador, maestro, professor de música e saxofonista. Iniciou a sua aprendizagem musical na Banda Marcial de Fermentelos. É licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, pós-graduado em Ciências Musicais pela Universidade de Coimbra, Mestre em Música (Composição) pela Universidade de Aveiro e Doutor em Música (Composição) nesta última instituição. É Director Pedagógico da Escola de Artes da Bairrada e Director Artístico da Orquestra Filarmonica 12 de Abril de Travassô - Águeda. Foi distinguido em 2016 com o Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition” dos Estados Unidos da América e em 2014 e 2010 foi nomeado como um dos três finalistas do mesmo prémio. Em 2014 ganhou o 2.º prémio do Concurso de Composição para Banda Sinfónica da Banda Sinfónica Portuguesa, não tendo sido atribuído o 1.º prémio. Ainda em 2014 foi um dos três nomeados para Prémio de Melhor Autor da Sociedade Portuguesa de Autores, na categoria de música erudita. Em 2011 foi homenageado pela União de Bandas de Águeda pelo “reconhecido contributo que deu às composições para bandas filarmónicas”. Em 2006 ganhou o 2.º Concurso de Composição Cidade de Aveiro e em 2002 ganhou o Grande Prémio Silva Dionísio de Composição para Banda promovido pelo Inatel. O seu catálogo conta 88 obras originais e inclui ainda mais de 700 arranjos musicais para as mais variadas formações, tendo já feito arranjos para espetáculos de artistas de reconhecido mérito em várias vertentes da música e espetáculos multidisciplinares, tais como André Sardet, António Victorino D’Almeida, Isabel Alcobia, Jorge Palma, José Carreras, Luís Portugal, Maria João, Mário Laginha, Paulo de Carvalho, Pedro Abrunhosa, Quarteto Lopes-Graça, Rui Reininho, Sérgio Godinho, Sérgio Carolino, Ensemble de Metais da Orquestra Sinfónica do Proto, entre outros. É frequentemente solicitado para conferências sobre música filarmónica, composição, direção musical e arte musical em geral, assim como jurado de trabalhos académicos na área da música.

As Rapsódias no repertório das Bandas Filarmónicas: entre o nacionalismo e o pitoresco

Pedro Marquês de Sousa

CESEM, NOVA FCSH

O meio musical das bandas de música acabou por constituir um campo favorável ao desenvolvimento de um certo nacionalismo musical, através das rapsódias de temas de inspiração folclórica, incorporando elementos da música popular (dança e canções), da sua história, da paisagem e do seu povo. Normalmente a rapsódia era uma justaposição de melodias populares procurando expressar uma música verdadeiramente nacional, mas também reflectiam as ideologias e o enquadramento político e cultural.

No início do século XX, os maestros das bandas militares receberam indicações para registarem em escrita musical, as canções populares das regiões onde estavam aquartelados os seus regimentos e por isso muitos destes maestros foram autores de rapsódias para banda e influenciaram muitos outros músicos e autores da comunidade das bandas. A descoberta da canção tradicional, como referência orientadora para as composições musicais, influenciou também os compositores de obras para as bandas de música, seguindo um estilo romântico, bucólico e pitoresco, representando a música rural tradicional.

Muitos compositores revelaram um claro alinhamento com o movimento saudosista afirmando, no repertório das bandas, o carácter rural e pitoresco da sociedade do Estado Novo, período em que se verificou uma certa banalização do folclore no repertório das bandas, através das Rapsódias populares. Na actualidade no repertório das bandas filarmónicas continuam muito presentes as Rapsódias elaboradas com temas recentes da música ligeira, do teatro e do cinema português de meados do século XX.

Pedro Marquês de Sousa é oficial do Exército (Tenente-Coronel), é Doutor em Ciências Musicais (2014) pela FCSH/ Universidade Nova de Lisboa, Mestre em História (2008) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Licenciado em Ciências Militares pela Academia Militar (1991). É professor na Academia Militar e autor de diversos livros e artigos sobre a história da música militar e sobre a história das bandas filarmónicas, como o mais recente livro com o título *As Bandas de Música na História da Música em Portugal*. Integra o Projeto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” da Univ. de Aveiro. É membro do Centro de História da Fac. de Letras da Univ. de Lisboa e do Centro de Estética Musical da Fac. Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa. Em 2014 foi agraciado pelo Secretário de Estado da Cultura, com a medalha de Mérito Cultural.