

---

# LIVRO DE RESUMOS E NOTAS BIOGRÁFICAS

---

## **Edição**

Maria José Artiaga

---

## **Comissão Científica**

Ana Teles (Universidade de Évora)

Diósnió Machado Neto (Universidade de S. Paulo)

Elsa De Luca (CESEM)

Graça Boal-Palheiros (Instituto Politécnico do Porto)

Heloísa Valente (Universidade Paulista)

Pedro Nunes (INET-md)

Rui Penha (Universidade do Porto)

Susana Moreno (Universidad de Valladolid)

---

## **Comissão Organizadora**

Cristina Fernandes

Jorge Alexandre Costa

Leonor Losa

Maria José Artiaga

Maria do Rosário Pestana

---

## **Apoios SPIM**

Bárbara Raposo

Filipa Cruz

Isabel Pina

Joana Freitas

---

## **Design Gráfico**

Jorge dos Reis

**PROGRAMA ENIM 2018**  
**8º ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA**  
8th CONFERENCE ON MUSICAL RESEARCH

**8 - 10 Novembro 2018 / 8th - 10th November 2018**  
**Instituto Politécnico do Porto**

Organizado pela Sociedade Portuguesa de Investigação em Música em parceria com a Escola Superior de Educação do Porto e a Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto

**Comissão científica / Scientific committee**

Ana Teles (Universidade de Évora)  
Diósnio Machado Neto (Universidade de S. Paulo)  
Elsa De Luca (CESEM)  
Graça Boal-Palheiros (Instituto Politécnico do Porto)  
Heloísa Valente (Universidade Paulista)  
Pedro Nunes (INET-md)  
Rui Penha (Universidade do Porto)  
Susana Moreno (Universidad de Valladolid)

**Oradores principais / Keynote speakers:**

Gabriela Cruz (University of Michigan)  
João Pedro Cachopo (CESEM - NOVA FCSH)

**Comissão Organizadora / Organizing Committee**

Cristina Fernandes  
Jorge Alexandre Costa  
Leonor Losa  
Maria José Artiaga  
Maria do Rosário Pestana



**Apoio:** Fundação Luso-americana para o Desenvolvimento  
Fundação para a Ciência e Tecnologia



**AVISO**

Nos dias 8 e 9 as sessões decorrem nas instalações da Escola Superior de Educação  
(Rua Dr. Roberto Frias, 602)

No dia 10 todas as sessões decorrem nas instalações da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo  
(Rua da Alegria, 503)

|  |  |  |   |   |
|--|--|--|---|---|
| 9h00   | <b>Inscrição / Registration</b>  |  |   |   |
| 10h00  | <b>Abertura do ENIM / Opening of ENIM</b>  |  |   |   |
| <b>Sala / Room:</b><br><b>Auditório da ESE</b> | João Rocha (Presidente o Instituto Politécnico do Porto), Prudência Coimbra (Presidente da Escola Superior de Educação do Porto), António Augusto Aguiar (Presidente da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo), Maria José Artiaga (Presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música), Jorge Alexandre Costa (coordenador do ENIM 2018) |  |   |   |
| 10h30  | <b>Café / Coffee-break</b>   |  |   |   |
| <b>Sala / Room</b>                             | <b>Sala / Room 1</b>   | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>  | <b>Sala / Room 4</b>  |
| 11h00  | <b>Painel 1: Performance Practices and Source Studies</b>  | <b>Desafios no ensino da Formação Musical</b>  | <b>Indagando a performance</b>  | <b>Dinâmicas dos espaços de performance: empresários e públicos</b>   |
|  | Moderador/Chair: Andrew Woolley  | Moderador / Chair: Maria Helena Vieira   | Moderador / Chair: Paulo Perfeito   | Moderador / Chair: Luísa Cymbron  |
|  | Questões interpretativas em Vésperas polifónicas na Península Ibérica: importância das fontes litúrgicas, musicais e documentais<br>Ana Gaunt  | A música como metodologia activa e lúdica para o desenvolvimento cognitivo e social da criança com deficiência<br>Pedro Nunes                    | Práticas performativas experimentais: a recriação de <i>Don't, Juan de Constança Capdeville</i><br>Alfonso Benetti                        | Entre a concorrência empresarial e as controvérsias políticas: concertos sinfónicos em Lisboa na década de 1910<br>Luís Santos  |
|  | Organists and Organ Builders: mutual influences between Frei José Marques e Silva and António Xavier Machado e Cerveira<br>João Vaz  | Os professores de Educação Musical formados na ESE do Porto de 1986 a 2010: Perfis e práticas letivas<br>Graça Palheiros, Pedro Bóia             | The folk element in the piano set of "Seven Greek Rhythms" by Theodoros Antoniou<br>Anna Bampali  | Em torno da Questão das Damas: Rivalidades e intrigas entre empresários, administradores e cantores no teatro de S. João do Porto na década de 1840<br>Pedro Couto Soares |
|  | The Coimbra <i>cartapácios</i> : copyists and codicology<br>Andrew Woolley   | A musicografia Braille e o ensino especializado de música<br>João Reis, Jorge Oliveira   | Autonomia e contexto na interpretação musical: traços wittgensteinianos<br>Paula Carvalho   | Da "fina flor" à classe popular eborense: os públicos dos teatros Garcia de Resende e de feira no final de oitocentos<br>João Pedro Costa                                 |
|  |  | A Formação Musical: uma disciplina (ir)relevante no ensino artístico especializado de música em Portugal?<br>Nuno Oliveira                       |   | A primeira companhia lírica completa vai à cidade: "um novo período na história do seu processo de civilização"<br>Catarina Braga   |
| 13h00  | <b>Almoço / Lunch</b>  |  |   |   |
| <b>Sala / Room</b>                             | <b>Sala / Room 1</b>   | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>  |   |
| 14h30  | <b>Painel 2: Recreaciones de música histórica. Autenticidad y rigor científico desde fuentes musicales, documentales, literarias e iconográficas. En torno a la época de Francisco de Zurbarán y el real monasterio de Guadalupe</b>   | <b>Produção sonora: dos instrumentos à gravação</b>  | <b>Texto e meta-texto nas representações da música</b>  |   |
|  | Moderador / Chair: Pilar Barrios Manzano   | Moderador / Chair: A designar  | Moderador / Chair: Maria José Artiaga   |   |
|  | La gestión y difusión del patrimonio cultural a través de fuentes iconográficas. Francisco de Zurbarán en Guadalupe. Una propuesta desde Extremadura<br>Maria José Casado Muñoz  | O Projeto "Sanfona" – terminologia dos instrumentos musicais<br>David Cranmer  | Café-Concerto para uma Lisboa burguesa: entretenimento e distinção a partir do discurso jornalístico<br>Filipe Gaspar                     |   |
|  | La indumentaria en la obra de Francisco de Zurbarán. Adaptación y aplicación en contextos para el estudio de la época<br>Juana Gómez Pérez   | Arquitetura sonora dos órgãos sêxtuplos da Real Basílica de Mafra à luz do seu contexto artístico, litúrgico, político e social<br>Marco Brescia | Maestro, compositor, professor, crítico... – Um perfil do crítico de música em Portugal no segundo quartel do século XX<br>Mariana Calado |   |

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
|  | El marco y la música en la obra de Francisco de Zurbarán a partir de fuentes literarias de su época. Aplicación didáctica<br><br>Angélica García Manso                    | “Listen for the bass”: as políticas dos artefactos sonoros<br><br>Isaac Raimundo | “You know, by the time I was your age, I was dead./ I know, maestro. I’m aware” - Meta-narrativa e intertextualidade em Mozart in the Jungle<br><br>Marília Moledo |  |
|  | Música y Recreación en la obra de Francisco de Zurbarán. Una propuesta didáctica desde el Real Monasterio de Guadalupe. Extremadura. España.<br><br>Pilar Barrios Manzano |  |  |  |

|              |                            |  |  |  |
|--------------|----------------------------|--|--|--|
| <b>16h00</b> | <b>Café / Coffee-break</b> |  |  |  |
|--------------|----------------------------|--|--|--|

| Sala / Room  | Sala / Room 1   | Sala / Room 2   | Sala / Room 3   |  |
|--------------|---|---|---|--|
| <b>16h30</b> | <b>Painel 3: Educação artística e investigação sobre Educação e Ensino de Música, desde o século XIX até ao presente</b>                                  | <b>Música e representação no contexto monástico e da corte</b>  | <b>Trajectórias identitárias e pós-coloniais no estudo da música</b>  |  |
|              | Moderador / Chair: Jorge Ramos do Ó   | Moderador / Chair: Paulo Estudante  | Moderador / Chair: Rui Cidra  |  |
|              | Uma história do presente do ensino artístico especializado de música em Portugal<br><br>Jorge Ramos do Ó  | Santa Maria de Terena nas Cantigas de Santa Maria: o contexto cultural e político que levou à presença de um conjunto de milagres portugueses no cancionero mariano de Afonso X<br><br>Mariana Lima | Por uma Etnomusicologia Decolonial: o rufar dos tambores e o ritmo dos corpos<br><br>Alcides Lopes  |  |
|              | A “Escola a tempo inteiro”: reflexões sobre a política pública e o ensino musical nas atividades de enriquecimento curricular<br><br>Vera Inácio Cordeniz | O papel da música na representação de poder da monarquia quinhentista portuguesa: a partida e a viagem de D. Maria, Princesa das Astúrias<br><br>Manuela Morilleau de Oliveira                      | Invicta Film, música e cinema mudo “tipicamente português”: sobre os filmes <i>A Rosa do Adro</i> (1919) e <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> (1921)<br><br>Bárbara Carvalho |  |
|              | O ensino da música e a especialização da aprendizagem instrumental<br><br>Vítor Faria   | Orfeos de Santa Cruz de Coimbra : para uma definição das qualidades vocais dos cónegos cantores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra nos séculos XVI e XVII<br><br>Tiago Simas Freire               | “Não quero o mundo”: O Festival Eurovisão da Canção e as identidades portuguesas no Mundo<br><br>Sofia Lopes  |  |
|              | Do ensino e da educação musical: genealogia de uma partição do sensível em Portugal (1900-1930)<br><br>Ana Luísa Paz                                      |   |   |  |

|                                      |   |  |  |  |
|--------------------------------------|---|--|--|--|
| <b>18h00</b>                         | <b>Orador principal / Keynote speaker: Gabriela Cruz (University of Michigan)</b>                                     |  |  |  |
| <b>Sala / Room: Auditório da ESE</b> | <i>Ópera e política, a política da ópera e a agência do cantor, ou, Alcaide, Léhar e a opereta em tempo de guerra</i> |  |  |  |

|                                     |  |  |  |  |
|-------------------------------------|--|--|--|--|
| <b>9 de Novembro / 9th November</b> |  |  |  |  |
|-------------------------------------|--|--|--|--|

| Sala / Room | Sala / Room 1   | Sala / Room 2  | Sala / Room 3   | Sala / Room 4  |
|-------------|---|--|---|--|
| <b>9h30</b> | <b>Painel 4: Monodia religiosa</b>  | <b>Discursos sobre músicos no século XIX E XX</b>  | <b>Abordagens analíticas I</b>  | <b>Música e comunidades monásticas</b>   |
|             | Moderador / Chair: Manuel Pedro Ferreira  | Moderador / Chair: Ana Maria Liberal   | Moderador / Chair: José Oliveira Martins  | Moderador / Chair: Vasco Negreiros   |
|             | O Kyrie nas fontes portuguesas de cantochão<br><br>Carla Crespo                               | “O Livro de Óbitos dos Professores de Música que tem falecido na cidade do Porto (1814-1877)”: um contributo para os estudos biográficos de músicos portugueses.<br><br>Rodrigo Teodoro de Paula | Which analysis theory for the Eighteenth-Century Portuguese Sonata? Comparative study between the theory of formal functions and the Sonata Theory applied to Gomes da Silva’s keyboard works<br><br>Mafalda Nejmeddine | Sereias no claustro: as freiras musicistas em Portugal e no Brasil segundo o olhar dos viajantes estrangeiros<br><br>Rosana Brescia  |
|             | A missa do 2.º Domingo da Quaresma no Gradual de Braga<br><br>António Alberto Medina de Seíça | “Uma prática modesta (...) mas (...) susceptível do maior desenvolvimento”: a actividade concertística das orquestras semi-<br><br>Rui Magno Pinto   | A escuta analítico-apreciativa de gravações do Trio Nº 1 de Heitor Villa-Lobos. Na construção de uma interpretação para a <i>performance</i><br><br>Miriam Bastos Rocha   | Hortus conclusus?: Adaptación de repertorios musicales del siglo en las comunidades monásticas de Castilla (ca. 1640-1690)<br><br>Carmelo Alejandro Caballero Fernández-Rufete |

|                         |   |  |  |   |
|-------------------------|---|--|--|---|
|                         | Lamentações em língua vernácula<br><br>Manuel Pedro Ferreira<br><br>Assim soava o Ofício de Defuntos dominicano. LC 134, um exemplo português<br><br>Zuelma Chaves                              | “Uma prática modesta (...) mas (...) susceptível do maior desenvolvimento”: a actividade concertística das orquestras semi-profissionais primo-novecentistas lisboenses<br><br>Rui Magno Pinto | On the work of analysis and composition<br><br>Dimitris Exarchos   | A Real Colegiada dos Freires da Ordem de Cristo da Igreja da Conceição em Lisboa: a música e músicos, no cerimonial e festas solenes da Ordem de Cristo.<br><br>Cristina Cota |
| <b>11h00</b>            | <b>Café / Coffee-break</b>  |  |  |   |
| <b>Sala / Room</b>      | <b>Sala / Room 1</b>  | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>   | <b>Sala / Room 4</b>  |
| <b>11h30</b>            | <b>Painel 5: Aspects of Iberian sacred polyphonic music between the early 16th and the first third of the 17th century - styles, influences and questions of authorship</b>                     | <b>Novos contextos de circulação de música</b>   | <b>O feminino na música</b>  | <b>Música dramática e dança no século XVIII</b>   |
|                         | Moderador / Chair: Bernadette Nelson  | Moderador / Chair: João Pedro Cachopo  | Moderador / Chair: Helena Marinho  | Moderador / Chair: Cristina Fernandes   |
|                         | Did Francisco de Peñalosa compose the <i>Credo</i> of the mass <i>Flex virginum?</i><br><br>Esperanza Rodríguez-García  | "Be sure to credit me... in your racist video": a utilização de música gratuita no audiovisual online<br><br>Júlia Durand  | Aquino Costa Japiassu: A relação luso brasileira no contexto composicional na banda feminina da Companhia de Fiação e Tecidos/Alagoas<br><br>Marcos dos Santos Moreira e Ana Greyce Moraes Pereira | La Contradanza en España durante la primera mitad del siglo XVIII<br><br>Pilar Montoya Chica  |
|                         | Um olhar pelo trajeto de Tavares através dos seus cânticos <i>Nunc Dimittis</i><br><br>Maria Luísa Castilho   | "Nothing the God of bio-mechanics wouldn't let you in heaven for": uma forma de representação musical do ciborgue em audiovisuais ciberpunk<br><br>André Malhado                               | Da tecla ao salto alto: sobre música clássica, mulheres intérpretes e sexualidade na internet<br><br>Joana Freitas   | Elencos de estreia na obra dramática de Leal Moreira (1758-1819): análise da escrita vocal para cada um dos cantores<br><br>Sara Braga Simões                                 |
|                         | The polyphonic <i>Missa pro defunctis</i> in Lisbon (c. 1590-1648), and new links with early Franco-Flemish polyphonic Requiems in the music of Magalhães<br><br>Bernadette Nelson              | "Mantas, Cortinados, Puxadores, Música" – a venda de compilações musicais em lojas de artigos de decoração para o lar<br><br>João Porfírio   | "Não há mulheres na plateia": as mulheres na prática musical portuguesa no fim do Antigo Regime, segundo relatos de viajantes alemães<br><br>Inês Thomaz Almeida                                   |   |
| <b>13h00</b>            | <b>Almoço / Lunch</b>   |  |  |   |
| <b>14h30</b>            | <b>Mesa-Redonda / Roundtable</b>  |  |  |   |
| <b>Auditório da ESE</b> | <i>Investigação em música e vida musical: desafios para o século XXI</i>  |  |  |   |
|                         | Alvaro Torrente (Universidad Complutense de Madrid), Rui Vieira Nery (Universidade Nova de Lisboa/Fundação Calouste Gulbenkian), Rui Pereira (Casa da Música), Cristina Fernandes (coordenação) |  |  |   |
| <b>Sala / Room</b>      | <b>Sala / Room 1</b>  | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>   |   |
| <b>15h30</b>            | <b>Problemáticas em torno da afinação</b>   | <b>Processos de patrimonialização</b>  | <b>Lopes-Graça : aspectos internacionais na vida e na obra</b>   |   |
|                         | Moderador / Chair: David Cranmer  | Moderador / Chair: Susana Sardo  | Moderador / Chair: Daniel Moreira  |   |
|                         | Tradição e inovação na prática de múltiplas afinações da viola caipira<br><br>Erik de Lucena Pronk  | Frevo: património e globalização<br><br>Francesco Valente  | «Sentir pulsar livremente a vida plena de Paris»: Fernando Lopes-Graça e a vida musical parisiense, através dos seus escritos para a imprensa periódica portuguesa<br><br>Isabel Pina              |   |
|                         | Pitagorismo, afinação justa e os «Tempêros» no século XVIII luso-brasileiro: (des)articulações teórico-práticas<br><br>Mariana Portas   | A revitalização da Encomendação das Almas: dinâmicas, turismo cultural e patrimonialização<br><br>António Ventura  | O impulso polimodal em Lopes Graça: o caso das suite "In Memoriam Béla Bartók" , op. 126<br><br>José António Oliveira Martins  |   |

|                                       |   |  |  |  |
|---------------------------------------|---|--|--|--|
| 16h30                                 | <b>Café / Coffee-break</b>  |  |  |  |
| <b>Sala / Room</b>                    | <b>Sala / Room 1</b>  | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>   |  |
| 17h00                                 | <b>Painel 6: Aplicaciones de la Topic Theory al estudio de la música española (siglos XVIII-XX)</b>   | <b>Recentrando a mulher na música</b>  | <b>O ensino especializado de instrumentos</b>  |  |
|                                       | Moderador / Chair: Carlos Villar-Taboada e Águeda Pedrero-Encabo  | Moderador / Chair: Manuel Deniz Silva  | Moderador / Chair: João Vaz  |  |
|                                       | Una aproximación al análisis de los tópicos en el repertorio español para órgano del siglo XVIII<br>Águeda Pedrero-Encabo                                   | “With narrow minds we decimate our one true home”: sobre activismo e misoginia na cena underground heavy metal da actualidade<br>Marcelo Franca  | A técnica de arco no ensino do violino<br>Ana Catarina Pinto, Sofia Lourenço, Paulo Ferreira-Lopes   |  |
|                                       | Semiótica y tópicos: un planteamiento metodológico para el análisis de las obras de teclado de Nicolás Ledesma (1791-1883)<br>Íñigo de Peque Leoz           | Impressões sobre as passagens de Chiquinha Gonzaga em Portugal no início do século XX<br>Angela Portela  | Contributos para o ensino do órgão na iniciação instrumental em Portugal: o estudo de caso do Conservatório de Música de Aveiro Calouste<br>Susana Cabral                          |  |
|                                       | Una "muñeca rusa" musical: la Fantasía sobre una Fantasía de Alonso de Mudarra (1989), de José Luis Turina<br>Mikel Díaz-Emparanza Almoiguera               | "Afinal onde está a origem de tantos atritos e mal-entendidos?": Maria da Graça Amado da Cunha e Maria Helena de Freitas Branco nos bastidores da cultura musical portuguesa do século XX<br>Filipa Cruz |  |  |
|                                       | Lecturas postmodernas sobre un tópico: Fantasía sobre “Don Giovanni” (1981) y Fantasía sobre doce notas (1994) de José Luis Turina<br>Carlos Villar-Taboada |  |  |  |
| 18h30<br>Auditorio da ESE             | <b>Assembleia Geral da SPI M</b>  |  |  |  |
| 20h00                                 | <b>Jantar da Conferência / Conference Dinner</b>  |  |  |  |
| <b>10 de Novembro / 10th November</b> |   |  |  |  |
| <b>Sala / Room</b>                    | <b>Teatro Helena Sá e Costa</b>   | <b>Sala / Room 2</b>   | <b>Sala / Room 3</b>   |  |
| 9h30                                  | <b>Compositores brasileiros</b>   | <b>Consumos e práticas de apreciação musical</b>   | <b>Música sacra nos séculos XVIII e XIX</b>  |  |
|                                       | Moderador / Chair: Helena Marinho   | Moderador / Chair: Rosário Pestana   | Moderador / Chair: Rodrigo Teodoro de Paula  |  |
|                                       | Tonico do Padre, o compositor interiorano e suas músicas para Tecla<br>Andréa Luísa Teixeira  | Música de rua em Madrid: idas e vindas entre espaços públicos e virtuais<br>Flávio Henrique Silva e Sousa  | André da Silva Gomes (1752 - 1844) e as Missas produzidas para a Sé de São Paulo<br>Ricardo Bernardes  |  |
|                                       |   | “Eu não sei dizer o que é MPB mas sei dizer o que não é”: a presença da música “de mau gosto” na Música Popular Brasileira no século XXI<br>Carlos Cavallini   | El Miserere en las catedrales españolas del siglo XIX. El caso de Salamanca<br>Josefa Montero García   |  |
|                                       |   | Validação preliminar da versão portuguesa do "Barcelona Music Reward Questionnaire"<br>João Nogueira   | A produção musical sacra de Joaquim Silvestre Serrão na segunda metade do século XIX e a sua relação com os órgãos dos Açores: pormenores de registação<br>Isabel Albergaria Sousa |  |
| 11h00                                 | <b>Café / Coffee-break</b>  |  |  |  |

| Sala / Room                              | Teatro Helena Sá e Costa  | Sala / Room 1  | Sala / Room 2   |  |
|--|---|--|---|--|
| 11h30                                    | <b>Correntes e estéticas de composição</b>  | <b>O estatuto profissional do músico em Portugal</b>   | <b>Questões actuais do ensino e da prática musical</b>  |  |
|  | Moderador / Chair: José Oliveira Martins  | Moderador / Chair: Manuel Deniz Silva  | Moderador / Chair: Daniela Coimbra  |  |
|  | Futurism, ultra-modernism and modernism in the United States of America: The case of Leo Ornstein, Henry Cowell and George Antheil<br>Andrés Felipe Molano Ruiz | Espólio do Sindicato Nacional dos Músicos: apresentação, análise e discussão dos dados recolhidos<br>Maria Fernandes                                       | A etiologia da ansiedade na prática musical.<br>Carlos Guilherme Diniz Rocha  |  |
|  | Entre o mágico e o documental na criação de ópera hoje<br>João Quinteiro  | Mulheres intérpretes inscritas no Sindicato Nacional dos Músicos entre 1934 e 1942<br>André Pereira  | Abordagens atuais e inovadoras na Formação Musical: apontamentos a partir de um estudo de caso na Formação Inicial<br>Luísa Pais-Vieira, Jorge Alexandre Costa, Flávia Vieira |  |
| 12h30                                    | <b>Almoço / Lunch</b>   |  |   |  |
| 14h30                                    | <b>Orador principal / Keynote speaker : João Pedro Cachopo (CESEM - NOVA FCSH)</b>  |  |   |  |
| Sala / Room:<br>Teatro Helena Sá e Costa | <i>A aura da ópera na época da sua queda anunciada</i>  |  |   |  |
| Sala / Room                              | Teatro Helena Sá e Costa  | Sala / Room 1  | Sala / Room 2   |  |
| 15:30                                    | <b>Vanguardas portuguesas</b>   | <b>Arquivos e fontes musicais</b>  | <b>Música e imaginários identitários em Portugal e Espanha</b>  |  |
|  | Moderador / Chair: A designar   | Moderador / Chair: Manuel Pedro Ferreira   | Moderador / Chair: Gabriela Cruz  |  |
|  | Tradição e liberdade criadora nos Estudos para piano de Jorge Peixinho<br>Ana Cláudia de Assis  | Fontes musicais manuscritas para violão em acervos de Minas Gerais, Brasil<br>André Cotta  | El Cancionero Revolucionario (1925) de Armando Triviño en la construcción identitaria de la comunidad carcelaria del franquismo<br>Elsa Calero Carramolino                    |  |
|  | Mediação entre compositor e intérprete na revisão da obra "MTA M BOR" do compositor Cândido Lima<br>João Dias   | Arquivística e Musicologia: problemas teóricos, técnicos e metodológicos<br>Maria Clara Assunção   | Ressonâncias da guerra colonial portuguesa no <i>Auto da Barca da Glória</i> (1970) de Ruy Coelho<br>Edward Ayres de Abreu  |  |
|  |   | Estampilhagem: o esmero na arte do livro no Real Edifício de Mafra<br>Sílvia Sequeira, André Filipe Monteiro Caracol Teixeira, Raquel Nunes Lopes Cordeiro | "Dónde está nuestro Parnaso?"<br>Descolonización como alternativa para el virtuoso contemporáneo.<br>Susana Castro Gil  |  |
| 17h00                                    | <b>Café / Coffee-break</b>  |  |   |  |
| Sala / Room                              | Teatro Helena Sá e Costa  | Sala / Room 1  | Sala / Room 2   |  |
| 17h30                                    | <b>Música das Américas</b>  | <b>Abordagens analíticas II</b>  | <b>Música e simbolização</b>  |  |
|  | Moderador / Chair: José Pedro Guedes  | Moderador / Chair: A designar  | Moderador / Chair: Paulo Ferreira de Castro   |  |
|  | Jazz harmony: polymodal quintessence<br>Paulo Perfeito  | A Trans-Diatonic Approach to Harmony in Hugo Wolf's Songs<br>Alexandre Negri   | <i>Tannhäuser</i> , as duas faces de Vénus<br>Nuno Vieira de Almeida  |  |
|  | Sonata para violino e piano n.2 de Guerra Peixe (1914-1993): aspectos estéticos e interpretativos<br>Leonardo Feichas, Daniel Sanches                           | Los álbumes de estudio grabados ante público: perspectivas de análisis entre la musicología y los performance<br>Carlota González Vázquez                  | De Bach a Guns'n'Roses: simbologia Rosa-Cruz na música<br>Tânia Valente   |  |
|  |   |  | Tempo e memória, desejo e obsessão: a música de Bernard Hermann para o filme <i>Vertigo</i> de Alfred Hitchcock<br>Daniel Moreira   |  |

---

# ***Comunicações***

---

# ***Paineis***



---

## Gabriela Cruz

Gabriela Cruz foi professora na Tufts University, na Universidade Nova de Lisboa, na Universidade de Coimbra e lecciona, desde 2012, na Universidade de Michigan. Nesta instituição lecciona estudantes de musicologia, etnomusicologia e teoria musical e é co-editora da revista *Music & Politics*. Os seus ensaios sobre a música de Verdi, Wagner, Meyerbeer, sobre a *grand-opéra*, estética romântica, ópera e o começo da fonografia nos filmes portugueses têm sido publicados em revistas como a *Cambridge Opera Journal*, *Nineteenth-Century Music*, *Opera Quarterly*, *Current Musicology*, *Journal of the American Liszt Society*, *Revista Portuguesa de Musicologia* e em volumes publicados pela Rochester University Press, Peter Lang e Argus Edition. A sua última obra, *Grand Illusion: Phantasmagoria in Nineteenth-Century Opera*, irá ser publicada pela Oxford University Press. Foi coordenadora do projecto científico "Theater of Laughter": Musical Comedy in Portuguese-speaking Theaters (1849-1900) e prossegue o seu trabalho no âmbito da comédia musical em teatros portugueses do século XIX, sobre os quais investiga as inter-acções do teatro com a política democrática na cultura urbana. Foi membro de mais de uma Comissão da Sociedade Americana de Musicologia e colabora com o Centro de Estudos de Sociologia e Estética da Musical da Universidade Nova de Lisboa.

---

## João Pedro Cachopo

João Pedro Cachopo é ensaísta, tradutor e investigador nas áreas da musicologia e da filosofia. Os seus interesses de pesquisa incidem particularmente sobre a relação entre estética e política e a interacção entre as artes. É licenciado em Ciências Musicais (2005) e doutorado em Filosofia (2011) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde é membro integrado do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. Actualmente, no âmbito de uma Marie Skłodowska-Curie Action patrocinada pela Comissão Europeia (2017-2020), desenvolve um projecto de pesquisa sobre os aspectos estéticos e políticos da relação do cinema com a ópera na Universidade de Chicago e na Universidade Nova de Lisboa.

Foi Investigador Visitante na Universität Potsdam (2008), na Université Paris 8 (2009), na Humboldt-Universität zu Berlin (2010), na University of Durham (2012) e na Columbia University in the City of New York (2015). Foi ainda Professor Convidado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e na Universidade Federal de Campinas (2016). Apresentou o seu trabalho na Alemanha, no Brasil, nos EUA, em França, na Irlanda, em Itália, na Polónia, em Portugal e no Reino Unido. É o autor de *Verdade e Enigma: Ensaio sobre o pensamento estético de Adorno* (Vendaval, 2013), que recebeu o prémio do PEN Clube Português na categoria de Primeira Obra em 2014, e co-editou *Pensamento Crítico Contemporâneo* (Edições 70, 2014) e *Estética e Política entre as Artes* (Edições 70, 2017). Tem ensaios publicados em volumes colectivos e revistas internacionais como a *Opera Quarterly* e a *New German Critique*. Traduziu para português Theodor W. Adorno, Georges Didi-Huberman e Jacques Rancière.

De momento, encontra-se a co-editar, com Christopher Stover e Patrick Nickleson um volume colectivo sobre Rancière e a música (para a Edinburgh University Press) e prepara uma monografia com título provisório *The Profanation of Opera: Music and Drama on Film*.

---

## **Por uma Etnomusicologia Decolonial: o rufar dos tambores e o ritmo dos corpos**

Alcides Lopes

INET-md / NOVA FCSH

Este trabalho apresenta uma proposta de análise concernente aos procedimentos metodológicos para estudos etnomusicológicos adotados durante processos de pesquisa. A abordagem conceitual se aplica à música e ao ritmo percursivo *adowa* da cultura Akan, Gana no oeste africano, como também, à diversos géneros musicais que surgem na grande diáspora africana, como por exemplo: batuko e kolá Son Jon (Cabo Verde), maracatu (Brasil). Estas manifestações culturais geralmente estão condicionadas às estratégias de sobrevivência adotadas pelos povos colonizados no enfrentamento das estruturas hegemônicas impostas em todos os domínios das suas vidas, com o intuito de reproduzir, em certa medida, os seus valores, saberes e rituais. Nesta esteira, levamos em consideração as preocupações e críticas enfrentadas pela antropologia contemporânea, assim como, as narrativas dos sujeitos estudados relativas à percussão e ao canto – como na relação do cantar em suas sociedades com outras formas verbais e processos sociais. Na análise crítica, argumentamos que, muito embora o ritmo na música oeste africana tenha suscitado grande interesse por parte dos etnomusicólogos ocidentais, cada académico tem procurado interpretar os dados coletados em campo a partir do seu cabedal de conhecimento sobre a música e teoria eurocentradas. Assim, propomos aprofundar as estruturas internas dos géneros percussivos batuko, kolá Son Jon, e maracatu, através da consideração de evidência etnográfica das “normas de percepção” dos sujeitos estudados, as quais são frequentemente desconsideradas nas observações analíticas e na formulação de teorias sobre os ritmos percussivos africanos. Com esta abordagem holística sobre a música africana e afrodescendente procuramos dar visibilidade ao intrincado fluxo de valores, práticas, conhecimentos, crenças e símbolos que constituem o dia a dia dos sujeitos estudados. Destarte, propomos analisar dados coletados em eventos festivos no nordeste do Brasil, em Cabo Verde e em uma comunidade migrante de cabo-verdianos em Portugal.

Alcides Lopes é natural de Cabo Verde, possui graduação em Música (2006) e Mestrado em Antropologia (2015) pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Atuou como professor na Universidade de Cabo Verde – Uni-CV (2011-2012). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação em música e Documentários etnográficos. Seu campo de pesquisa é Etnomusicologia. Atualmente cursa doutoramento em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco, participou do projeto de pesquisa do grupo de Etnomusicologia – PPGM/UFPE que investiga o ofício do músico que atua nas festas de carnaval e São João (Brasil), é autor do livro *Os Tamboreiros da Ilha das Montanhas: música e sociabilidade no Colá Son Jon de Porto Novo* (2017). Neste momento realiza trabalho de campo e assessora os grupos de batuko Finka Pé e Kola San Jon de Cova da Moura (Portugal). A sua linha de pesquisa é Cultura, Património e Contemporaneidade.

---

## **A Trans-Diatonic Approach to Harmony in Hugo Wolf's Songs**

Alexandre Negri

University of British Columbia

A hallmark of nineteenth-century music is the exploration and consolidation of new harmonic relationships that do not subscribe to the diatonic system proper. By experimenting with harmonic relations outside the Tonic-Dominant axis, such as chromatic third relations, whole-

tone relations, and so forth, Romantic composers established a new approach to harmony that, although it has evolved from diatonicism, it has its own parameters and syntax. Regardless of this fact, modern approaches to nineteenth-century harmony still insist in subjecting this music to diatonic imperatives and perspectives. These analytical limitations are particularly evident in discussions of harmony in the songs of Hugo Wolf (Stein 1985, McKinney 1989). Standing as the pinnacle of the German *Lied* tradition, his songs present to the modern analyst, and to the analytical models at hand, a considerable and, sometimes, unsurmountable challenge.

In this presentation, I introduce a new theory of harmony specifically tailored for Romantic music – the trans-diatonic theory. Mediated by the diptych principle (a concept of my theory, whereby homonymous keys are seen not as independent keys per se, but rather as complementary, fully integrated equals under a new super-key), I fuse the major and minor diatonic scales into a new, broader scale. The resulting harmonic relationships afforded by the trans-diatonic scale, coupled with subsequent expansions and elaborations, are ideal to deal with nineteenth-century harmonic procedures. By analyzing selected passages of Wolf's *lieder*, such as *Er ist's, In dem Schatten meiner Locken, Harfenspieler I* and others, I will demonstrate the efficacy of the trans-diatonic theory, as well as support my claim that Romantic music operates within its own harmonic gestalt and not merely as an extension of diatonicism or Classical harmonic practices.

Alexandre Negri graduated in piano performance (Honors) at the Federal University of Paraíba, Brazil (2014). He has recently finished his Master's degree at the University of Calgary, Canada (2018) and is about to begin his PhD studies at the University of British Columbia, Canada (2018-2019). His main academic interests lie in nineteenth-century music studies ranging from Formenlehre to chromatic harmony theories. His master thesis, "Trans-Diatonic Theory and the Harmonic Analysis of Nineteenth-Century Music," introduces a new theory of harmony that was specifically designed to deal with Romantic harmonic procedures that are 'hard-to-explain' from a diatonic-based perspective. In this presentation, he will contemplate the limits of diatonicism and diatonic-based analytical models; introduce concepts of trans-diatonic theory; and provide trans-diatonic analyses of selected passages from Hugo Wolf's songs, such as *Er ist's, In dem Schatten meiner Locken, Harfenspieler I* and others.

---

## A técnica de arco no ensino do violino

Ana Catarina Pinto  
Sofia Lourenço  
Paulo Ferreira-Lopes  
CITAR

A técnica de arco do violino tem vindo a ser alvo de muitas e diferentes investigações, uma vez que representa um dos principais desafios para os violinistas. No sentido de se tentar perceber as exigências sobre esta matéria numa realidade educativa específica (EPMVC e AMVC), foi realizada uma pesquisa empírica que se resultou numa investigação qualitativa - estudo de caso, envolvendo 41 alunos e 9 professores. O estudo clarificou que há ainda muita falta de informação sobre este assunto específico, demonstrada por professores e alunos. Percebeu-se também que professores e alunos sentem mais dificuldades no ensino/ aprendizagem da mão direita do que da mão esquerda, contudo, professores e alunos, na sua maioria, desconhecem métodos específicos para a resolução de problemas sobre este assunto. Por fim, 100% dos estudantes e 78% dos professores inquiridos mostraram a vontade e a necessidade de terem ao seu dispor um método sobre este assunto, em português e que respondesse às verdadeiras necessidades evidenciadas. "O Arco – Contributos

*Didáticos para o Ensino do Violino*” é o nome atribuído ao método ideado, fruto da investigação realizada e da análise de uma antologia e reflexão sobre autores e assuntos essenciais concernentes à técnica do arco, cujos principais objetivos são o de auxiliar os alunos no estudo da técnica de arco, e o de contribuir para o aperfeiçoamento do ensino do violino. A presente investigação concretizou-se no âmbito do mestrado, tendo agora prossecução no doutoramento, com a investigação intitulada: “A Padronização Gestual dos Golpes de Arco para o Ensino do Violino”, cujo principal objetivo se centra na compreensão dos movimentos somáticos necessários para a reprodução dos diferentes golpes de arco no repertório *mainstream* do violino, com o objetivo final de se alcançarem padronizações gestuais de cada golpe de arco (através da tecnologia de Mocap), coadjuvando violinistas e professores de violino.

Ana Catarina Pinto é investigadora do CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes e bolsreira da Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do Doutoramento. É autora do livro “O Arco – Contributos Didáticos para o Ensino do Violino”. Doutoranda em Ciência e Tecnologia das Artes, na Universidade Católica Portuguesa, sob orientação de Sofia Lourenço e coorientação de Paulo Ferreira-Lopes, é Mestre em Ensino da Música pela mesma Universidade, Pós-graduada em Performance pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco e Licenciada em Violino, pela Universidade do Minho. Recebeu orientação dos violinistas António Soares, Eliot Lawson, Augusto Trindade, Ana Pereira, Aníbal Lima, Gerardo Ribeiro, Alexei Mijlin Grodensky e Ilya Grubert. Desenvolveu a sua atividade docente entre 2012 e 2018 na Academia de Música de Viana do Castelo e na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, e a sua classe contou com inúmeros prémios nacionais e internacionais.

Sofia Lourenço é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela FLUP (1993), bacharel do CMP com classificação máxima em Piano (1986), Mestrado em Performance na *Universität der Künste Berlin* (1993); Doutoramento pela Universidade de Évora (2005). Pianista portuense, editou com as mais elogiosas críticas nas revistas *Diapason d’Or* 2016 e *Pianiste* 2016, o CD “Portuguese Piano Music: Daddi / Viana da Mota” pela Grand Piano. Gravou 3 CDs a solo de Música Portuguesa, e para o Festival Black & White 2012. Discípula de Helena Sá e Costa, de Maria Moreira e de Fausto Neves, recebeu orientação dos mais prestigiados pianistas, e ainda o Diploma de Solista de Piano na *Universität der Künste Berlin*, enquanto bolsreira da FCG. Desde 2005 que integra a linha de Estudos Históricos e Culturais em Música do Centro de Investigação INET-MD e o CITAR - UCP. Coordenadora de linha de Estudos Musicais (2009 a 2013) no CITAR (UCP), onde concluiu em 2016 um pós doutoramento como bolsreira da FCT. É professora de piano na ESMAE/IPP desde 1991.

Paulo Ferreira Lopes, depois dos estudos em composição e em arquitetura em Lisboa, iniciou uma longa viagem pelo atlântico em busca de um porto ameno onde os meus sonhos pudessem despertar. Uma curta passagem pela Julliard School of Music em Nova York fê-lo perceber que a sua casa era a Europa!

Paris 1994: Universidade Paris 8, IRCAM, Conservatoire Nationale de Musique, foram algumas das instituições que marcaram para sempre a sua vida por tudo o que nelas aprendeu. A ideia do Norte, empurrou-o mais tarde para outros sítios onde descobriu a essência da geração de 50 e a visão da geração de 90; INM em Darmstad, ou ZKM em Karlsruhe, ajudaram-no a encontrar uma identidade, mas não um estilo.

Curso de composição da ESML, mestrado em composição Universidade Paris 8, Doutoramento em música e Informática.

---

## **Tradição e liberdade criadora nos Estudos para piano de Jorge Peixinho**

Ana Cláudia de Assis

Universidade Federal de Minas Gerais

Em seu legado bibliográfico, Jorge Peixinho (1940-1995) desenvolve uma linha de pensamento que sinaliza sua dupla experiência enquanto compositor e intérprete. Estas duas instâncias do fazer

musical não se dissociam no plano das ideias, tão pouco no plano criativo, dotando sua reflexão sobre a criação musical uma reflexão também sobre a própria interpretação musical. Este aspecto é particularmente importante para compreendermos sua obra para piano, uma vez que, enquanto pianista, o instrumento parece transformar-se num laboratório de experiências sonoras e estilísticas.

Ao se referir sobre seu *Estudo V*, Peixinho explica que:

*Como qualquer Estudo que se preze, e tomando como referência histórica os exemplos magistrais de Chopin, Liszt ou Debussy, uma peça com este título deve conter dois vetores fundamentais, a saber: ser um "estudo" simultaneamente de execução para o instrumento respectivo (neste e naqueles casos, o piano) e para o compositor igualmente, como laboratório de novas experiências e dilatação dos seus limites técnico-expressivos (PEIXINHO, 1994: p. 74).*

Em seus *Estudos* para piano, o idiomatismo instrumental reivindica o estatuto de elemento estruturador evidenciando não apenas o interesse do compositor pela expansão de recursos técnicos e expressivos, como também pela tradição que os constituiu. Assim, interessa-nos, no âmbito da presente proposta de comunicação com performance, demonstrar como o compositor equaciona no *Estudo I* (1969) e no *Estudo V* (1992), a eminente tensão entre *tradição e liberdade criadora* ou aquilo que o próprio compositor denominou de “dialética da adaptação” (PEIXINHO in COELHO, 2005: p. 08). Serão problematizados elementos como notação, uso do pedal, sonoridades miméticas, dentre outros. Para tal recorreremos a ASSIS (2012, 2010), CARVALHO (2007), DELGADO (2006), FERREIRA (2002), MACHADO (2002), PEIXINHO (1994), TAVEIRA (2013), TELLES (2015).

Ana Cláudia de Assis é Professora Associada da Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil), onde desenvolve projetos de pesquisa/artísticos que privilegiam a música contemporânea. Bacharel em piano (UEMG), realizou seu mestrado em Práticas Interpretativas da Música Brasileira (UNI-RIO). É Doutora em História (FAFICH-UFMG) tendo desenvolvido parte de sua tese no *Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques à Toulouse (L'IPÉAT/FR)*. Em 2010, realizou pós-doutoramento (CESEM-UNL) sobre a temática “Fernando Lopes-Graça e César Guerra-Peixe: Trânsitos Culturais na Música Brasileira (1930-1950)”. É autora do livro *Os Doze Sons e a Cor Nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Como intérprete realiza concertos no Brasil e no exterior a convite de importantes festivais, dentre os quais: Monaco Electroacoustique (Mônaco), Visiones Sonoras (Mexico) e Skammdegi AIR Award (Islândia). Em 2016 lançou o CD *Sonoridades - peças contemporâneas para piano* e, em 2017, o CD *Vertentes*, ambos dedicados à música brasileira para piano. Com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian realiza, atualmente, investigação sobre a obra para piano de Jorge Peixinho.

---

## **Fontes musicais manuscritas para violão em acervos de Minas Gerais, Brasil**

André Cotta

Universidade Federal Fluminense

Esta comunicação tem como objetivo apresentar à comunidade musicológica luso-brasileira resultados parciais do projeto *Fontes musicais manuscritas para violão em acervos luso-brasileiros*, obtidos em fase inicial realizada no Brasil, nesta comunicação apresentando fontes encontradas em acervos do Estado de Minas Gerais, em instituições como o Museu da Música de Mariana e o Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Além disso, pretende-se apresentar a nova etapa que se inicia com a pesquisa direta em arquivos e coleções musicais em Portugal, procurando realizar um

levantamento sistemático e o mais exaustivo possível de fontes musicais manuscritas que contenham registradas, em notação musical, obras para o violão.

Além do levantamento e da descrição das fontes, o projeto pretende realizar edições práticas, devidamente munidas de aparato crítico e de informação musicológica, de obras selecionadas a partir do universo levantado, observando os critérios de inediticidade, qualidade técnica e/ou estilística da escrita para o instrumento, relevância histórica e cultural, entre outros que se façam pertinentes. Entre as possibilidades de produtos finais do presente projeto, após sua conclusão e considerando as fontes e o repertório levantados, planeja-se a publicação de novos artigos acadêmicos e de pelo menos um volume contendo edições práticas (ou seja, voltadas para a performance, mas com aparato crítico e informações de contexto), no formato de livro e/ou álbum de partituras, assim como a produção de registros sonoros e/ou audiovisuais de obras selecionadas, em CD, DVD ou meios digitais.

André Guerra Cotta é Doutor em Musicologia com a tese "História da Coleção Francisco Curt Lange" (PPGM-UNIRIO, 2009) e Mestre em Ciência da Informação com a dissertação "O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros" (PPGCI-UFMG, 2000). Musicólogo atuante em projetos significativos para musicologia brasileira na últimas décadas, tais como "Reorganização e Digitalização do Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro" (2005), "Conservação e Instalação do Acervo Curt Lange - UFMG" (2005/2006) "Instalação e Difusão do Museu da Música da Mariana" (2007/2008), também é autor de artigos e livros nas áreas de Musicologia e Ciência da Informação aplicada à música, tais como "Arquivologia e Patrimônio Musical" (2004), "Curt Lange - Guia" (2005) e "Archivos y música: reflexiones a partir de experiencias en Brasil y Uruguay" (2011). É membro do Grupo RISM-Brasil desde sua fundação, em 2005, e atualmente é Vice-Presidente da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS). Desde 2010 é Professor do Departamento de Artes e Estudos Culturais da Universidade Federal Fluminense

---

## **"Nothing the God of bio-mechanics wouldn't let you in heaven for": uma forma de representação musical do ciborgue em audiovisuais ciberpunk**

André Malhado  
CESEM / NOVA FCSH

O ciberpunk é um gênero literário de ficção científica que serve de base narrativa para uma enorme variedade de produtos audiovisuais desde a década de 1980, como filmes, séries de televisão ou videogames. Uma das suas principais características é a elaboração de um palimpsesto de narrativas, compostas por camadas que incorporam diversos símbolos discursivos, muitas vezes transversais a formatos diferentes, sendo um deles a figura simbólica do ciborgue (Cavallaro 2000). A sua representação, no conjunto de exemplos extraídos do *YouTube*, encontra-se relacionada com a intersecção entre a tecnologia da cibernética e motivos mitológicos. Aí, encontramos uma metáfora para a ascensão da humanidade, enquadrada nos limites pouco definidos entre realidade e virtualidade, terreno e divino, principalmente se observarmos o fenómeno segundo uma perspectiva de pós humanismo (Hayles 1999).

Considerando a teoria dos tópicos musicais (Monelle 2000) propõe-se, nesta comunicação, uma breve genealogia de audiovisuais que parte de um dos grandes paradigmas da produção ciberpunk, a música de Vangelis para o filme *Blade Runner* (1982), e que se propaga até aos dias de hoje. Consideram-se, portanto, as semelhanças entre a obra de Vangelis e as músicas subsequentes, não

esquecendo algumas referências anteriores relevantes, sendo que os processos de relação dão-se a vários níveis, como o de intertextualidade (Genette 1997).

No que diz respeito à retórica musical, a identificação feita com o personagem do ciborgue – seja ela por via da instrumentação, timbre, ambiente tonal ou ritmo – parece organizar-se segundo códigos musicais reconhecíveis (Konzett 2010). Uma destas convenções, elementos chave que une a maior parte das obras selecionadas, é a utilização da voz, ou mais especificamente de um coro. Provavelmente legado das tradições de música sacra no ocidente ou tendências místicas da cultura oriental, a sua presença pode estar relacionada com o facto de ser um instrumento privilegiado para alcançar a transcendência.

Compositor formado em produção musical pela Escola de Tecnologias Inovação e Criação (ETIC) fez uma licenciatura em Ciências Musicais e encontra-se neste momento no primeiro ano de Mestrado em Ciências Musicais, especialização em Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Encontra-se afiliado ao Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde é Bolseiro de Investigação (BI), colaborador do grupo Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) e membro do grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura (CysMus). Tem realizado *workshops*, apresentações de documentários e outras comunicações em domínios interdisciplinares, que se correlacionam com a música. A sua investigação desenvolve-se especialmente nos domínios da sociologia da música, estudos da cibercultura, comunicação e media, ludomusicologia e manifestações audiovisuais do género ciberpunk.

---

## **Mulheres intérpretes inscritas no Sindicato Nacional dos Músicos entre 1934 e 1942**

André Pereira

INET-md / Pólo da Universidade de Aveiro

A presente investigação centrou-se no arquivo do Sindicato Nacional dos Músicos, no Museu da Música Portuguesa na Casa Verdades de Faria. Este importante arquivo comporta documentação relativa ao Sindicato Nacional dos Músicos (cujos estatutos foram aprovados em dezembro de 1933). Foi também analisado o arquivo da Associação de Classe dos Músicos Portugueses, associação promulgada em 1909, anterior ao Sindicato, na qual estavam inscritas várias mulheres na condição de artistas. Esta associação deu origem aos Sindicato dos Músicos em dezembro de 1933 através da sua alteração estatutária.

Os objetivos da presente investigação visam aferir a dimensão das representantes do Sindicato Nacional dos Músicos entre 1934 e 1942, sob a direção de Ivo Cruz, bem como o seu papel enquanto intérpretes instrumentistas ou até mesmo a condição de “director de orquestra” (como por exemplo Berta Alves de Sousa em 1939). Os vários processos individuais de mulheres artistas refletem assim um papel já estabelecido da mulher enquanto intérprete com estatuto equiparado aos músicos profissionais da época. A Associação de Classe de Músicos Portugueses, extinta em 1933, contava com 193 mulheres inscritas. Com a proibição de remuneração a músicos amadores e com a sindicalização obrigatória para efeitos da Inspeção Geral dos Espectáculos, o número de inscrições por ano diminuiu. Nestes primeiros anos de sindicato, o número de mulheres inscritas ascende a cerca de 60. No entanto, algumas das mais notáveis artistas como Guilhermina Suggia, Helena Moreira de Sá e Costa ou Maria da Graça Amado da Cunha estavam inscritas neste Sindicato durante este período.

Esta investigação pretende assim alertar para a importância deste acervo no que diz respeito ao universo artístico português, bem como desvendar o contexto profissional das mulheres

intérpretes que lhe está subjacente, contribuindo para um novo paradigma na condição da intérprete no séc. XX.

André Pereira é Doutor em Música e Mestre em Piano Performance pela Universidade de Aveiro sendo atualmente Investigador Bolseiro pós-doc 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), Guimarães, 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.

---

## **Tonico do Padre, o compositor interiorano e suas músicas para Tecla**

Andréa Luísa Teixeira

EMAC-UFG / CESEM NOVA FCSH

Antonio da Costa Nascimento, o Tonico do padre, chamado assim porque era irmão do Padre da cidade, nasceu na antiga Meya Ponte, hoje chamada Pirenópolis. Foi de tudo um pouco, do sertão brasileiro nascia um homem que era autodidata em várias artes: na música, arquitetura, na pintura e além de tudo, era inventor. Tonico do Padre nunca saiu da cidade onde nasceu, a não ser uma vez, que foi ao Rio de Janeiro, já mais velho. É dele, uma série de manuscritos que nos dão uma dimensão única do cotidiano pirenopolino do século XIX. Além de vários ofícios, foi Mestre de Capela da Igreja Matriz de Pirenópolis. Nascido em 1837 e falecido a 1903, dirigiu durante 35 anos a Banda Euterpe. Sempre muito rígido com seus alunos, talvez por isso, mereceu lugar de destaque em um relato de viagem de Oscar Leal (1892:85): uma das melhores corporações musicais do estado goiano é a que dirige em Pirenópolis o cidadão António do Nascimento, o que é raro encontrar nesses centros”.

A vida artística do Estado de Goiás, onde está inserida Pirenópolis, é tremendamente rica, e há muito ainda por escrever. Esse estado foi ocupado pela corrida do ouro por todo o século XVIII, e vários valores culturais europeus foram inseridos nele, mas o homem sertanejo, chamado Tonico do Padre, é um dos artistas mais importantes do Estado e da cidade de Pirenópolis. Nesse contexto, demonstraremos algumas de suas composições para piano, como a Polca “Orlinda”, “Os Teus Anos”, “Valsa” e “Quadrilha”. compostas em 1889 e tocadas como estréia moderna em conjunto pela primeira vez.

Andréa Luísa Teixeira é doutoranda em Ciências Musicais pela UNINOVA-Lisboa. Fez o Mestrado em Musicologia no CBM, Rio de Janeiro (bolsista CAPES). É bacharel em Piano EMAC-UFG, onde também foi aprovada em primeiro lugar para o cargo de Músico. Atua como pianista e pesquisadora dessa Instituição desde 1993. Foi pesquisadora da PUC-GO e coordenadora do Centro de Folclore e História Cultural de 2001 a 2016. É sócio-correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e também é investigadora colaboradora do CESEM – UNINOVA – Lisboa. Membro fundadora da Academia dos Renascidos, para divulgação da música vocal luso-brasileira. Representou o estado de Goiás como Conselheira suplente no Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura.(2015-2017). Autora do Livro: A Densidade do Próprio na Folia de Reis: uma investigação acerca de tempo, mito, memória e sentido (2009). Foi Professora convidada do mestrado em Música da América Latina, em Santiago do Chile.



---

## **Futurism, ultra-modernism and modernism in the United States of America: The case of Leo Ornstein, Henry Cowell and George Antheil**

Andrés Felipe Molano Ruiz

Universidade de Aveiro

In the present paper accompanied with the respective performance, I will focus in futurist movement and ultra-modernist composers/pianists Leo Ornstein, Henry Cowell and George Antheil, establishing links and contrasts between their piano music and a more traditional pianistic repertoire such as romantic, within an avant-garde of the beginning of the twentieth century in the United States of America.

Two avant-garde types, the ultra-modernism and the modernism, today, have a profound influence on academic composition, but conservatories do not study these avant-gardes' anti-academic movements -for example futurism- or their pianist's repertoires, even though those experimentations were the germ of the well-known prepared piano and electroacoustic music. Because of this lack of study, it is not recognized that even when the ultra-modernist composers tried to break with the cultural legacy that came from nineteenth century, there were still some grades of an academic tradition acceptance in the modernism, different perspectives of the past music, and remnants of that compositional heritage in their piano works, not only the famous ideological position against the artistic canons widely reinforced by Romanticism.

The aim of this proposal goes in search of the enhancement of the avant-garde piano music interpretation for the following reasons: 1. The impact that it had on the artistic community and society of its time. 2. The technical and interpretative challenges that they address. 3. The exploration of the unusual noise qualities of the piano, motivated by a time of interaction between artistic disciplines, human expressions, and technologies at the beginning of the twentieth century.

Colombian pianist, graduated at Universidad Nacional de Colombia as student of Ángela Rodríguez, and being one of the winners of the Soloists Competition of OSCUN. Then, he studied Maestría en Pedagogía del Piano with Mac McClure, graduated in 2016. He was accepted as a doctoral student in performance at University of Aveiro (Portugal). His thesis project: The futuristic thought in the piano solo repertoire of Leo Ornstein, Henry Cowell and George Antheil, was approved in 2017 and was presented at *Congrès Doctoral International de Musique et Musicologie 2018* (Sorbonne – Paris), *Hands on Piano 2018* (University of Aveiro, abstract published: After the traits of piano futurist of the early twentieth century), *Diálogos con Egresados UN* (Universidad Nacional de Colombia - Bogotá), *Seminarios Diego Ghymers* (Musikeon - Spain) and other academic events. Now, he continues his studies under the guidance of Helena Maria da Silva Santana and Shao Xiao Ling.

---

## **Impressões sobre as passagens de Chiquinha Gonzaga em Portugal no início do século XX**

Angela Portela

CESEM / NOVA FCSH

A pianista, compositora e maestrina brasileira Chiquinha Gonzaga (1847-1935), conhecida pelo seu papel pioneiro no cenário musical brasileiro, especialmente no que tange ao teatro musicado, teve mais de uma passagem por Portugal. Das três viagens a este país, a sua permanência mais longa e

importante se deu em Lisboa, onde se instalou em Benfica, entre os anos 1906 e 1908. Neste período, Chiquinha Gonzaga pouco a pouco ganhou espaço no contexto do teatro musicado português, mesmo recebendo críticas nem sempre favoráveis da imprensa da época. Apesar das resistências iniciais do público lisboeta, a compositora logrou expressivo destaque em obras como a peça fantástica “A Bota do Diabo”, em três atos, com texto do carioca Avelino de Andrade, estreada no Teatro Avenida. Este trabalho analisa a participação de Chiquinha Gonzaga no cenário musical português, a partir do olhar da imprensa da época, concentrando-se na receptividade do público, nas obras apresentadas e/ou reapresentadas, bem como nas possíveis adaptações e alterações do manuscrito original propostas para o contexto cultural português. Apesar do curto período de tempo em que permanece em Portugal, Chiquinha Gonzaga consegue atuar como pianista e compositora em uma época de muitas restrições para as mulheres. Traz também, no seio de suas obras, a sonoridade e a rítmica brasileira do maxixe e de outros gêneros considerados incomuns para o público português de então. Desta forma, este trabalho também estuda a posição social ímpar ocupada por esta personagem, ao lançar-se sobre os desafios do teatro musical português, cuja predominância masculina entre compositores e autores era muito acentuada, em busca então de se estabelecer através do estrangeirismo de sua obras, colocando-se entre o público e a imprensa, entre o gosto subjetivo e a aceitação social do talento feminino para compor.

Graduou-se em Música (Bacharelado em Piano) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nesta mesma Universidade, em 2005, obteve o título de Mestre em Música (Musicologia Histórica), defendendo a dissertação intitulada “Mulheres Pianistas e Compositoras nos Salões Aristocráticos do Rio de Janeiro de 1870 a 1910”. Como docente, lecionou nas Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Como investigadora, tem se dedicado ao estudo histórico 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, concentrando-se no circuito de mulheres musicistas entre Brasil e Portugal, de 1870 a 1910. É membro do Grupo de Investigação Música no Período Moderno e do Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM), ambos integrando o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM).

---

## **The folk element in the piano set of “Seven Greek Rhythms” by Theodoros Antoniou**

Anna Bampali

Music High School of Piraeus

Early 20<sup>th</sup> century Greek Composers followed the musical trends of the 19<sup>th</sup> century National Music Schools. Since the first decade of the 20<sup>th</sup> century Greek composers dedicated their compositional creativity in founding and shaping the Greek National School of Music. In the middle of the century this scope flourished in parallel to post-war compositional techniques, imported from Western European musical centers, like Vienna and Paris. Theodoros Antoniou, professor of music and composition, himself, has been a landmark of art music and of musical life in Greece in the second half of the 20<sup>th</sup> century. His compositional style follows modern sonorities, flavored occasionally with folk elements. His piano music is a great part of his works, recently recorded by Naxos Records. The piano set of “Seven Greek Rhythms” is strongly influenced by the Greek folk idiom. Despite that the incorporation of folk idiom is not his main focus it seems that, in this piano

set, the Greek musical flavor is strongly depicted. This paper aims to show the Greek folk elements in this piano work, revealing at the same time his compositional approach.

Anna Bampali is Piano teacher at the Music High School of Piraeus. Piano Degree (excellence): Municipal Conservatory of Chalkida, Advanced Harmony Diploma and Counterpoint Diploma. B. A. (Hons) in Music: Anglia Ruskin University- Cambridge MMus: Goldsmiths College and M. A. Music Education: Middlesex University. Solo piano and chamber music recitals in Greece and abroad. Papers related to education, piano teaching and 20<sup>th</sup> century Greek and Balkan composers at International Conferences in Greece, England, Cyprus, Lithuania, France, Romania and Netherlands. Publications of articles in academic International Journals. Music teaching in UK schools and piano teaching in State Music Schools and in Private Conservatories of Greece. Organisation and administration of school exchange programs (e-Twinning, Erasmus+) presenting piano music by Greek composers in Italy and Spain. Co-author of the Guide for Piano Teachers for Music Schools in Greece, to be published by the Institute of Education (I.E.P) and the Ministry of Education of Greece. Research interests: music/piano teaching and 20<sup>th</sup> century Greek composers.

---

## **A revitalização da Encomendação das Almas: dinâmicas, turismo cultural e patrimonialização**

António Ventura  
INET/MD – Pólo Aveiro

Este contributo é resultado de uma investigação a decorrer sobre a prática da Encomendação das Almas no concelho de Idanha-a-Nova, distrito de Castelo-Branco. É uma prática performativa anual que ocorre durante o tempo da Quaresma, à noite, nas ruas de várias aldeias do concelho. Desde a segunda década do século XXI tem-se observado um forte investimento, tanto humano como material na prática, com a autarquia e eruditos locais a contribuir principalmente para a sua revitalização. Desta forma há múltiplos sentidos que caracterizam a prática, que flutua entre vários domínios. A encomendação das almas e as práticas associadas ao culto da Paixão de Cristo são assim consideradas enquanto representativas do folclore local nos encontros de encomendadoras das almas organizados pela autarquia e enquanto projeto de candidatura à lista de melhores práticas da Unesco. Com esta proposta procurar-se-á compreender as dinâmicas que este evento público tem na participação das populações, performers, públicos e nos decisores políticos, bem como explorar a sua ambivalência; tanto na expressão de sentimentos religiosos como na conquista de interesse no âmbito dos programas de turismo cultural local, relacionando-a com a recente candidatura atrás referida. Esta comunicação sustenta-se em pesquisa arquivística e bibliográfica e em trabalho de campo bem como a observação da prática da Encomendação das Almas em várias aldeias do concelho.

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. Atualmente, é doutorando em Etnomusicologia e integra a equipa de investigadores do projecto "A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)", em curso na Universidade de Aveiro. 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.

---

## **Invicta Film, música e cinema mudo “tipicamente português”: sobre os filmes *A Rosa do Adro* (1919) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1921)**

Bárbara Carvalho  
CESEM / NOVA FCSH

Com maior actividade entre 1918 e 1925, as produtoras então fundadas em Lisboa e no Porto foram centrais para o início de uma cinematografia nacional que arrancava com um investimento significativo em longas-metragens de ficção, categorizado à época como cinema “tipicamente português”. Este cinema contemplava um conjunto de características que passavam pela adaptação de romances portugueses oitocentistas e contemporâneos, pela incorporação de paisagens, monumentos e tradições da cultura nacional, e pelo recurso a actores e atrizes já conhecidos do universo do teatro. Esta opção *nacionalizante* cumpria o duplo propósito de, por um lado, distinguir a cinematografia portuguesa de outras cinematografias nacionais que então emergiam na Europa e, por outro lado, de garantir a sua entrada nos mercados nacional e internacional ao mesmo tempo que fazia propaganda do país no estrangeiro. Deste modo, a autonomia cultural e estética visava também uma autonomia económica, opção proteccionista que não se encerrava na circulação nacional, mas que tinha como meta a internacionalização dos filmes. A pioneira das longas-metragens de ficção “tipicamente portuguesas” foi a produtora portuense Invicta Film que, para além de estabelecer as normas estéticas que nortearam o cinema mudo nacional, incluiu nessas normas a encomenda de música composta para as longas-metragens. Nesse contexto, iniciou-se o trabalho com Armando Leça que, enquanto folclorista e compositor, seria fundamental na concepção da categoria “tipicamente português” para o sector da música. A partir das partituras para os filmes *A Rosa do Adro* (1919) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1921), as primeiras longas-metragens de ficção da Invicta Film, realizadas por Georges Pallu com música de Armando Leça, propõe-se discutir a relação entre os filmes e a música para si composta, situando este gesto na realidade das exibições nas salas de cinema, dominadas internacionalmente por compilações de música pré-existente.

Bárbara Carvalho é estudante do mestrado em Ciências Musicais – variante de Musicologia Histórica – na FCSH, onde realiza uma dissertação sobre música e cinema mudo em Portugal em torno dos anos vinte. É licenciada em Ciências Musicais pela mesma instituição. É investigadora em formação do CESEM, onde colabora com o SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e com o NEMI (Núcleo de Estudos em Música na Imprensa).

---

## **“Eu não sei dizer o que é MPB mas sei dizer o que não é”: a presença da música “de mau gosto” na Música Popular Brasileira no século XXI**

Carlos Cavallini  
INET-md / NOV / FCSH

O aumento da classe média no Brasil a partir do governo Lula (2003-2010) gerou um crescimento significativo dos investimentos da indústria fonográfica e do espaço mediático voltado para os estilos e géneros musicais marginalizados pela crítica musical brasileira como o sertanejo, o funk, o pagode, o “brega”, e.o. Os jovens da classe média são hoje os maiores consumidores do Brasil

com um poder de compra por volta dos 30 mil milhões de euros e uma pesquisa do Ibope (2013) mostra que o sertanejo predomina na preferência desta classe consumidora. Nos últimos dois anos, as dez músicas mais tocadas nas rádios brasileiras eram sertanejas, enquanto o funk, o pagode e a música romântica (brega) alcançavam milhões de visualizações na internet. Apesar disso, os artistas da Música Popular Brasileira - MPB (termo surgido na década de 1960 referente ao trabalho de artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Maria Bethânia) são os principais selecionados pelas leis culturais do Governo Federal para representar o Brasil no estrangeiro. A presença da música apontada como “de mau gosto” pelos media no trabalho dos artistas ligados à MPB passa a ser cada vez mais frequente a partir de 2010. Esta prática estabelecida através da regravação de canções, duetos e parcerias em novas composições não apenas revela uma estratégia comercial da MPB como também levanta debates sobre a atual situação político-cultural no Brasil. A discussão envolve questões sobre os estereótipos relacionados aos géneros e estilos musicais marginalizados considerados “alienados” ou “sem conteúdo” pelos críticos para além da distinção de classes sociais através das práticas musicais.

Mestre em Etnomusicologia pela Universidade Nova de Lisboa, Carlos Cavallini realizou um estudo de caso que envolve a abordagem do jornal *Se7e* sobre a Música Popular Brasileira (MPB) e as relações da imprensa com a indústria discográfica e de espectáculos. Licenciado em Jornalismo pela Faculdade de Educação e Comunicação Social (FAESA), em Vitória, Brasil. Em 2005 pesquisou a música regional do Espírito Santo na imprensa escrita local. Continua seus estudos em Etnomusicologia como doutorando do Inet-MD na Universidade Nova de Lisboa, alargando assim a pesquisa sobre a MPB em Portugal. Em 2014 publicou o artigo “Jornalismo sobre música e gatekeeping: o caso da MPB no semanário *Se7e*” juntamente com o Prof. Pedro Nunes. O seu campo de pesquisa engloba estudos sobre as políticas culturais, indústria fonográfica, as dinâmicas contemporâneas da produção musical e a sua divulgação nos media e na internet.

---

## **A etiologia da ansiedade na prática musical.**

Carlos Diniz Rocha  
CESEM / NOVA FCSH

A etiologia da ansiedade na prática musical nos permite compreender as comorbidades deste distúrbio; e como a sua estrutura e os sintomas da ansiedade da performance musical (MPA) formam um ciclo que se realimenta. Os sintomas da ansiedade da prática musical (MPrA) residem na perda de concentração do indivíduo (*focus* motor interno e externo) e da capacidade de correção realizada pelo ouvido (memória auditiva), que podem ser uma decorrência de uma pedagogia equivocada. As consequências deste processo, por seu turno, decaem sobre a performance através de fatores cognitivos (lapsos de memória), psicológicos (falta de concentração) e somáticos (tremores, perda da destreza e sincronia), levando ao armazenamento de emoções negativas referentes às performances (memória episódica). Estas lembranças são transpostas à prática e à performance e são responsáveis pelo aumento dos sintomas da ansiedade. Este processo constitui o ciclo MPrA-MPA que tende a desenvolver e ampliar os seus sintomas, consolidar o *stage fright*, e provocar o uso indiscriminado de  $\beta$ -bloqueadores. A necessidade de um estudo perscrutado sobre a ansiedade na prática musical é premente. Esta constatação é o resultado das observações decorrentes dos nossos estudos e da dissertação de mestrado em Artes Musicais (FCSH-UNL) na qual analisamos a relação entre a pedagogia do violino e a ansiedade da performance musical. Esta metodologia tem por base uma extensa revisão bibliográfica (pedagogia do violino, ansiedade da performance musical e psicologia da música, e educação musical e tecnologias). Este processo de análise está adicionado e comparado aos

resultados obtidos por meio do ‘Questionário sobre a relação entre a pedagogia individualizada do violino e a ansiedade da performance musical’ (Q-RIV-MPA). Através do desenvolvimento deste estudo, pretendemos compreender a necessidade do hábito da prática deliberada e do pensar computacional durante o estudo do violino contra o desenvolvimento do ciclo MPrA-MPA.

Carlos Rocha foi orientado durante seu período universitário (UFMG) por grandes violinistas, entre eles, Max Teppich e Edson Queiroz. O período pós-acadêmico foi marcado por sua constante presença nas principais formações orquestrais de Minas Gerais. Foi professor titular por vários anos na Escola de Música de Santa Bárbara – MG e professor substituto – violino e música de câmara – na UFSJ. Em 2012, aceito para o curso de especialização em performance – violino – pelo Conservatório de Strasbourg, é orientado pela prof<sup>a</sup>. Évelyne Alliaume. Em França, tem a oportunidade de tocar com maestros reconhecidos internacionalmente – Marko Lentonja, Julia Jones, Etienne Bardon, Jean-Jacques Werner. Também em Strasbourg, participa de vários masterclass com nomes importantes do cenário violinístico mundial. Entre eles é importante destacar: Alexis Galpérine, Isabelle Faust, Máté Szűcs e Amiram Ganz. Actualmente, Carlos Rocha cursa o mestrado em Artes Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, sobre a orientação da Dr<sup>a</sup> Isabel Pires, onde também se prepara à continuação de seus estudos e pesquisas.

---

## Los álbumes de estudio grabados ante público: perspectivas de análisis entre la musicología y los performance studies. El caso de Snarky Puppy

Carlota González Vázquez

Universidad Complutense de Madrid

En la actualidad son numerosas las agrupaciones musicales que han grabado alguno de sus álbumes de estudio ante público, pero ha habido una en particular que ha contribuido enormemente a la reciente popularización de este formato: la banda de jazz Snarky Puppy, que desde que abrió las puertas del Dockside Studio (Louisiana) a una audiencia que presencié en directo la grabación de *Tell your Friends* ha convertido esta práctica en su *modus operandi* y principal seña de identidad. Pese a que se trata de una práctica cada vez más extendida, la musicología aún no ha reparado en las interesantes sinergias que la misma supone entre los contextos y procesos de interpretación en directo y grabación. El musicólogo canadiense Paul Sanden señala que “hubo un momento en el que entendíamos como música en directo aquella cuya interpretación presenciábamos en persona [...] en vez de mediante una grabación, [y que sin embargo] la actual condición interpretativa ya no se puede tratar adecuadamente desde una reducción binaria tan simple (en directo/grabado), porque existen, aparentemente entre esos [dos] polos, muchos otros contextos musicales en cuya definición el directo desempeña un importante papel”.

Los álbumes de estudio grabados ante público, uno de esos *otros muchos contextos musicales*, efectivamente exceden la desactualizada rigidez del binomio en *directo/grabado*, y asimismo reivindican lo defendido por el especialista en *performance studies* Philip Auslander, “que aquello que sucede en directo y lo ‘mediatizado’ existen en una relación de mutua dependencia e imbricación, no de oposición”.

En la presente comunicación abordaré la problemática arriba expuesta y propondré perspectivas de análisis de esta práctica a partir del estudio del caso de Snarky Puppy, cuyo contexto y proceso performativo trataré desde el punto de vista de los intérpretes y la audiencia. Utilizaré para ello herramientas procedentes de los *performance* y los *sound studies* que aplicaré al ámbito discursivo de los estudios de música popular.

Carlota González Vázquez es titulada en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, en la especialidad de Interpretación, Viola (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2014) y en Máster en Música española e hispanoamericana (Universidad Complutense de Madrid, 2016). Ha podido colaborar en la transcripción y catalogación de fondos del Legado Barbieri (Biblioteca Nacional de España) gracias a la obtención de una de las Becas Santander-CRUE-CEPYME (2016), y más recientemente ha llevado a cabo labores de transcripción de partituras manuscritas para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales en el marco del proyecto de I+D *MadMusic. Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX*. Actualmente se encuentra contratada como investigadora predoctoral por la UCM para elaborar una tesis enmarcada en el ámbito musicológico de los *performance studies* y los estudios de música popular que trabaje en profundidad las grabaciones realizadas en estudio en directo ante público.

---

## **Hortus conclusus?: Adaptación de repertorios musicales del siglo en las comunidades monásticas de Castilla (ca. 1640-1690)**

Carmelo Alejandro Caballero Fernández-Rufete  
Universidad de Valladolid

Hoy día resulta incontestable el hecho de que en las instituciones monásticas de la España barroca —y muy especialmente en las femeninas— la práctica musical era un hecho cotidiano y dilatado a lo largo del tiempo. Sin embargo, es mucho lo que nos queda por conocer de los repertorios musicales que se interpretaban en tales conventos y monasterios.

Mientras que las comunidades religiosas de fundación real, como por ejemplo los conventos de la Encarnación o las Descalzas Reales, en Madrid, podían permitirse el lujo de mantener una capilla de música formada por profesionales, independiente de la propia comunidad y al servicio de ésta, y contar con un repertorio creado *ex profeso* para la misma, la mayor parte de las instituciones monásticas de Castilla no estaban suficientemente dotadas desde un punto de vista económico como para afrontar tan elevado coste. A juzgar por las escasas fuentes documentales y musicales que se han conservado en el intervalo cronológico propuesto, se deduce que las vicarias de coro recurrían en numerosas ocasiones a ciertos maestros de capilla para encargarles una parte sustancial del repertorio, especialmente en lengua romance (villancicos).

En el vasto conjunto documental y musical conservado del maestro de capilla de la catedral de Valladolid, Miguel Gómez Camargo (1618-1690), encontramos ecos y resonancias de esta práctica. Valladolid en general, y su maestro de capilla en particular, se configuraron como un polo de primera importancia en la creación, difusión y “versionado” de determinadas piezas tanto del repertorio villancístico catedralicio como del profano y teatral. En la comunicación me propongo, pues, profundizar en el conocimiento de la permeabilidad de los conventos a los repertorios seculares y dramáticos a partir del estudio del legado de Miguel Gómez Camargo.

Licenciado en Musicología por la Universidad de Oviedo, actualmente es catedrático de Musicología en la Universidad Valladolid, donde ha desarrollado su labor docente desde 1992. Se doctoró en la Universidad de Valladolid con la tesis *Miguel Gómez Camargo (1618-1690): biografía, legado testamentario y estudio de los procedimientos paródicos en sus villancicos*. Ha sido investigador visitante en las Universidades de Lisboa y Coimbra (Portugal) Basel y Schola Cantorum Basiliensis (Suiza), Penn University, Universidad de la República (Montevideo, Uruguay) y Oficina del Historiador de La Habana (Cuba). Ha participado en numerosos proyectos de investigación tanto regionales (Junta de Castilla y León y otras instituciones (*Las Edades del Hombre, V Centenario del Tratado de Tordesillas*), nacionales e internacionales, destacando su participación como IP del Proyecto I+D *Redes musicales*.

Trabaja sobre la música española del Barroco en la recuperación, estudio y edición crítica del patrimonio musical español de los Siglos de Oro, especialmente de los repertorios de villancicos religiosos, tonos humanos y música vocal

teatral. Ediciones críticas: *Arded, corazón, arded y Al sacro esplendor*. Desarrolla estudios e investigaciones sobre el barroco español, especialmente centrados en el ámbito castellano leonés, destacando la monografía *El Barroco musical en Castilla y León: estudios en torno a Miguel Gómez Camargo*.

Las dos líneas metodológicas que orientan sus trabajos desde hace años son, por una parte, el abordaje multidisciplinar de los repertorios vocales auriseculares (música y literatura) y por otra, los procesos de creación, circulación, recepción y asimilación de repertorios y estilos musicales tanto en la Península Ibérica como en Hispanoamérica. Últimamente ha ampliado horizontes, investigando también en los fondos musicales de Portugal.

---

## **A primeira companhia lírica completa vai à cidade: “um novo período na história do seu processo de civilização”**

Catarina Braga  
CESEM - NOVA FCSH

Em 1870, o entusiasmo da imprensa conimbricense pela deslocação da companhia lírica do Palácio de Cristal, organizada pelo barítono João Veiga é evidente nas notícias deste período. Além de ser a primeira vez que uma companhia lírica completa passa pela cidade, esta apresentou-se com óperas italianas, incluindo a estreia de *Lucrezia Borgia* em Coimbra.

O primeiro ano desta década apresenta-se como um ano de mudança na vida cultural e teatral da cidade de Coimbra, talvez como reflexo do progresso infra-estrutural das vias ferroviárias e da própria cidade. Estas ideias são passadas pelos críticos na imprensa, que relembram o passado recente e comentam que apesar de não terem os subsídios do S. Carlos, podem agradecer às companhias, que não sendo inferiores às desse teatro, se deslocam à cidade proporcionando aos seus habitantes espectáculos como se vêem na capital.

Através da imprensa periódica local é possível recolher dados para a compreensão da representação do teatro musical em cidades de província, nomeadamente algumas das dificuldades que as companhias encontravam nas instalações dos teatros e a recepção dos repertórios. Mais ainda, é possível mapear e compreender as digressões das companhias que se deslocavam entre Lisboa e o Porto e as outras cidades que visitavam. Como exemplo, vão ser utilizadas duas companhias, uma oriunda de Lisboa (Companhia Lisbonense dirigida por Apolinário Azevedo) e outra do Porto (a já supracitada).

Pretende-se na presente comunicação analisar a deslocação de companhias oriundas das cidades de Lisboa e Porto, a recepção das mesmas nessas cidades e em Coimbra através da imprensa coeva e do cruzamento de dados com outros documentos e trabalhos desenvolvidos; e perceber se existiriam diferenças na forma como representavam, no repertório apresentado e na sua recepção.

Iniciou os seus estudos musicais aos oito anos no Coro dos Pequenos Cantores de Coimbra, tendo mais tarde ingressado o Curso de Canto no Conservatório de Música de Coimbra. Completou 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. É bolsista do programa doutoral em Ciências Musicais – Música como Cultura e Cognição financiado pela FCT. A sua actividade profissional desde 2001 passou pela docência de canto, classe conjunto e formação musical. Como cantora tem colaborado em diversos projectos corais, sendo actualmente membro do Ensemble Manuel Faria. Como solista tem-se apresentado em repertório de música de câmara, ópera e oratória.



---

## **A Real Colegiada dos Freires da Ordem de Cristo da Igreja da Conceição em Lisboa: a música e músicos, no cerimonial e festas solenes da Ordem de Cristo.**

Cristina Cota

CESEM / NOVA FCSH

A primeira igreja dos freires da Ordem de Cristo em Lisboa, conhecida por Conceição Velha, foi construída no lugar da sinagoga da Judiaria Grande, por doação de D. Manuel em 1502. Foi constituída uma Colegiada de freires com moços de coro para o “serviço da igreja”, sujeitos à observância de um Regimento assinado pelo Rei. Com o terramoto de 1755, D. José dá aos freires de Cristo o local da igreja da Misericórdia, mantendo-se, todavia, apesar das novas instalações, a designação de “igreja da Conceição Velha”. Nesta igreja, com dignidade de Capela Real, realizavam-se as cerimónias mais importantes da Ordem de Cristo, como a profissão solene dos cavaleiros, a comemoração do dia da Ordem, a 14 de Setembro, e outras festividades religiosas que o rei privilegiava com a sua presença. Nesta comunicação faremos referência aos aspectos musicais destas cerimónias, a cargo da Colegiada dos Freires, com os seus moços de coro, mas também de outros músicos e Mestres de Capela, como por exemplo, Filipe de Magalhães, que pertencia à Capela Real e era Mestre de Capela da Misericórdia.

Mestre em Musicologia Histórica com a tese “A música no Convento de Cristo em Tomar”, publicada pela Colibri (2017). Doutoranda em Ciências Musicais e bolsreira de investigação da FCT, com tese sobre “Música e Missionação na Ordem de Cristo / Música Sacra e Teatro a bordo dos navios portugueses dos séculos XVI e XVII.” Colaboradora interna do CESEM/FCSH-UNL, membro do grupo luso-brasileiro CARAVELAS (FCSH-UNL). Coordenadora do projecto e base de dados “MUSIC OFM PORTUGAL”.

---

## **Tempo e memória, desejo e obsessão: a música de Bernard Herrmann para o filme Vertigo de Alfred Hitchcock**

Daniel Moreira

CITAR-UCP / ESMAE-IPP

Vários estudos têm reconhecido a centralidade do tema da temporalidade no filme *Vertigo* (1958) de Alfred Hitchcock (Cohen 2005). Do desejo prospectivo de Scottie por Madeleine à obsessão retrospectiva do mesmo por Judy-Madeleine, são múltiplos os elementos da narrativa que convocam a ideia de uma temporalidade complexa. Alguns autores têm mesmo ligado este aspecto à obra de Proust, *Em Busca do Tempo Perdido* (Goodkin 1991, Criddle 2016), uma obra amplamente reconhecida pelo seu tratamento das questões da memória e do tempo não-linear. Embora a importância da música de Herrmann para este filme de Hitchcock seja amplamente reconhecida, nenhum dos múltiplos estudos disponíveis (Brown 1994, Cooper 2001, John 2001, Schroeder 2003, Schneller 2005, Sullivan 2006, Blim 2013) aborda explicitamente a relação entre a temporalidade da música e a temporalidade da narrativa (apesar de vários conterem interessantes referências a esse respeito). É precisamente esse o foco deste paper: investigar de que modo a música de Herrmann ajuda a construir a temporalidade complexa da narrativa.

Especificamente, parto de um conjunto de abordagens canónicas à temporalidade musical (Kramer 1988, Monelle 2000, Berger 2007) para determinar de que modo a música de Herrmann cria um determinado efeito temporal que é associado, através de um mapeamento metafórico interdomínio (Zbikowski, 2003; Cook, 1998), à temporalidade da narrativa. Por exemplo, a oposição (e interação) entre o carácter errante (wandering) de Madeleine (no presente) e a sua possessão (pelo passado) de Carlotta é projectada musicalmente (e parcialmente construída no filme) pela interação entre um tema harmonicamente instável e sem ponto de destino antecipável (um exemplo da linearidade não-direccionada de Kramer) e um outro tema inteiramente estático, congelado no tempo (um exemplo do tempo lírico de Monelle ou do tempo cíclico de Berger). A abordagem analítica centra-se em aspectos harmónicos, aplicando à música de Vertigo duas das mais recentes formalizações da harmonia tonal cromática, provenientes da teoria Neo-Riemanniana (Tymoczko 2011, Cohn 2012). Nesse aspecto, sigo algumas tentativas recentes e promissoras de aplicar esta teoria à música para cinema (Lehman 2013, Murphy 2014), revelando de que modo a música de Herrmann se relaciona intertextualmente com a linguagem musical do romantismo tardio (e em especial com Tristão e Isolda de Wagner).

Daniel Moreira é doutorado (PhD) em Composição Musical (King's College London, 2017); mestre em Composição e Teoria Musical (Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo-ESMAE; Instituto Politécnico do Porto-IPP, 2010) e licenciado em Economia (Faculdade de Economia; Universidade do Porto, 2006). Como principais professores, destacam-se George Benjamin, Fernando Lapa e Dimitris Andrikopoulos (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, Köln Philharmonie, Papaveronoir Filmes 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; Estrasburgo, 2017), ENIM (Cascais, 2013; Lisboa, 2014; Évora, 2015; Braga, 2017), KeeleMAC (Keele, 2015) e CIATM (Rimini, 2016 e 2017), e publicou um artigo na Revista Portuguesa de Musicologia (2016). É professor de composição, análise, estética e unidades curriculares afins (ESMAE-IPP; 2009—; Universidade do Minho, 2017—) e investigador integrado em Teoria das Artes (CITAR/Universidade Católica; 2018—).

---

## **Sonata para violino e piano n. 2 de Guerra Peixe (1914-1993): aspectos estéticos e interpretativos**

Leonardo Feichas

Daniel Sanches

CESEM / NOVA FCSH

Esta proposta de comunicação com performance da Sonata n.2 para violino e piano do compositor e violinista brasileiro César Guerra Peixe (1914-1993) visa abordar seus aspectos estéticos, estilísticos e interpretativos seguida da interpretação dessa obra. Guerra-Peixe, natural da cidade de Petrópolis -RJ, escreveu duas sonatas para violino, a primeira em 1951 e esta em 1978. O compositor, que teve aulas com Hans-Joachim Koellreuter e se dedicou em uma parte da sua vida à composição com uso da técnica dodecafônica. Conhece, quando da sua estada na cidade de Recife, capital do estado de Pernambuco, diversos ritmos da região nordeste brasileiro, e nessa oportunidade também realiza a coleta de material folclórico musical da região – é a época na qual abandona o dodecafonismo, embora mantenha uma estética de vanguarda em suas composições.

Em 1953, em São Paulo, continuou suas pesquisas a respeito do folclore. Nessa comunicação com recital pretende-se observar os elementos rítmicos, timbrísticos, harmônicos e melódicos que indicam características da fase nacionalista (pós 1950) de Guerra Peixe e como os intérpretes construíram uma interpretação com o foco em realçar essas características marcantes nessa obra. A sonata é constituída de três movimentos (*Allegro Comodo, Recitativo, Scherzoso*), sendo o segundo quase completamente um solo de violino na quarta corda do instrumento. A referência da música popular da região nordeste brasileira é notada nesta obra, principalmente em seu terceiro movimento, no qual o violino evoca o som anasalado e metálico da rabeca. Como conclusão observa-se aspectos nesta sonata que remete a fase nacionalista do compositor que abre aos intérpretes algumas escolhas interpretativas.

Leonardo Feichas (Violino)- Nota biográfica: Leonardo Feichas atualmente é estudante de doutoramento em Artes Musicais na Universidade Nova de Lisboa (FCSH-CESEM), Portugal. É bacharel em violino e mestre em Performance Musical pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Ocupa o posto de professor de violino e música de câmara na Universidade Federal do Acre (Ufac). Como violinista possui intensa atividade em orquestras e na música de câmara. Já realizou recitais, palestras e apresentações acadêmicas em diversos eventos como ANPPOM, ABRAPEM, ISME, ESCOM, Symposium on Latin American Music, Balance UnBalance Musical Conference, Symposium on Violin Studies (Juilliard School); Dartington International Summer School, Simpósio Internacional de Música na Amazônia, entre outros. Em 2016, lançou o livro intitulado *Da Porteira da Fazenda ao Batuque Mineiro: o Violino brasileiro de Flausino Valle*. Idealizou também o 1º Encontro de cordas Flausino Valle na Universidade Federal do Acre em 2017 com segunda edição na Universidade Federal do Ceará (UFC) 2018.

Daniel Sanches (piano) - Nota biográfica: Pianista da Escola de Música da UFRJ, é Mestre em Performance Musical pela UNIRIO e bacharel pelo Conservatório Brasileiro de Música. Vencedor de concursos no Brasil, foi premiado no Concurso “Jovens Solistas” da Bahia e no Concurso “Jovens Destaques” do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Apresentou-se como solista de diversas orquestras como as Sinfônicas do Espírito Santo e da Bahia; atuando sob regência de Elias Venturelli, Osvaldo Colarusso e Júlio Medaglia. Lecionou no Centro Cultural Musical de Campos e no Departamento de Piano da UFRJ. Atualmente é aluno do Doutorado em Artes Musicais da Universidade Nova de Lisboa além de atuar como pianista solista e camarista é investigador em formação do CESEM.

---

## **O Projeto “Sanfona” – terminologia dos instrumentos musicais**

David Cranmer  
CESEM / NOVA FCSH

A questão da terminologia em língua portuguesa é pertinente em todas as áreas da musicologia, mas especialmente na área da organologia – as designações dos instrumentos musicais e as suas partes constituintes. Para além de diferenças entre os termos usados em Portugal e no Brasil, há discrepâncias internas dentro de cada país. Quais são então os termos que se deve usar para efeitos científicos, onde a exatidão e a coerência são essenciais?

O Projeto “Sanfona” procura responder a esta questão através de um levantamento em grande escala dos termos usados. Em relação ao presente, a metodologia principal é através de entrevistas cuidadosamente controladas com peritos respeitantes aos vários instrumentos, nomeadamente instrumentistas e luthiers. Quanto aos termos usados no passado, procuram-se em fontes pertinentes, tais como dicionários, catálogos, manuais e métodos.

Cruzando a informação assim recolhida, procura-se identificar padrões de uso, com o intuito de poder recomendar termos a utilizar em contextos científicos em Portugal e no Brasil. Embora nesta fase os instrumentos sob investigação são os principais instrumentos orquestrais, o projeto prevê abranger em breve um leque maior de instrumentos, os menos usados na orquestra, instrumentos de banda e de músicas populares. Esta apresentação pretende mostrar alguns dos métodos a usar e convida a colaboração dos colegas.

Radicado em Portugal desde 1981, o musicólogo e organista britânico, David Cranmer, é docente da FCSH- Universidade Nova de Lisboa, onde leciona no Departamento de Ciências Musicais. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro do Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde coordena o grupo “Música no Período Moderno”. É igualmente pesquisador 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 a investigações sobre a música em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX.

Entre as suas publicações, é autor de *Laudate Domino: introdução à música sacra* (Lisboa: Paulus, 2009), de *Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras* (Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II/Bicho-do-Mato, 2015) e de *Peças de um mosaico: temas da história da música referentes a Portugal e ao Brasil* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2017); é igualmente coordenador de *Marcos Portugal: uma reavaliação* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2012).

---

## On the work of analysis and composition

Dimitris Exarchos

Goldsmiths, University of London

This paper will explore the implications that a certain re-conceptualization of the work has for analysis and composition. I will draw on concepts by Stanley Cavell (1969) and Theodor Adorno (1969), both of which identified composition and its correlative, analysis, to relate to a problem. This problem is unique to each work and is the object of composition and analysis in different but comparable ways. I take here analysis to relate not only to composition, but also to the performance of the work, in the sense proposed by Kofi Agawu (2004). I will thus attempt a critical examination of both analysis and composition (and potentially, performance), as each might be conceived as an engagement with its own problems: they are self-critical practices in search of their own limits. I will attempt a re-conceptualization of the work in terms of Judith Lochhead's (2016) definition of musical structure, Cavell's notion of non-fixed intention and Alain Badiou's (2005) idea of the work as fragment. Both Cavell and Agawu relate the practices of composition and analysis with certain others': the former relates composition to improvisation and to chance in intricate ways; the latter thinks analysis as relating to both composition and performance in quite different but equally valid ways. Thus, an exploration of the idea of the work (as object of research, as process, as product) will help shed light to aspects of these practices in contemporary music research. I will be referring to examples of 20th-century and contemporary work by composers such as Ferneyhough, Redgate, Xenakis, Scelsi, or Grisey.

Dimitris Exarchos is a theorist and musicologist specializing in contemporary music. He has published in books and journals on twentieth-century composition, theory, and analysis. He has delivered talks in the UK and abroad, organised symposia (Xenakis International Symposium; Notation in Contemporary Music; Compositional Aesthetics and the Political) and curated concerts and events (Southbank Centre, Goldsmiths, Migrant Sound). His research explores the themes of temporality, notation, and materialism, on the intersections between philosophy,

aesthetics, analysis, and composition; his analytical work includes computational and mathematical approaches. He is currently Visiting Research Fellow at the Contemporary Music Research Unit, Goldsmiths.

---

## **Ressonâncias da guerra colonial portuguesa no *Auto da Barca da Glória* (1970) de Ruy Coelho**

Edward Ayres de Abreu

CESEM / NOVA FCSH

Esta comunicação parte de um estudo prévio acerca de África enquanto tópico musical no século XX português, em que não apenas se procurou identificar e analisar um conjunto de partituras de compositores contrastantes (Belo Marques, Joly Braga Santos, Frederico de Freitas, Hermínio do Nascimento, Lopes-Graça, Óscar da Silva, Ruy Coelho ou Tomás Borba) como se perscrutou o imaginário musical induzido pela copiosa literatura portuguesa de temática africana das décadas de 1920 a 1970. Em face destes elementos, analisam-se aqui dispositivos técnicos peculiares do *Auto da barca da glória* (1970) de Ruy Coelho, a sua última ópera de uma longa e prolífica carreira musico-dramática. Soluções insólitas de adaptação do texto vicentino, coadjuvadas por intervenções melódico-rítmicas e tímbricas assaz particulares, poderão neste contexto auscultar-se como perspectiva crítica do autor ante a Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974) — hipótese corroborável através da identificação, na biblioteca pessoal do compositor, de bibliografia de índole política em torno deste imaginário que não só leu como anotou.

Edward Ayres de Abreu licenciou-se em Composição pela Escola Superior de Música de Lisboa e frequentou como aluno Erasmus o Conservatório Nacional Superior de Música e de Dança de Paris. É mestre em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Actualmente é doutorando em Musicologia Histórica enquanto bolseiro da FCT, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, e debruça-se sobre ópera portuguesa do século XX escrita a partir de textos vicentinos. Foi-lhe recentemente atribuído o 2.º Prémio do Concurso Otto Mayer-Serra 2017 da Universidade da Califórnia, que distingue os melhores trabalhos inéditos de investigação sobre música ibérica ou latino-americana. É investigador no CESEM, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, e é membro fundador e Presidente da Direcção do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa. Como orador colaborou com a Fundação Calouste Gulbenkian e o Teatro Nacional de São Carlos.

---

## **El Cancionero Revolucionario (1925) de Armando Triviño en la construcción identitaria de la comunidad carcelaria del franquismo**

Elsa Calero Carramolino

Universidad de Granada

En 1925, el escritor anarquista Armando Triviño publicó *Cancionero Revolucionario*, una recopilación de las centonizaciones más populares realizadas, hasta el momento, por autores vinculados a la corriente literaria ácrata, una línea creativa vinculada con el anarquismo. Años más tarde, en el París de 1947, bajo el sello editorial Tierra y Libertad, se editó el *Cancionero Revolucionario Internacional*, el cual cruzó la frontera hasta España, introduciéndose en las prisiones a través de las redes clandestinas articuladas por los diversos partidos políticos, que permitieron a los presos

mantener cierto contacto con el exterior. Resignificaciones y reapropiaciones de ida y vuelta que ilustran las transferencias producidas entre la intelectualidad autóctona, la intelectualidad exiliada y la intelectualidad represaliada. En la presente comunicación se analizará la influencia de la centonización entendida ésta como la adecuación literaria de las canciones tradicionales y/o modernas como modelo creativo en la deconstrucción y construcción de identidades políticas subversivas. Tomando como fuente principal los cancioneros de 1925 y 1947, cuya presencia en el interior de las cárceles españolas refrendan los testimonios de vida y cárcel de la población reclusa –memorias, autobiografías, documentales, escritos clandestinos, etc.– se analizarán críticamente los textos en su contexto para comprender las reapropiaciones y resignificaciones que los autores anarquistas dieron a las músicas de origen, pero también para comprender por qué estas piezas volvieron a España para ser utilizadas por los presos y presas de la dictadura, más de dos décadas después. Este hecho obliga necesariamente a reflexionar sobre la sincronía entre la centonización como manifestación creativa subversiva y la realidad a la que pretende imponerse dicha práctica.

Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (2014) y titulada en Patrimonio Musical por la Universidad Internacional de Andalucía, la Universidad de Granada y la Universidad de Oviedo (2015). Actualmente cursa el doctorado en Historia del Arte (Musicología) por la Universidad de Granada –donde disfruto de una beca FPU como Personal Docente Investigador en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música– bajo la dirección de la doctora Gemma Pérez Zaldondo. Desde 2015 ha publicado algunos de los avances de su investigación en revistas académicas de centros de investigación tanto de Andalucía como del resto de España. En la actualidad colaboro con las profesoras Gemma Pérez Zaldondo y Belén Vega Pichaco en la edición de las actas del congreso Música y danza entre España y América (1936-1960): itinerarios, instituciones, diplomacia y procesos identitarios a cargo de la editorial Libargo.

---

## **Tradição e inovação na prática de múltiplas afinações da viola caipira**

Erik de Lucena Pronk

Universidade de Aveiro / Universidade Federal da Paraíba

Neste trabalho, o termo afinação refere-se à maneira de dispor ou esticar as várias cordas da viola caipira em intervalos específicos. Estes intervalos interferem principalmente na ação da mão esquerda do instrumentista, uma vez que cada afinação gera um mapa específico de localização das notas.

É comum encontrar nos textos e registros sobre a viola, referências a múltiplas afinações.

Contudo, o número exato de afinações utilizadas no Brasil não é preciso, sendo estimadas pelos pesquisadores, cerca de 30 formas diferentes de afinar o instrumento

Muitas destas afinações foram criadas pelos próprios instrumentistas de viola, que, pela falta de informação a respeito de como afinar o instrumento, inventavam as suas próprias, da maneira que melhor servisse aos seus objetivos musicais e aos seus repertórios, que consistiam principalmente na execução de alguns acordes, utilizando dois ou três dedos da mão esquerda.

A tradição oral é uma possível explicação para a preservação desta prática, mesmo nas novas gerações de violeiros no Brasil, uma vez que foi a principal forma de transmissão de conhecimento acerca da viola caipira. Contudo, é possível observar uma tendência de padronização da afinação da viola, juntamente com o processo de escolarização, que ocorreu nas últimas décadas. Esta padronização, por exemplo, acontece na prática da guitarra clássica, juntamente com a adoção da

partitura como principal sistema de notação de música para este instrumento. Contudo, alguns músicos atuais lançam mão do uso de várias afinações, alterando a afinação de um ou mais pares de cordas.

O presente trabalho busca, portanto, explorar esta característica da prática da viola caipira, buscando formas de inovar dentro da tradição do instrumento, procurando compreender como o instrumentista pode criar novas afinações (ou *scordature*) que atendam às perspectivas de novos repertórios e da exploração de novos campos expressivos no instrumento.

Erik Pronk é bacharel em música pela Universidade Federal da Paraíba (Brasil) e pelo Royal Conservatoire de Haia (Holanda), onde também concluiu o mestrado em música (Guitarra Clássica) no ano de 2010. É professor efetivo do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) na Área de Violão desde 2012. Atualmente é investigador de pós-doutoramento na Universidade de Aveiro, onde desenvolve uma pesquisa sobre a viola caipira, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Vaz de Carvalho.

---

## **"Afinal onde está a origem de tantos atritos e mal-entendidos?": Maria da Graça Amado da Cunha e Maria Helena de Freitas Branco nos bastidores da cultura musical portuguesa do século XX**

Filipa Cruz

CESEM / NOVA FCSH

As referências da literatura musicológica a Maria da Graça Amado da Cunha colocam esta figura numa posição de grande centralidade em relação à atividade cultural e musical em Portugal ao longo de grande parte do século XX. Na *Enciclopédia de Música em Portugal no século XX*, Bruno Caseirão refere as ligações que a pianista mantinha com figuras como Francine Benoît, Luís de Freitas Branco, Viana da Mota e Fernando Lopes-Graça, bem como o seu papel fundador em projetos como a Sociedade Sonata e a revista *Gazeta Musical*. Apesar desta descrição, não existem, até à data, trabalhos sistemáticos e aprofundados sobre a contribuição de Amado da Cunha para o desenvolvimento das várias iniciativas musicais mencionadas; sobre a função mediadora que a mesma manteve entre diferentes figuras e suas posições estéticas face à cultura musical; e acerca da sua ação enquanto intérprete. Na tentativa de preencher esta lacuna, será nosso objetivo partir de uma análise ao espólio da pianista, presente no Museu da Música Portuguesa, e em particular da sua correspondência, de forma a mapear a sua rede de sociabilidades e compreender o papel de destaque que Amado da Cunha assume na produção musical do século XX português.

Pretendemos, em particular, focar a relação epistolar entre Maria da Graça e Maria Helena de Freitas Branco — que percorre a década de 50 —, partindo da ideia de que ambas estas figuras femininas procuram gerir e alterar as narrativas em torno de determinadas figuras e acontecimentos da música portuguesa, fazendo uso ou combatendo o papel secundário que lhes é atribuído.

Filipa Cruz frequenta o Mestrado em Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica e é colaboradora do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação do CESEM, sendo atualmente bolseira no projecto "Euterpe unveiled: Women in Portuguese musical creation and interpretation during the 20th and 21st centuries". As suas áreas de investigação englobam a música portuguesa do século XX e o estudo de intermedialidades, em particular a relação entre música e literatura.

---

## Café-Concerto para uma Lisboa burguesa: entretenimento e distinção a partir do discurso jornalístico

Filipe Gaspar

CESEM / NOVA FCSH

Esta comunicação aborda aspetos da recepção do Café-Concerto do antigo Largo da Abegoaria (Largo Rafael Bordalo Pinheiro, Lisboa). O terreno de estudo será o discurso sobre este estabelecimento, publicado no jornal *A Revolução de Setembro*, entre Dezembro de 1857 (mês de inauguração do Café-Concerto), e o início de 1860 (altura em que se torna clara a estabilização temática do discurso jornalístico sobre o mesmo).

A principal hipótese deste trabalho é a de que esse discurso construiu o novo espaço de entretenimento como mediador de códigos de sociabilidade típicos das elites coevas e, portanto, como espaço de reprodução de distinção social. As fontes usadas correspondem aos artigos d'*A Revolução de Setembro* com menção ao Café-Concerto, recolhidos de forma sistemática a partir de todas as edições do periódico publicadas durante o período considerado. O tratamento e análise dos dados foi realizado com base na sua análise temática, com o objetivo central de identificar os temas aplicados à institucionalização do novo estabelecimento. Para tal refletiu-se acerca de ideias como a relação entre filantropia e espetáculo, a «genderização» dos espaços de entretenimento, a moralização do espetáculo músico-teatral, categorias de avaliação de performance e repertórios, entre outras.

Esta análise é um contributo para a densificação do debate em torno da produção de ideias de urbanidade e cosmopolitismo durante o século XIX lisboeta. Isto através da clarificação de alguns dos tópicos discursivos constitutivos das redes institucionais do espetáculo músico-teatral e de publicação de crítica, notícia e publicidade. Ao mesmo tempo, expor-se-á práticas em torno de outras instituições do entretenimento para lá de teatros, coletividades amadoras e contextos domésticos/privados.

O desenvolvimento desta problemática tomará em conta autores como Michel Foucault (1969), Pierre Bourdieu (1979), Vanessa Schwartz (1998) e Derek Scott (2008), e procurará conjugar os contributos das abordagens político-económicas e pós-estruturalistas.

Filipe Gaspar é bolseiro 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, tendo integrado o 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.



---

## Os professores de Educação Musical formados na ESE do Porto de 1986 a 2010: Perfis e práticas letivas

Graça Palheiros

CIPEM/INET-md

Pedro Bóia

CIPEM / INET-md

Passaram trinta e dois anos desde a implementação, em 1986, de um modelo inovador de formação inicial de professores de Educação Musical na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Tendo sido o primeiro curso do género criado nas então novas Escolas Superiores de Educação (ESE), a Licenciatura em Professores do Ensino Básico (PEB) – Variante Educação Musical da ESE do Porto é aqui selecionada como um estudo de caso das reformas ocorridas na formação de professores em Portugal na década de 1980, através da criação das Escolas Superiores de Educação dos Institutos Politécnicos.

O objetivo é compreender de que modo tal transformação estrutural moldou os perfis dos professores de Educação Musical e como tem influenciado as suas práticas letivas ao longo das últimas décadas. Esta comunicação baseia-se na análise das respostas de 77 professores de Educação Musical que completaram o curso PEB na ESE do Porto, a um inquérito por questionário destinado a conhecer os seus perfis, o seu olhar retrospectivo sobre o curso, as suas práticas de ensino e as dificuldades que sentem na sua profissão.

Os resultados indicam que a maioria dos participantes considera que o curso os preparou ‘muito bem’ para o ensino da Educação Musical. A Prática pedagógica e a Prática instrumental e vocal são os conteúdos do curso a que atribuem maior importância na sua formação. A predominância de ‘fazer música’ nas suas práticas de ensino está em linha com os fundamentos conceptuais do curso, o que sugere que esta formação inicial tem sido influente na sua prática. Os recursos escassos, a indisciplina dos alunos e o tempo letivo insuficiente atribuído à Educação Musical no currículo escolar, são as principais dificuldades referidas. Estes resultados poderão contribuir para repensar quer a formação inicial, quer a formação contínua para o ensino da Educação Musical.

Graça Boal-Palheiros é Professora-Adjunta na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, onde coordena o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, e investigadora integrada no CIPEM/INET-md. É doutorada em Psicologia da Música pela Universidade de Surrey Roehampton (Reino Unido), mestre em Educação Musical pelo Instituto de Educação da Universidade de Londres, licenciada em Psicologia pela Universidade do Porto e bacharel em Pedagogia Musical pelo Lemmens Instituut (Bélgica). Foi presidente da APEM e diretora da *Revista de Educação Musical*, integrou a direção da ISME – *International Society for Music Education* e da sua Comissão de Investigação, e é presidente da Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

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 em Sociologia pela Universidade do Porto. Prosseguiu estudos em Música no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório Real de Haia (Países Baixos) e foi *visiting scholar* na Faculdade de Música da Universidade de Cambridge. É pós-graduado em Educação no Ensino Superior pela Universidade de Exeter e *associate fellow* da Higher Education Academy (Reino Unido). É editor-chefe da revista *Music & Arts in Action*.

---

## **“Listen for the bass”: as políticas dos artefactos sonoros**

Isaac Raimundo

INET-md-NOVA/FCSH

A indústria da gravação sonora surgiu em íntima proximidade com aquela dos aparelhos de reprodução. Não é, pois, de estranhar que as estratégias comerciais empregues na venda de discos se encontrassem associadas à venda de gramofones. No entanto, a qualidade de gravação e reprodução dos discos de goma-laca possuíam limitações sérias. Com o sentido de as amenizar, os fabricantes criaram técnicas para aumentar a fidelidade sonora, associadas a estratégias de marketing criativas. Em 1925, a *Gramophone Company* dava relevo, nos seus catálogos de gramofones da *His Master's Voice*, ao aumento das frequências graves como critério de qualidade dos seus aparelhos. Nos seus *slogans*, a frase “Listen for the Bass” passou a ser significado de graves de qualidade. Esta tendência de energia grave exagerada tornou-se numa constante ao longo de todo o século XX até à actualidade, assumindo diversas configurações e contextos — como os sistema de “mega bass” nos leitores de cassetes ou os contemporâneos “car tunnings”. Entre os parâmetros subjectivos de percepção de qualidade sonora, a preferência geral tende a ser de uma resposta em frequência com predominância de energia na gama de frequências graves, facto sobejamente conhecido pelos fabricantes de sistemas electroacústicos. O aumento da amplitude de frequências graves constitui-se uma panaceia técnica ou um meio de fruição musical? Qual terá sido a sua extensão na forma de ouvir e de executar instrumentos musicais? Terá esta prática surgido com o advento dos fonogramas, ou será anterior à gravação sonora?

Esta comunicação parte de um estudo continuado sobre a forma como os próprios aparelhos de reprodução de discos de goma-laca, conhecidos por gramofone, modificaram a percepção acústica dos fonogramas, assim como as execuções musicais neles inscrita.

Isaac Raimundo é licenciado em Produção e Tecnologias da Música, com especialização em acústica previsual. A sua atividade profissional tem-se desenvolvido na área da electroacústica, em particular no desenvolvimento de equipamento de leitura e digitalização de discos de 78 r.p.m. Atualmente, frequenta o Plano Doutoral em Etnomusicologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde investiga a influência que a transição da tecnologia de gravação sonora mecânica para a eletromecânica teve nas práticas musicais.

---

## **Da “fina flor” à classe popular eborense: os públicos dos teatros Garcia de Resende e de feira no final de oitocentos**

João Pedro Costa

CESEM-FCSH/NOVA

Esta comunicação tem como objetivo analisar os públicos de duas tipologias de teatro aparentemente distintas. De um lado, o Garcia de Resende arquitetonicamente inspirado no Teatro di San Carlo de Milão e na época, considerado o único teatro de província ao nível dos de Lisboa e Porto, tanto que aquando a inauguração foi referido pela imprensa como o único edifício eborense capaz de comportar “tudo o que há de mais distinto na velha cidade de Sertorio” (*Diário do Alemtejo* 1892, 2 de junho, 1). De outro lado, os efémeros “theatros-barraca” com

companhias musica-teatrais de segunda ordem, que se instalavam no Rossio de São Brás, apenas durante os meses de verão. Ao analisar os géneros musico-teatrais aqui executados, verifica-se que estes eram semelhantes, visto que em ambos, se recitavam comédias, dramas, operetas e zarzuelas. Com esta correspondência, surgem três questões: será que esta analogia também se verificava no público? Será que eram as mesmas classes sociais que assistiam em ambos os teatros? Eram as classes populares ao edifício idealizado pela elite? Assim, a presente comunicação tem como objetivo responder a estas problemáticas centrais, tendo por base as várias tipologias de jornalismo musical dos periódicos locais da época.

João Pedro Costa é mestrando em Ciências Musicais – vertente Musicologia Histórica – na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. Em 2017 concluiu a licenciatura em Musicologia pela Escola de Artes da Universidade de Évora e foi bolseiro de investigação no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. As suas áreas de interesse centram-se nas práticas musicais profanas entre os finais de Oitocentos e as primeiras décadas do século seguinte, tanto em Portugal como no Brasil e com especial foco na crítica e receção pela imprensa.

---

## **A musicografia Braille e o ensino especializado de música**

João Reis

Jorge Oliveira

Escola Superior de Educação do Porto (ESE-PP)

A musicografia braille, com as ferramentas de apoio que lhe têm vindo a ser associadas, parece ser, nas palavras dos diferentes atores cegos entrevistados, o dispositivo tecnológico que lhes permite um acesso inclusivo ao ensino especializado de música (Park and Kim, 2014).

Embora com características e formas processuais diferentes do sistema de notação musical tradicional (Kersten, 1997), é o domínio deste código, como sistema simbólico táctil de comunicação (Johnson, 2016), que vai permitir ao indivíduo com deficiência visual apropriar-se de uma literacia musical formal organizada - ao nível da leitura, da escrita, da análise e da teoria musical (Karpinski, 2000; Blatter, 2017) - como ferramenta didática e pedagógica a recorrer e a aperfeiçoar no decurso das diferentes práticas de ensino de música.

A presente comunicação tem, assim, como propósito fundamental dar a conhecer, a partir de uma análise interpretativa comparativa e crítica dos discursos proferidos pelos diferentes intervenientes entrevistados, designadamente, i) quais são as variáveis fundamentais que fomentam ou limitam a acessibilidade dos indivíduos cegos aos estabelecimentos de ensino especializado de música; ii) que importância é que a apreensão e o domínio da musicografia braille, com as suas características, potencialidades e limitações, pode ter no desenvolvimento de competências musicais em alunos e professores cegos; iii) e qual o papel que a tecnologia aplicada à musicografia braille, como dispositivo mediador de aprendizagens musicais, pode desempenhar no ensino especializado de música.

A metodologia utilizada neste trabalho é de natureza qualitativa, optando-se por abordagens multilaterais para uma explicação científica consistente e abrangente, que embora podendo incorrer no risco de um menor rigor não deixa, igualmente, de exponenciar as capacidades explicativas desta abordagem, tendo em vista a produção de um conhecimento aprofundado e sistemático sobre a realidade a estudar (Giddens, 1996).

João Gomes Reis é licenciado em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (ESE-PP) e frequenta, atualmente o Mestrado em Ensino de Música – Ramo Formação Musical (ESMAE/ESE - PP). Entre outras atividades, foi bolseiro e colabora com o Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM). Desde 2016, é colaborador do Núcleo de Apoio à Inclusão Digital (NAID), na ESE, no âmbito do projeto “Apoio a alunos cegos: Musicografia Braille”, coordenado pelo Prof. Jorge Alexandre Costa e pelo Prof. Rui Teles.

Jorge Miguel Guedes Oliveira é licenciado em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (ESE-PP) e frequenta, atualmente o Mestrado em Ensino de Música – Ramo Formação Musical (ESMAE/ESE-PP). Entre outras atividades, foi bolseiro e colabora com o Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM). Desde 2016, é colaborador do Núcleo de Apoio à Inclusão Digital (NAID), na ESE, no âmbito do projeto “Apoio a alunos cegos: Musicografia Braille”, coordenado pelo Prof. Jorge Alexandre Costa e pelo Prof. Rui Teles.

---

## **Entre a concorrência empresarial e as controvérsias políticas: concertos sinfónicos em Lisboa na década de 1910**

Luís Santos

CESEM – Nova FCSH

No rescaldo do 5 de Outubro de 1910, várias foram as instituições da vida cultural lisboeta que experimentaram o impacto do processo revolucionário. O Teatro de S. Carlos, histórico baluarte monárquico, de imediato se viu envolvido numa situação de impasse ditada por vários factores. Em sentido contrário, o recém-designado Teatro da República evidenciou desde logo um novo fôlego na sua actividade, a que não terá sido alheia a aproximação mútua entre a respectiva empresa e uma determinada ala republicana. Foi no seu âmbito que, em finais de 1911, foi lançada a Orquestra Sinfónica Portuguesa, sob a direcção de Pedro Blanch, um agrupamento que se destaca na história cultural portuguesa como a primeira orquestra permanente de concertos públicos bem-sucedida, cuja actividade se manteria com regularidade até à sua dissolução em 1928. Entretanto, ainda em finais de 1913 era fundado o Teatro Politeama, cuja actividade desde o início contou com o apoio de uma área política alargada oposta à anterior. O novo espaço incluía igualmente a iniciativa de uma orquestra sinfónica, que aí se apresentou regularmente em concertos públicos até 1925, dirigida sucessivamente por David de Sousa, José Viana da Mota e Joaquim Fernandes Fão. Desde logo emergiu um interessante fenómeno de rivalidade, com amplos reflexos no campo da imprensa, um processo marcado não só pelos ditames da concorrência empresarial, mas também por uma importante dimensão de controvérsia política, a qual derivava do envolvimento daquelas instituições da vida cultural nas lutas politico-ideológicas em curso. É precisamente este quadro que a presente comunicação se propõe abordar, no intuito de averiguar o modo como ambos os aspectos — concorrência empresarial e controvérsias políticas — influíram de modo determinante na produção e recepção da música sinfónica em Lisboa durante este período.

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. Realizou o Curso de Piano no Conservatório Nacional (2006), e na FCSH/NOVA obteve a Licenciatura (2007) e o Mestrado (2010) em Ciências Musicais. Desde 2007, é investigador Colaborador do CESEM (FCSH/NOVA). Nesse âmbito foi, entre 2007 e 2010, bolseiro de investigação do projecto “O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal”, financiado pela FCT, integrando actualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de

Vasconcelos 2016 pela SPIM. Colabora ainda regularmente com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redacção de textos musicológicos.

---

## **Abordagens atuais e inovadoras na Formação Musical: apontamentos a partir de um estudo de caso na Formação Inicial**

Luísa Pais-Vieira

Universidade do Minho / CIEd

Jorge Alexandre Costa

INET-md, CIPEM

Flávia Vieira

Instituto de Educação da Universidade do Minho

O ensino artístico especializado da música tem vindo a ser lecionado nas escolas de música em autonomia pedagógica, o que significa que não usufrui oficialmente de diretrizes nacionais que possam garantir aos seus atores uma orientação coletiva. Esta autonomia possibilita múltiplas vantagens pela liberdade pedagógica e adequabilidade aos contextos específicos, mas pode também resultar no isolamento docente e didático das disciplinas aí lecionadas. A disciplina de Formação Musical enquadra-se neste contexto sem obrigatoriedade de seguir um programa ou um manual, importando compreender de que forma os professores (re)constroem as suas práticas num quadro de referências - do qual fazem parte - sobre o que a disciplina foi, é e pode ser. É este o propósito central do estudo de caso em curso que dá origem à presente comunicação. Inserido num doutoramento em Supervisão Pedagógica, o estudo foca-se no contexto do estágio de um curso de formação inicial de professores de Formação Musical, implicando a recolha de dados por meio de questionários, entrevista, observação de aulas e análise de Relatórios de Estágio e envolvendo a participação de estagiários, orientadores cooperantes e supervisores. A comunicação apresenta um recorte dos resultados de entrevistas semiestruturadas efetuadas a 11 intervenientes de quatro grupos de estágio (4 estagiários, 5 cooperantes e 2 supervisores), cujos testemunhos apontam para a articulação da disciplina de Formação Musical com outras disciplinas do currículo, o recurso às tecnologias, a utilização de reportórios variados e a promoção da autonomia dos alunos como atuações inovadoras e/ou atuais. Na globalidade, os resultados revelam que o estágio pode constituir um espaço dialógico de reflexão e inovação da disciplina de Formação Musical, assente na colaboração entre cooperantes, estagiários e supervisores da instituição de formação. Pretendemos com esta comunicação fomentar a interação e a colaboração entre professores e investigadores da disciplina de Formação Musical.

Luísa Pais-Vieira realizou a licenciatura em Formação Musical na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do IPP (2008), mestrado em Musicologia na Universidade Católica do Porto (2013) e mestrado em Ensino da Música, Formação Musical, pela colaboração ESMAE-ESE do IPP (2015). Desenvolve atividade como professora de Formação Musical, Coro, Introdução à História da Música e Guitarra clássica e encontra-se a realizar doutoramento em Ciências da Educação na Universidade do Minho, procurando contribuir para a investigação da didática da Formação Musical através de um estudo sobre a formação inicial de professores.

Natural do Porto, Jorge Alexandre Costa realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do IPP (1990) e no Departamento de Comunicação e

Arte da U. de Aveiro (1995). Em 2000, concluiu o mestrado em Ciências da Educação, no Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Minho e em 2010, concluiu o doutoramento em Sociologia da Educação e da Cultura, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. É professor da Unidade Técnica Científica de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, investigador do 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.

Flávia Vieira é Professora Catedrática do Instituto de Educação da Universidade do Minho, doutorada em Educação. Desenvolve projetos e publica nas áreas da formação de professores, supervisão pedagógica, educação em línguas e pedagogia no ensino superior. Coordena o estágio dos Mestrados em Ensino da Universidade do Minho. Integra o Centro IDEA-Minho (Centro de Inovação e Desenvolvimento do Ensino e da Aprendizagem na Universidade do Minho).

---

## **Música de rua em Madrid: idas e vindas entre espaços públicos e virtuais**

Flávio Henrique Silva e Sousa

Investigador independente

A música de rua é um fenómeno social que deve ser percebido como uma manifestação artística, económica e social que por um lado gera ingressos monetários aos músicos que a praticam, e por outro, que possui a capacidade surpreender, emocionar e gerar diferentes sociabilidades no seu entorno. Essa actividade pode ser caracterizada como um fenómeno localizado no espaço público que é retro-alimentado - em alguns casos - pelos espaços virtuais, principalmente, redes sociais. Nessa proposta de comunicação pretendo falar concretamente das sociabilidades geradas a partir da música de rua, que se transladam ao espaço virtual, e que ao mesmo tempo, retro-alimentam as relações entre músicos e públicos encontradas nos espaços urbanos. Aqui analiso e falo de um uso intensivo das ferramentas de comunicação vinculadas a Internet na busca de um contacto próximo, directo e diferenciado entre os músicos de rua e as suas audiências. Essas relações de intercâmbio entre músicos e públicos, tanto no espaço público quanto no virtual, tem como alguns dos seus objectivos, convidar aos públicos potenciais para um ritual de celebração da música no espaço público e otimizar as ganancias económicas das actuações musicais. A comunicação aqui proposta está baseada na tese de doutoramento que investigou o fenómeno musical de rua na cidade de Madrid.

Flávio Henrique Silva e Sousa graduou-se, em 2005, em Ciências Sociais (Sociologia, Antropologia e Ciências Políticas). Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Em 2009 fez o Mestrado em Antropologia Social pela UAM.

É Doutorado em Antropologia Social pela Universidad Autónoma de Madrid (UAM) com a tese “Música callejera en Madrid: entre el arte y el ruido”.

---

## Frevo: património e globalização

Francesco Valente

INET-md / NOVA FCSH

A comunicação pretende explicar a articulação entre o processo de patrimonialização, a estética do regionalismo e os efeitos da globalização no frevo, um gênero brasileiro de música popular praticado no Recife e em outras regiões de Pernambuco, no Nordeste do Brasil. O frevo foi inscrito pelo IPHAN (Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como patrimônio cultural nacional em 2007 e pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2012.

Tendo em conta os acontecimentos da última década, surgem questões relevantes: como o reconhecimento do IPHAN e da UNESCO afeta as práticas expressivas e a vida dos artistas de frevo e suas comunidades? Qual o impacto da patrimonialização e da globalização no frevo? Como essas duas dimensões políticas se cruzam na prática deste gênero expressivo?

Pretende-se oferecer *insights* sobre o processo de hibridização do frevo contemporâneo e apresentar as principais medidas que foram tomadas pela política cultural local, com relação à salvaguarda, transmissão e disseminação do gênero.

Através do recurso a exemplos musicais, irei apresentar algumas das vertentes deste gênero expressivo, em particular irei focar no frevo-de-rua instrumental tradicional tocado no carnaval e no frevo-de-rua instrumental contemporâneo, misturado com o jazz, fusão e outros gêneros musicais regionais (maracatu, cavalo marinho, coco, caboclinhos, etc.), destinado a ser performado nos palcos e teatros. Para este efeito, irei comparar duas versões de um frevo-de-rua tradicional, “Último dia” composto por Levino Ferreira (1950), interpretado pela Orquestra de Frevo de José Menezes (1976) e pela mais recente Spokfrevo Orquestra (2007), para mostrar os processos de *mixing*, antropofagia, mudança e resistência no frevo atual.

Francesco Valente é italiano e vive em Lisboa desde 1996. É licenciado em “Línguas e Literaturas Estrangeiras” (na *Università Statale di Milano*, 2001) e em “Música Jazz/Contrabaixo” (na ESML, Escola Superior Música de Lisboa, 2011). Conseguiu o título de Mestre em “Etnomusicologia” na FCSH (na Universidade Nova de Lisboa, 2014), defendendo uma Dissertação sobre a música do carnaval de Pernambuco, com orientação da Prof. Salwa El-Shawan Castelo Branco e coorientação do Prof. Carlos Sandroni. Atualmente frequenta o 3º ano de Doutoramento em Etnomusicologia, sendo orientado pelos mesmos professores e pesquisando sobre o frevo, questões relativas ao património imaterial e hibridismo.

Colaborou com vários agrupamentos de música a nível nacional e internacional: Terrakota, Tora Tora Big Band, Orquestra Todos, Aline Frazão, Sara Tavares, Cordel, Paulo Flores, JP Simões, Anonima Nuvolari, Coladera, João Pires, Marcos Suzano, David Murray, Mike Mainieri, Orchestra Piazza Vittorio, etc.

É líder do grupo MoFrancesco Quintetto.

---

## **"Não há mulheres na plateia": as mulheres na prática musical portuguesa no fim do Antigo Regime, segundo relatos de viajantes alemães**

Inês Thomaz Almeida

INET-md / NOVA/FCSH

A condição feminina é tema recorrente em vários relatos de viagem a Portugal publicados na Alemanha em finais do Antigo Regime: o estado de aparente clausura imposto às mulheres das classes média e alta, espartilhando a sua participação social e cultural, causava estranheza aos viajantes germânicos. A restrição das mulheres aos espaços privados, a proibição de se sentarem na plateia dos teatros e de cantarem em palco, sendo substituídas por castrati, eram vistas ora com curiosidade ora com desgosto. É importante entender o contexto destas descrições. Os espaços de sociabilidade alemães eram eminentemente mistos e, regra geral, com participação activa das mulheres. Mas outros factores podem ter ajudado a moldar este olhar: para além de, em Portugal, nem toda a produção musical estar necessariamente acessível a um viajante, ao longo da segunda metade do século XVIII assiste-se, na corte prussiana, a uma progressiva demarcação dos modelos culturais vienenses, na sequência da Guerra dos Sete Anos e das tensões austro-prussianas, que se traduziu, entre outros, pelo distanciamento progressivo da ópera italiana e dos castrati, populares na corte de Viena. Ao mesmo tempo, aumentam as críticas às manifestações culturais da esfera católica, associando-as cada vez mais à ideia de superstição contrária à Razão. Multiplicam-se textos condenando as perseguições às mulheres e a caça às bruxas, visando sobretudo a Áustria e a Polónia sob domínio dos Habsburgos. Analisando relatos de viagem entre 1760 e 1800, à luz da realidade sociopolítica e do público-alvo (nalguns casos eram escritos por mulheres e lidos por cantoras profissionais), encontramos linhas que nos ajudam a descodificar essa estranheza, porventura matizada e que não se esgota na dualidade modernidade/atavismo. Considerando ainda cartas privadas e publicações periódicas alemãs, esta comunicação pretende contextualizar as passagens referentes à participação feminina na prática musical em Portugal e fornecer pistas para a compreensão da sua recepção na Alemanha.

Inês Thomas Almeida é bolseira da FCT, investigadora do INET-MD e doutoranda em Ciências Musicais Históricas da FCHS-UNL onde escreve, sob a orientação de Rui Vieira Nery, uma tese sobre "O Olhar Alemão: Música em Portugal nos finais do Antigo Regime segundo fontes alemãs". Recebeu uma Bolsa de Mérito da Universidade de Évora em 2001 e 2002, atribuída ao melhor aluno de cada curso, e licenciou-se em Canto pela Hochschule für Musik und Theater Rostock em 2007. Viveu na Alemanha entre 2003 e 2016 onde criou a ONG "Berlinda" para o apoio à comunidade portuguesa em Berlim. Neste âmbito foi responsável por inúmeras iniciativas de cariz cultural, social e humanitário. 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.



---

## **A produção musical sacra de Joaquim Silvestre Serrão na segunda metade do século XIX e a sua relação com os órgãos dos Açores: pormenores de registação**

Isabel Albergaria Sousa

CESEM / NOVA FCSH

O padre Joaquim Silvestre Serrão chegou à cidade de Ponta Delgada, na ilha de S. Miguel, no ano de 1841, prosseguindo com a actividade de compositor e organista que assumira até então em Palmela e em Lisboa. Àquela data existiam nas igrejas dos Açores inúmeros órgãos dos dois mais conceituados organeiros portugueses do final do Antigo Regime: Joaquim António Peres Fontanes (1750-1818) e António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828). Enquanto organista da principal igreja da maior cidade dos Açores, Matriz de S. Sebastião, Silvestre Serrão destacou-se como o mais prolífico compositor de música sacra nos Açores ao longo da segunda metade de oitocentos, produzindo um amplo repertório a partir dos órgãos que tinha à sua disposição, nomeadamente o órgão Machado e Cerveira da Igreja Matriz de S. Sebastião (1828) e o órgão Peres Fontanes da vizinha igreja do Convento de S. Francisco (1797), agora Paroquial de S. José, ambos ainda em funcionamento. Na sua obra mais emblemática – as Matinas de Sexta-Feira Santa – cujo alógrafo sobrevive, é particularmente paradigmática a relação com aqueles dois instrumentos, através das inúmeras indicações de registação. De entre a sua produção destacam-se ainda as Matinas para os restantes ofícios da Semana Santa, e os Responsórios para as festividades de relevo nos Açores, como o Espírito Santo, Nossa Senhora da Conceição e o patrono da Igreja Matriz, S. Sebastião. O contributo de Silvestre Serrão no campo da composição sacra com órgão e, paralelamente, no da organaria de estética portuguesa – pois dedicou-se não só à manutenção dos órgãos existentes como também incrementou a construção de novos exemplares –, assume uma dimensão ímpar no contexto português da época, dado que, no continente, quer a produção musical sacra com órgão quer a indústria organeira, estavam em evidente declínio.

Maria Isabel Albergaria Sousa, natural de S. Miguel, é mestre em Ciências Musicais (FCSH-UNL) e licenciada em órgão (ESML). Actualmente frequenta o Mestrado em Ensino da Música – Órgão, na ESML e, paralelamente, aguarda a defesa da sua tese sobre os órgãos históricos dos Açores no âmbito do curso de Doutoramento em Musicologia Histórica na FCSH-UNL. É professora de órgão no Conservatório Regional de Ponta Delgada e titular do órgão histórico da Igreja de S. José em Ponta Delgada. Na qualidade de organista tem participado em inúmeros eventos em todo o território português. Enquanto musicóloga tem apresentado comunicações em vários encontros científicos, e publicado em revistas e actas, abordando a problemática em torno dos órgãos históricos dos Açores.

---

## **«Sentir pulsar livremente a vida plena de Paris»: Fernando Lopes-Graça e a vida musical parisiense, através dos seus escritos para a imprensa periódica portuguesa**

Isabel Pina

CESEM / NOVA FCSH

Fernando Lopes-Graça manteve, ao longo de décadas, uma vasta e variada actividade jornalística que se caracterizou por colaborações em imprensa periódica especializada de música, literária e política. Passando por vários géneros jornalísticos, como a crítica, a crónica, a recensão ou a entrevista, bem como por vários domínios, como a música, o teatro, o bailado ou a literatura,

Fernando Lopes-Graça publicou textos abertamente contestatários, encetou polémicas com algumas das figuras centrais da música e da musicologia do seu tempo, descreveu a vida musical portuguesa em documentos hoje fundamentais para o estudo do contexto cultural português (e internacional) do século XX. Não obstante, uma leitura atenta dos seus escritos leva-nos a uma compreensão, a nosso ver, ainda mais reveladora no que diz respeito ao próprio autor, ao seu pensamento musical, ideológico e político, observando, em primeiro lugar, os assuntos centrais para Lopes-Graça ou aqueles que considerava serem os principais problemas da sua actualidade musical ou cultural num sentido lato e, em segundo, o modo como estes foram abordados e discutidos. Entre esta extensa obra jornalística e literária, a estadia e passagens por Paris, sem dúvida fulcrais na actividade composicional e na consolidação das ideias de Lopes-Graça, ficaram documentadas na imprensa periódica portuguesa, em órgãos como *Revista de Portugal* (anos 1930) e *Seara Nova* (anos 1940). Na primeira, Fernando Lopes-Graça dedicou-se à crítica de concertos e iniciativas musicais realizadas em Paris em 1938 e 1939; na segunda, como resultado de uma passagem breve por Paris, publicou as entrevistas realizadas a músicos franceses a seu ver centrais no panorama musical seu contemporâneo. Desse modo, na intervenção proposta pretendemos discutir os escritos supramencionados, procurando compreender mais acerca do próprio Lopes-Graça, através das preocupações e tensões reveladas na forma como viu e descreveu a vida musical parisiense da primeira metade do século XX.

Isabel Pina é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH e bolsreira FCT, interessando-se pelo estudo da história da música em Portugal nos séculos XIX e XX, música e ideologia, nacionalismo e neoclassicismo, análise musical, e música e imprensa. Concluiu o mestrado em Ciências Musicais, área de especialização em Musicologia Histórica, no ano de 2016, com uma dissertação intitulada "Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930". Membro do CESEM, faz parte do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação e é colaboradora do Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música, bem como uma das coordenadoras e fundadoras do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.

---

## **Da tecla ao salto alto: sobre música clássica, mulheres intérpretes e sexualidade na internet**

Joana Freitas

CESEM / NOVA FCSH

A crescente interligação de vários canais de informação revela-se uma ferramenta indispensável na construção da imagem de um artista, colocando ao dispor dos seus fãs ou seguidores um leque variado de conteúdos que influencia o modo como este é recebido, comentado e, conseqüentemente, partilhado na internet. No universo musical "clássico", dentro do espectro fotográfico estereotipado das artistas femininas e o seu instrumento, a relação instrumento/corpo torna-se central na representação imagética e no seu marketing. Dois casos particularmente pertinentes são Lola Astanova e Yuja Wang, ambas pianistas. Enquanto Wang é uma artista reconhecida a nível internacional (não só pelas suas interpretações como pelos seus vestidos), Astanova trabalha principalmente no Instagram, onde o #PianoSlayer sumariza o seu 'talento' e o seu 'corpo', sempre em destaque através de roupas e efeitos nos vídeos e fotos. Até a uma certa extensão, a música "clássica", através das redes sociais, ganha outros níveis de reconhecimento e modos de distribuição, promovendo tops de "hottest classical musicians" e "sexiest women in

classical music” construídos a partir da produção online que as artistas partilham e o fluxo de informações que os seus fãs vão circulando, em que este universo passa de "secante" para “sexy”. Deste modo, proponho examinar a produção destas duas intérpretes e a forma como a sua recepção a nível online contribui para construção da ideia de música clássica enquanto “sexy” através da objectificação do seu corpo, sendo colocado, em primeiro lugar, para satisfação visual, criando uma ponte entre as mesmas e a música que interpretam. O corpo é assim transportado para um nível de significação superior para os utilizadores, para os quais o mais importante é poder ouvir “Tchaikovsky de saltos altos”.

Joana Freitas é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH, tendo concluído o mestrado na mesma instituição com a dissertação “The music is the only thing you don’t have to mod: a composição musical em ficheiros de modificação para videojogos”. É bolsista de investigação no Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM) e é actualmente membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC), SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música), Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM) e do CysMus (Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura). As suas principais áreas de interesse são a ludomusicologia e o estudo da música em videojogos e audiovisuais, a música e sociabilidades em plataformas digitais e estudos de música e género.

---

## **Mediação entre compositor e intérprete na revisão da obra “MTA M BOR” do compositor Cândido Lima**

João Dias

CESEM / NOVA FCSH

Há na música de Cândido Lima uma indissociável ligação autobiográfica às suas vivências, e no caso específico desta obra uma ligação direta aos seus tempos de juventude e da guerra Colonial em África, onde teve contacto com diferentes culturas musicais que muito o influenciaram na sua obra. Pretende-se com esta comunicação apresentar o resultado de um trabalho colaborativo entre compositor e intérprete na revisão da partitura da obra “MTA M BOR”, para marimba solo, do compositor Cândido Lima. Este trabalho teve como intuito tornar a obra mais idiomática relativamente a termos técnicos, e também as indicações musicais e extramusicais incluídas na partitura que apoiarão futuras performances. A edição final da partitura será o culminar de um longo processo de análise da obra incluindo o estudo da partitura original de 2005, seguindo-se o estudo da versão de 2010.

A revisão desta obra incluiu uma análise estilística e revisão completa da notação musical, posteriormente validada pelo compositor. No que à revisão de notação diz respeito, foram executadas apenas alterações de notas de forma a tornar algumas passagens mais idiomáticas para o instrumento. O trabalho de mediação entre compositor e intérprete permitiu encontrar melhores posições técnicas para facilitar a execução das passagens em que o compositor pede que sejam usadas seis baquetas, sendo que nestas passagens apenas usa em simultâneo cinco notas, o que levanta alguns problemas técnicos na execução.

A obra apresenta elementos extramusicais referentes aos instrumentos de peles e teclas africanos, sendo que o compositor representa de forma bastante pormenorizada estas sugestões na escrita, mantendo as suas características composicionais entre material definido e a coexistência de uma

ideia de acaso, quase improvisado. Iremos também interessar-nos a esses detalhes durante a nossa apresentação.

Percussionista, licenciado e mestre pela ESMAE, na classe de Miquel Bernat e Manuel Campos. Iniciou em 2016 o Doutoramento em Artes Musicais/Prática Instrumental, na FCSH da Universidade Nova de Lisboa, com bolsa da FCT. Integra o Drumming Grupo de Percussão desde 2004 com papel ativo enquanto intérprete e mediador com compositores na criação de novas obras para o grupo, tendo estreado dezenas de obras e participado na gravação da discografia do grupo. Integrou a European Union Youth Orquestra (2006-2009) onde trabalhou com Vladimir Ashkenazy, Rainer Seiguers (Berliner Philharmoniker) e Simon Carrington (London Philharmonic Orchestra). Desenvolveu projeto a solo dedicado à criação nacional, “Caixa Elétrica” em 2016, com estreia no Festival Música Viva. Investigador do Grupo de Investigação em Música Contemporânea do CESEM, dedicando interesse na mediação e criação de nova música. Membro do Ensemble de Gamelão da Casa da Música e Sond'Ar-te Electric Ensemble. Colabora com Remix Ensemble, Orquestra Sinfónica da Casa da Música, Orquestra Gulbenkian entre outros.

---

## **Validação preliminar da versão portuguesa do "Barcelona Music Reward Questionnaire"**

João Nogueira

CESEM / NOVA FCSH

**Problema e propósito.** Porque gostamos de música? O Barcelona Music Reward Questionnaire (BMRQ) procura perceber as facetas principais da vivência musical que podem explicar a variância observada no modo como as pessoas se sentem recompensadas com a música. O objectivo deste estudo é a tradução, adaptação e validação da versão portuguesa deste questionário.

**Método.** O BMRQ foi traduzido a partir das versões espanhola, inglesa e francesa. A versão portuguesa foi retrovertida para inglês por uma psicóloga bilingue, obtendo-se um resultado muito próximo do original.

Para uma validação inicial do QRMB foi realizada uma aplicação durante um concerto dos “Voice’n’combo” em Torres Vedras.

O questionário é constituído por 5 sub-escalas (Procura musical, Evocação emocional, Regulação do humor, Recompensa social, Sensório-motor) que se num resultado global de recompensa musical. Foram igualmente incluídos itens relativos à importância da música na vida e ao nível de bem-estar. Todas as questões foram respondidas numa escala de Likert (1: discordo completamente a 5: concordo completamente).

**Resultados.** Dos 300 questionários distribuídos foram devolvidos 150, com 137 utilizáveis para os cálculos. A consistência interna total é de 0,84 (alfa de Cronbach), mas nas sub-escalas alguns valores são pouco satisfatórios. Estas sub-escalas correlacionam-se moderadamente entre si e com a importância da música mas não com o bem-estar.

**Discussão.** A versão portuguesa do BMRQ tem bons indicadores de validade e precisa de alguma melhoria de garantia nas sub-escalas. As aplicações desta escala são discutidas, nomeadamente na investigação das emoções e das recompensas associadas à música.

Psicólogo (1983), mestre e doutor em ciências da educação. Docente universitário desde 1988, é professor auxiliar da NOVA FCSH desde 2003. É membro do CESEM e do departamento de Ciências Musicais. Coordena o mestrado em ensino da educação musical no ensino básico. É responsável pelo seminário de formação e supervisão de professores no doutoramento em ciências da educação da UNL/ISPA. Tem leccionado na área da psicologia

educacional nos mestrados em ciências da educação e de ensino. É membro dos Gli tre porthogesi, Voice'n'Combo, da Orquestra Libertina de Lisboa e toca contrabaixo e baixo nas rodas de choro, no fado e no jazz.

---

## **"Mantas, Cortinados, Puxadores, Música" – a venda de compilações musicais em lojas de artigos de decoração para o lar**

João Porfírio

CESEM / NOVA FCSH

Em 1978, Brian Eno propõe um tipo de comunicação sonora, à qual chama *ambient music*. As composições inscritas neste conceito têm a intenção de interagir com o sítio para o qual foram compostas, passando a fazer parte do ambiente, no sentido de atmosfera, envolvimento, como é exemplo *Music for Airports* (Eno 2015). Numa vertente comercial, e ainda antes da proposta de Eno, surge o conceito de *muzak*, vulgarmente conhecido como música de elevador, criado com a finalidade de produzir música para publicidade, anúncios de serviço público e empresas e usada em vários espaços como lojas, elevadores ou escritórios como forma de manter o ‘conforto auditivo’, mas também de aumentar a produtividade laboral ou apelar ao consumo (DeNora 2004; Lanza 2007; Oxford 2015b). Independentemente do seu valor artístico, tanto a *ambiente music* como o *muzak* são concebidos para a construir e controlar espaços públicos, chegando em simultâneo a uma massa significativa de pessoas (*idem*).

Relativamente ao espaço privado doméstico, o controle e a construção sonora com recurso a música faz-se a partir de escolhas individuais recorrendo à coleção pessoal de discos de cada um ou a plataformas como o *youtube* ou o *spotify*. Porém a loja ZARA HOME – que se dedica à comercialização de artigos de decoração e nos fornece pistas sobre a forma como devemos configurar o nosso espaço doméstico – disponibiliza aos seus clientes compilações musicais, em formato CD, especificamente concebidas para serem utilizadas em casa, na construção do quotidiano doméstico e do espaço privado.

Pretendo nesta comunicação analisar estes produtos, identificando as estruturas musicais que são utilizadas e de que forma se articulam com os discursos presentes nos títulos e nas descrições destas compilações, para colaborarem na construção multissensorial do espaço doméstico.

João Francisco Porfírio é Mestre em Artes Musicais (Nova FCSH) com a dissertação ‘*Sounds Like Home*’ - as paisagens sonoras domésticas na construção do quotidiano e como objeto de composição. 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) onde desenvolve investigação em assuntos relacionados com a música ambiente e as paisagens sonoras do quotidiano doméstico. 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.

---

## Entre o mágico e o documental na criação de ópera hoje

João Quinteiro

CESEM / NOVA FCSH

A presente proposta de comunicação aborda a criação de ópera na actualidade, focando-se, particularmente, na elaboração de personagens, circunstâncias e contextos narrativos e meta-narrativos que tomam como elementos formativos o esbatimento das fronteiras perceptivas, conceptuais e composicionais entre o simbólico e o documental, enquanto mecanismo de expansão do universo de possibilidade criativa e de transformação ontológica do objecto operático na actualidade. Para tal, tomamos como base metodológica uma observação analítica relacional da multiplicidade de agentes que constituem a elaboração do corpo de algumas personagens de óperas criadas entre o final do século XX e a actualidade e as circunstâncias que as envelopam, debruçando-nos, particularmente, sobre os pontos de agenciamento e sobreposição de mecanismos que diluem o documental no simbólico e vice-versa.

Neste sentido a análise aborda a relação entre dramaturgia e concepção musical na elaboração e apresentação do corpo - dramático, cénico e sonoro - das personagens a “menina dos fósforos”, na ópera (Musik mit Bildern) *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (1990-1996), de Helmut Lachenmann (1935), na personagem de “Johanne Reuchlin” na ópera *Wunderzaichen* (2008-2014) de Mark Andre (1964) e da personagem *Hermes* na ópera *Regresso* (2014-) de João Quinteiro (1984). A conferência contará com a performance da obra *Hermes, nove da noite*, para saxofone tenor e espacialização, depurada da última ópera referida, que apesar de se encontrar ainda em processo de criação, conta já com quatro obras depuradas - de um plano total de dez obras satélite previstas - das quais duas foram estreadas.

A análise proposta pretende, mais que uma oferta de respostas cristalizadamente firmadas, levantar questões sobre alguns aspectos do que se encontra implicado na exploração do objecto operático, no contexto da criação de vanguarda.

João Quinteiro é investigador integrado no CESEM, onde realiza, em parceria com a Kunstuniversität Graz e a Fondazione Archivio Luigi Nono, o Doutoramento em Estudos Artísticos - Arte e Mediação, com o projecto “Nono, Lachenmann, Mark Andre, a performance do corpo como mecanismo arquétipo de insurreição: genealogia da ópera depois de Darmstadt” o qual integra a criação da ópera “Regresso”, sob a orientação de Paula Ribeiro, Paulo Assis e Beat Furrer. Concluiu em 2013 o Mestrado em composição na Universidade de Aveiro e de Filosofia na FCSH-UNL. Estudou composição com João Pedro Oliveira, Isabel Soveral e Emmanuel Nunes.

---

## O impulso polimodal em Lopes Graça: o caso das suite “In Memoriam Béla Bartók”, op. 126

José António Oliveira Martins

CITAR

Esta comunicação analisa alguns dos processos tonais (alturas) da música de Lopes Graça à luz dos impulsos modernistas de compositores contemporâneos como Bartók, Koechlin ou Falla, que através de explorações neo-modais e polimodais contribuíram marcadamente para a transformação do espaço tonal na primeira metade do século vinte (Cascardo 2010). Considerando

que as abordagens analítico-teóricas dos processos polimodais/politonais foram em grande medida desacreditadas ao longo do século passado (por abordagens pós-Schenkerianas e/ou formalistas baseadas em relações algébricas da teoria de conjuntos), só recentemente tem vindo a merecer uma atenção renovada no campo da análise musical. Esta re-interpretação analítica aborda o processo constitutivo de multi-camadas como um espaço harmónico resultante de características (cognitivas e acústicas) únicas. Como tal, tem-se afastando de interpretações harmónicas que consideram esta estratégia composicional como mera extensão harmónica de uma linguagem essencialmente tonal, assim como de abordagens a processos proto-atonais projectados num espaço (neutro) cromático. A reapreciação deste repertório/estilo tem vindo a desenvolver um quadro conceptual que permite melhor compreender as relações entre centros tonais, regiões e escalas e a sua interpenetração (Kaminsky 2004, Tymoczko 2011, Martins 2015, Harrison 2016). Em particular, este trabalho propõe-se analisar alguns dos processos polimodais resultantes da exploração harmónica e contrapontística em peças de Lopes Graça, com especial atenção a vários andamentos das Suites 'In Memoriam Bela Bartók' op. 126 (1960-75). A abordagem analítica a Lopes Graça revisita, por um lado, quadros conceptuais da primeira metade do século desenvolvidos para a interpretação os processos de multi-camadas (como o conceito de 'cromatismo polimodal' de Bartók [1943], 'modulação simultânea' de Casella [1924], ou 'modulação interior' de Koechlin [1925]) e por outro, desenvolve um modelo de dissonância escalar que mede o grau de fricção entre camadas distintas e oferece uma base para compreender aspectos da sintaxe polimodal.

José Oliveira Martins (Ph.D., University of Chicago, Music History and Theory) é actualmente Investigador Principal FCT no CITAR/Universidade Católica Portuguesa, tendo sido Prof. Auxiliar na Eastman School of Music of the University of Rochester e Research Fellow na Princeton university. A sua investigação explora a conceptualização de sistemas musicais e a modelização analítica de organizações em multi-camadas na música de Bartók, Stravinsky, Casella, Milhaud, Lutoslawski, Kurtág. Co-organizador da 2016 Porto International Conference on Musical Gesture as Creative Interface (PT), as suas publicações aparecem em revistas como *Journal of Music Theory*, *Perspectives of New Music*, *Theory and Practice*, *Mathematics and Computation in Music*, e *Revista Portuguesa de Musicologia*. O seu trabalho de investigação analítica recebeu os prémios Komar Scholar Award (Music Theory Midwest Society) e Patricia Carpenter Emerging Scholar Award (Music Theory Society of the New York State).

---

## **El Miserere en las catedrales españolas del siglo XIX. El caso de Salamanca**

Josefa Montero García

Centro de Estudios Vivanco

Durante el siglo XIX el canto del miserere fue habitual en las principales catedrales españolas y alcanzó especial relevancia en el Oficio de Tinieblas, que tenía lugar durante el Triduo Sacro – jueves, viernes y sábado santos-. Por ello, los principales maestros de capilla pusieron música a este salmo penitencial, que expresa el arrepentimiento del pecador ante las faltas cometidas, proporcionando una excelente base a la creatividad de cada autor. En la Catedral de Salamanca brillaron estas piezas de la mano de los músicos que trabajaron para la institución, tales como el maestro de capilla Manuel José Doyagüe (1755-1842), el primer organista Francisco Olivares (1778-1854) y José Carlos García Borreguero (1764-1867), sucesor interino de Doyagüe. Los misereres de este último, que ocupó el magisterio de capilla durante más de cincuenta años,

fueron muy valorados y dieron origen a varias leyendas románticas, que traspasaron los límites de Salamanca y pasaron a la literatura, dando una idea de la relevancia del músico.

En la presente comunicación se aborda la importancia del miserere en la liturgia de Semana Santa y se analiza la recepción que tuvieron las interpretaciones de este salmo en las catedrales decimonónicas a través de la prensa y la literatura, que en muchos casos detallan las impresiones que esta música producía en los fieles, analizando algunas obras y valorando a los intérpretes del mismo modo que se haría en la crítica de un concierto. Nos detendremos en el caso de los misereres de Doyagüe y su repercusión, que demuestra la importancia que tuvo esta música en la época del Romanticismo a nivel religioso y artístico.

Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre el maestro de capilla Manuel José Doyagüe (1755-1842). Autora de varios trabajos sobre música española, música y catedrales y documentación musical. Ha realizado la última catalogación del fondo musical de la Catedral de Salamanca (2011). Ha sido profesora asociada de la Universidad de Salamanca y Catedrática de Música de Enseñanza Secundaria. Ha dirigido la tesis: *Humor y música. Aproximación a las teorías del humor musical a través de Les Luthiers* de Alfonso Honrubia Martínez. Defendida en septiembre de 2017 en la Universidad de Salamanca. Calificada con Premio Extraordinario. Imparte habitualmente conferencias e interviene como ponente en congresos. Colabora con distintas entidades salmantinas en la organización de eventos culturales y redacta las “notas al programa” de numerosos conciertos. Actualmente preside el Centro de Estudios Bejaranos (Béjar. Salamanca) y asesora musicalmente a la Catedral de Salamanca.

---

## **“Be sure to credit me... in your racist video”: a utilização de música gratuita no audiovisual online**

Júlia Durand

CESEM / NOVA FCSH

No contexto da Web 2.0, a música de catálogo (conhecida também como *stock music*, *library music* ou ainda *royalty-free music*) tem vindo a afirmar-se como uma produção musical de relevância crescente, seja como um recurso indispensável para criadores de audiovisual ou como uma nova lógica profissional para músicos (Durand 2017). Se a música de catálogo cujos direitos de utilização são comercializados constitui uma oportunidade de remuneração financeira para os seus compositores, já a música de catálogo distribuída gratuitamente é vista como uma estratégia de divulgação mais alargada do seu trabalho (implicando o requisito essencial de uma atribuição clara de autoria). Contudo, neste último caso, a circulação da música na internet – que passa, invariavelmente, pela sua articulação com imagens em movimento – implica uma perda de controlo significativa da parte do compositor sobre as possíveis utilizações da sua música.

Ainda que, na estrutura legal das indústrias musicais “tradicionais” se mantenha como inegável o direito moral de um compositor se opor a determinados usos de uma peça (Wallis 2006), a aplicação deste direito torna-se especialmente problemática no que toca ao modo imprevisível como poderá ser empregue a música de catálogo (Chabaud 2017, Nardi 2012). Esta dificuldade é exacerbada no caso da música distribuída gratuitamente: ouvida de forma abundante nos conteúdos audiovisuais de plataformas como o YouTube, as suas possíveis utilizações vão desde tutoriais de maquilhagem a vídeos de propaganda xenófoba.



Nesse sentido, partindo de exemplos concretos e entrevistas realizadas a compositores que optaram por distribuir a sua música gratuitamente, irei explorar algumas das novas estratégias, práticas e problemas levantados pela circulação e utilização da música de catálogo na esfera *online*.

Júlia Durand é membro do Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM), do Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música (SociMus), e do Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura (CysMus), do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Concluiu a licenciatura e mestrado em Ciências Musicais na FCSH-NOVA, encontrando-se de momento a realizar o doutoramento em Ciências Musicais – Musicologia Histórica na mesma universidade, enquanto Bolseira de Doutoramento FCT (SFRH/BD/132254/2017). A sua investigação centra-se maioritariamente no uso da música em meios audiovisuais, em particular na produção e utilização de música de catálogo (ou *library music*) e a sua comercialização em plataformas *online*. Desde 2015, desempenha também uma actividade de escrita de guiões para espectáculos musico-teatrais e música electrónica.

---

## **Which analysis theory for the Eighteenth-Century Portuguese Sonata? Comparative study between the theory of formal functions and the Sonata Theory applied to Gomes da Silva's keyboard works**

Mafalda Nejmeddine

CESEM / Pólo Universidade de Évora

In the last decades, two major theories applicable to the analysis of sonatas composed in the late eighteenth century have emerged: the Theory of Formal Functions by William Caplin and the Sonata Theory by James Hepokoski and Warren Darcy. Despite the importance of these theories and their use in the recent analytical studies involving works by Classical masters, studies have not yet been carried out to prove the feasibility of both theories in the analysis of Portuguese keyboard repertoire. The aim of this study is to identify the appropriate theory to analyse the collection *Sei Sonate per Cembalo* by Alberto José Gomes da Silva, which is a set of works representative of the sonata forms used by Portuguese composers in the second half of the 18th century and one of the rare examples of keyboard music printed in Portugal throughout that century. For this, both theories were applied to the first movement of each sonata which is usually the sonata movement composed in sonata form. As the second sonata begins with a Prelude, the first movement was in this case replaced by the second. The analysis performed according to the Sonata Theory shows that all these movements have a sonata form. The analysis based on the Theory of Formal Functions presents different results since some of these movements don't have an exposition structure of a sonata form and, consequently, the identification of a sonata form failed. The implementation of these theories in the selected Portuguese repertoire proved that the Theory of Formal Functions is inadequate for the analysis of Gomes da Silva's sonatas and the Sonata Theory is the appropriate. This study must be applied to a large-scale analysis of all Portuguese keyboard sonatas of the second half of the eighteenth century.

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. Desenvolveu uma série de trabalhos que envolveram a investigação, a interpretação e a divulgação do repertório português para tecla do século XVIII. Entre eles encontram-se a preparação de um manual para o Curso Básico de Cravo com repertório português do século XVIII, o estudo da sonata para tecla em Portugal no período 1750–1807, a participação em diversos encontros de carácter científico nacionais e internacionais, a publicação de artigos, a edição

da partitura da coleção *Sei Sonate per Cembalo* de Alberto José Gomes da Silva bem como a realização de recitais e conferências-concerto com obras inéditas do repertório português para tecla da segunda metade do século XVIII. Atualmente dedica-se à pesquisa, análise e interpretação da música portuguesa para tecla dos séculos XVIII-XIX, sendo investigadora do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical no polo da Universidade de Évora.

---

## **O papel da música na representação de poder da monarquia quinhentista portuguesa: a partida e a viagem de D. Maria, Princesa das Astúrias**

Manuela Morilleau de Oliveira

CESEM / NOVA FCSH

Esta comunicação apresenta um recorte da pesquisa de doutorado sobre o *Trio nº 1*, em Dó menor, primeira peça de câmara de grande envergadura escrita por Villa-Lobos, em 1911. O objetivo do trabalho é apresentar os resultados comparativos de diferentes gravações do Trio e suas influências nas escolhas interpretativas da autora para uma *performance* da peça.

No que concerne à escuta analítico-apreciativa de gravações, atualmente, com a facilidade de acesso à registros em CDs e canais na internet, essa tarefa pode ser considerada um vasto campo de investigação, e a escuta comparativa de diferentes interpretações torna-se uma ferramenta complementar para as pesquisas e o estudo do intérprete. Na referida pesquisa de doutorado, esse tipo de escuta proporcionou uma observação mais acurada e consciente da partitura. Além disso, por meio dela foi possível confrontar diferentes decisões interpretativas tomadas para os mesmos trechos analisados, que revelaram entendimentos distintos da linguagem camerística presente no *Trio nº 1*.

Para a escuta comparativa das gravações selecionadas no estudo, observamos parâmetros, entre outros, de andamento, agógica, articulação, dinâmica e uso do pedal. Foi dada especial atenção às estratégias adotadas e os resultados sonoros alcançados pelos diferentes intérpretes para as passagens mais desafiadoras, assim consideradas, principalmente, pela dificuldade do equilíbrio sonoro, pela textura amálgama dos timbres dos três instrumentos, pela exigência técnica dos instrumentistas, pelas mudanças de andamento no decorrer dos movimentos e pelo controle da defasagem da emissão do som do piano e das cordas.

As análises foram relevantes na construção de uma compreensão maior da partitura de Villa-Lobos, sobre a qual há escassa informação, e influenciaram as escolhas interpretativas da autora. Julgamos que os resultados poderão estimular a prática da escuta analítico-crítica de gravações, assim como colaborar para com a difusão da produção ainda desconhecida desse importante compositor brasileiro.

Manuela Morilleau de Oliveira é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, enquanto bolseira do Programa Doutoral “Música como cultura e cognição”, investigando a música na Casa da Rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578).

O seu trabalho centra-se nos domínios da História das Mulheres e Estudos de Género, da História Moderna e da História Cultural. Estudou viola da gamba e música antiga em França, onde também 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*. Desde 2010, é Colaboradora do CESEM (FCSH/NOVA), onde foi Bolseira de Investigação nos projectos “Marcos Portugal: a obra e sua disseminação” e “Obra musical de José Mário Branco”, integrando actualmente o Grupo de Estudos de Música Antiga.

---

## **“With narrow minds we decimate our one true home”: sobre activismo e misoginia na cena underground heavy metal da actualidade**

Marcelo Franca

CESEM / NOVA FCSH

O novo panorama internacional do *heavy metal* tem ganho proeminência dentro do número limitado de géneros musicais que se centram em vários problemas da sociedade contemporânea e que utilizam diversas plataformas como forma de crítica, sensibilização e *marketing*. Bandas como os britânicos *Architects*, os australianos *In Hearts Wake*, os americanos *Code Orange* e os portugueses *For The Glory* são alguns dos exemplos de grupos musicais que utilizam o activismo e respectivas práticas através das suas letras e meios de comunicação físicos e em rede. A banda britânica é o exemplo mais explícito desta vertente dentro do *heavy metal* moderno, dado que a maioria das suas músicas procuram denunciar diversos casos de corrupção no governo corrente, enquanto os australianos condenam as políticas ambientais insuficientes para o meio ambiente e a misoginia no *underground* do *metal*. *Code Orange* e *For The Glory* alternam entre perspectivas anti-governamentais e *anti-bullying*, sendo que a banda portuguesa foca-se na recente crise socioeconómica em Portugal e os americanos na cultura de violência extrema que se tem vindo a intensificar nos Estados Unidos.

Deste modo, proponho examinar os processos e ferramentas que estes grupos musicais utilizam de forma a expor o seu trabalho, participação activa e consequente *marketing*, tal como analisar a recepção da comunidade do *underground* do *heavy metal* às questões que estas bandas levantam através das diversas plataformas digitais, desde redes sociais a fóruns *online*. No âmbito destas questões, irei focar-me, de igual modo, no problema da representação e participação das mulheres nos vários subgéneros do *metal* moderno, considerando a pertinência do activismo e práticas associadas dentro deste género musical.

Luís Marcelo Bento da Franca está presentemente a concluir a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É Bolseiro de Iniciação Científica (BIC) no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) do CESEM e membro das linhas associadas SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e CysMus (Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura). É membro da banda de metal Dharma, tendo como principais áreas de interesse o *heavy metal*, culturas musicais *underground* e música e média, principalmente videojogos.

---

## **Arquitetura sonora dos órgãos sêxtuplos da Real Basílica de Mafra à luz do seu contexto artístico, litúrgico, político e social**

Marco Brescia

CESEM / NOVA FCSH

Característica singular do órgão ibérico, o conceito de simetria visual e sonora do instrumento-rei disseminou-se prodigamente na península, bem como no ultramar hispânico, a partir da construção dos paradigmáticos órgãos duplos – maior e menor no aspeto instrumental, implantados simetricamente e revestidos por caixas idênticas – erigidos pelo mestre organeiro

salmantino Manuel de la Viña na Catedral de Santiago de Compostela (1704-1712). Tal fenómeno favoreceu a composição de um vasto repertório no qual ambos os instrumentos eram utilizados tanto no acompanhamento do repertório a dois coros como naquele puramente instrumental. O conjunto de órgãos sêxtuplos da Real Basílica do Palácio de Mafra (1792-1807), erigidos cada três pelos mestres organeiros António Xavier Machado e Cerveira, português, e Joaquín Antonio Pérez Fontanes, espanhol, é o ponto culminante desse processo, propiciando uma notável dialética de planos sonoros contrastados, que se vale do espaço de separação entre os focos de emissão sonora para engendrar uma incontornável arquitetura sonora. O repertório poli-organístico histórico mafrense era secundado por diretórios litúrgicos precisos que reservavam a um maior grau de solenidade uma maior magnitude sonora, constituindo um dos pontos fulcrais do aparato ritual consagrador do poder régio. A presente comunicação versa sobre a inequívoca transcendência deste conjunto instrumental – quer no âmbito ibérico, quer europeu –, à luz do contexto artístico, litúrgico, político e social que o engendrou.

Doutor em Musicologia Histórica (Universidades Paris IV – Sorbonne / Nova de Lisboa), Mestre em História da Arte (Universidade Paris IV – Sorbonne), Mestre em Interpretação da Música Antiga / Órgão Histórico (Escola Superior de Música de Catalunya / Universitat Autònoma de Barcelona). Investigador pós-doutoral da FCT integrado ao CESEM/UNL. Participou de encontros científicos realizados pela IMS, RIdIM, International Biennial Conference on Baroque Music, SEdeM, SPIM, etc. Músico especializado na interpretação histórica da música de tecla ibérica e italiana, atuou na *Stagione di concerti sugli organi storici del Piemonte* (ITA), *Jornadas Internacionales de Órgano de Zaragoza*, *Compostela Organum Festival*, *Festival de Música Antigua de Barcelona*, *Aste Nagusia* (ESP), *Festival de Órgão de Faro*, *Festival de Órgão de Braga*, *Festival de Órgão da Madeira*, *Festival de Estoril / Lisboa* (PRT), *Festival Internacional de Música Antiga de Diamantina*, *Festival de Música Antiga de Juiz de Fora* (BRA), *Festival de Música Antigua de Panamá* (PAN), etc.

---

## **Aquino Costa Japiassu: A relação luso brasileira no contexto composicional na banda feminina da Companhia de Fiação e Tecidos/Alagoas**

Marcos dos Santos Moreira

Universidade Federal de Alagoas

Ana Greyce Moraes Pereira

Universidade Federal de Alagoas

Na região nordeste do Brasil, mais precisamente na década de 1920, um jovem empresário oriundo da Paraíba, filho de um português com uma paraibana, chegara em Alagoas efetivando-se como um dos maiores empreendedores do ramo têxtil no Nordeste; seu nome, Gustavo Guedes Pinto de Paiva. Este visionário ampliou a fábrica têxtil Cachoeira, empreendimento herdado pelo então comendador na época José Teixeira Bastos, seu sogro. Acompanhado de outros sócios, Gustavo Paiva transformaria a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos (CAFT), em uma das empresas bem mais sucedidas do nordeste. Em 1936 com tal incremento da CAFT, no sentido desta educação e saúde e em decorrência dos grupos educativos e artísticos fundados no complexo fabril, aportou em Alagoas um maestro pernambucano da cidade de Agrestina, Pernambuco chamado Aquino Costa Japiassu. Este músico desenvolve, sob a ordem e supervisão de Gustavo Paiva, grupos musicais ligados à CAFT: A *Banda de Música Cachoeira* e o grupo feminino *Jazz-Band Japy*. Tais grupos femininos estenderam-se às atividades o Coral e a *Banda*

*Feminina Gustavo Paiva*. Sabe-se que tal grupo perdurou por 25 anos, alguns anos mesmo após a morte do Empresário Gustavo Paiva em 1943 e por cortes devido à crise da indústria têxtil em Alagoas nas décadas de 50\60 o grupo foi extinto pela diretoria subsequente. Desta forma, pretendemos através deste texto, parte da pesquisa selecionada no Programa de Iniciação Científica CAPES em 2017, oferecer à comunidade acadêmica e a população alagoana, um recorte histórico da memória, da música e da cultura alagoana de duas fontes artísticas que vigoraram no meado do século XX; o Maestro Japiassu e a Banda feminina da CAFT.

Marcos dos Santos Moreira é Professor do Curso de Graduação em Música da UFAL e membro dos grupos de pesquisa Lamus (USP), e metodologia Instrumental (UFAL).

Ana Greyce Moraes Pereira é bolsista CAPES do Mestrado em História (PPGH) da Universidade Federal de Alagoas.

---

## **Arquivística e Musicologia: problemas teóricos, técnicos e metodológicos**

Maria Clara Assunção

NOVA FCSH

Discutem-se as problemáticas associadas a uma investigação em Arquivística Musical, enquanto campo pluridisciplinar em construção. Em Musicologia (como em História, História da Arte, Literatura e outras áreas de investigação em que a fonte primária é a principal ferramenta de trabalho) o uso do termo arquivo continua a ser aplicado muitas vezes com o seu significado corrente, ou seja, a qualquer colecção de fontes, embora a Arquivística venha, desde há muitas décadas, a dismantlar essa ideia e a contruir um *corpus* teórico coerente em torno do conceito de arquivo como fundo orgânico. A natureza arquivística das partituras manuscritas tem sido defendida por arquivistas de música desde o final da década de 90 do século XX, havendo neste campo duas abordagens distintas e que devem ser consideradas: a que integra a Arquivística Musical no campo da Musicologia e a esta vai colher métodos, conceitos e práticas e a que a integra na Arquivologia colhendo desta as ferramentas conceptuais e metodológicas. Elenca-se alguma literatura teórica que tem sido produzida recentemente, com vista ao enquadramento da metodologia e procura-se debater uma questão muito particular – do que falamos quando falamos de Arquivística Musical? – através de um percurso que passa pela Arquivística, pela História, pela Musicologia e pela Crítica Genética. Pelo caminho procura-se também definir o que são arquivos musicais tomando como ponto de partida que, necessariamente, estamos a falar de arquivos com documentos musicais mas não só. Por fim, discute-se a importância de estabelecer uma colaboração próxima entre arquivistas e musicólogos, designadamente quanto à crítica de fontes (valor probatório para a produção de evidência histórica), o conhecimento das estratégias e comportamentos de pesquisa dos musicólogos e a adaptação dos instrumentos de descrição documental à sua forma de pesquisar.

É Mestre em Ciências Documentais (especialidade em Biblioteconomia e Documentação) pela Universidade de Évora, com dissertação sobre catalogação de música, e doutoranda em História (especialidade de Arquivística Histórica) na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, estando a preparar o projecto de tese no âmbito dos arquivos musicais. Licenciada em História pela Universidade Autónoma de Lisboa, depois de uma incursão pela Arqueologia Industrial começou a desenvolver actividade na área do património documental musical, no âmbito

do Programa de Inventário do Património Cultural Móvel. Especializou-se em Ciências Documentais nas duas variantes – Arquivo e, depois, Biblioteca e Documentação. Em 1998 entrou para o quadro de pessoal da Biblioteca Nacional de Portugal, como Técnica Superior de Biblioteca e Documentação, onde permanece até hoje. Como docente universitária, leccionou ao nível de pós-graduação na ULHT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias), na UNL (Universidade Nova de Lisboa) e no ISLA (Instituto Superior de Línguas e Administração).

---

## **Espólio do Sindicato Nacional dos Músicos: apresentação, análise e discussão dos dados recolhidos**

Maria Fernandes  
CESEM / NOVA FCSH

O associativismo musical foi instituído em Portugal muito antes da fundação da Associação de Classe dos Músicos Portugueses, em 1909. Foi ainda no séc. XVII com a fundação da Irmandade de Santa Cecília, que os músicos passaram a ter uma instituição que os suportava. Seguiram-se outras instituições como a Academia dos Professores de Música ou a Academia Melpomenense (1846), a Associação Música 24 de Junho (séc. XIX), a Associação dos Professores de Música de Lisboa (1893), chegando por fim à Associação de Classe dos Músicos Portugueses (1909) e terminando no Sindicato Nacional dos Músicos, em 1933, tendo todas o mesmo objetivo: congregar em si a classe musical portuguesa, defendendo-a e regulando a atividade musical e cultural.

Este trabalho apresenta e analisa os dados recolhidos no espólio do Sindicato Nacional dos Músicos, entre 1909 e 1950, depositado no Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades Faria e inserido no projeto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”.

A partir da observação e recolha dos dados dos processos dos sócios, tanto do Sindicato Nacional dos Músicos (Sede Central e Seção Distrital do Porto), como da Associação de Classe dos Músicos Portugueses e Associação de Classe Musical do Porto, verificou-se a necessidade de apresentar, analisar e discutir as informações recolhidas. Neste sentido, procedeu-se a uma classificação primária a partir do género, da nacionalidade, do local de residência, dos laços familiares, das especialidades, das outras profissões, entre outras, da qual resultaram dados que serão expostos nesta comunicação.

Com esta apresentação pretende-se ainda discutir o impacto das Associações e do Sindicato Nacional dos Músicos na vida musical portuguesa e na profissionalização dos músicos.

Maria Fernandes é, atualmente, aluna de mestrado em Ciências Musicais, vertente Musicologia Histórica, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa (NOVA-FCSH). É bolsista técnica de investigação no projeto ID, “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”. É licenciada em Ciências Musicais desde 2016 pela mesma universidade e, desde 2017, é vice-presidente da Associação Tutti, que tutela a Da Capo Revista Musical Portuguesa.

---

## **Maestro, compositor, professor, crítico... – Um perfil do crítico de música em Portugal no segundo quartel do século XX**

Mariana Calado

CESEM / NOVA FCSH

Ao longo da primeira metade do século XX, uma parte significativa da imprensa periódica publicada em Portugal incluía secções de arte e espectáculos, nas quais muitas vezes se inseriam textos de crítica musical. Tanto jornais diários como periódicos de arte, literatura e cultura contavam com a colaboração de uma ou mais figuras, frequentemente externas à equipa de redacção do jornal/revista, que tinham por função assistir aos espectáculos musicais que lhes eram atribuídos e descrever o espectáculo e formular uma apreciação estética sobre o que tinham assistido. Nos anos 1920/30/40, nomes como os de Luís de Freitas Branco, Francine Benoît, Rui Coelho, Fernando Lopes-Graça, Hermínio do Nascimento, Nogueira de Brito e Oliva Guerra, entre outros, contam-se entre aqueles que repartiam com o trabalho de compositor, músico, maestro ou professor, a escrita para a imprensa.

Nesta comunicação procuro desvendar aspectos dos percursos de alguns dos críticos de música que colaboravam em periódicos editados em Lisboa no decorrer do segundo quartel do século XX. O tipo de relação que estabeleciam com os periódicos com os quais colaboravam, a formação musical que tinham (uma vez que nem todos os críticos que tenho identificado exerciam actividade na área da música), as profissões a que se dedicavam (pois para quase todos a escrita para a imprensa era uma segunda ocupação), e as redes de contactos que tinham, nomeadamente com a Associação de Classe/Sindicato Nacional da Crítica, serão alguns dos aspectos considerados e que contribuem para um esboço do perfil socio-profissional do crítico de música nesta época.

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 NOVA FCSH 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. Colabora com a revista *Glosas*, editada pelo MPMP. Foi bolseira de Doutoramento da FCT.

---

## **Santa Maria de Terena nas Cantigas de Santa Maria: o contexto cultural e político que levou à presença de um conjunto de milagres portugueses no cancionero mariano de Afonso X**

Mariana Lima

CESEM / NOVA FCSH

As *Cantigas de Santa Maria* (CSM) são um dos maiores monumentos da cultura medieval europeia. Trata-se de uma gigantesca coleção de canções devocionais em galego-português, num total de 419 cantigas (mais um poema introdutório), louvando a Virgem Maria ou narrando milagres a ela atribuídos. A poesia e música foram compostas ou recolhidas, aproximadamente entre 1270 e

1285, na corte castelhana-leonesa de Afonso X, o *Sábio*, estabelecida em Sevilha. O quarto santuário mais citado neste conjunto é o de Santa Maria de Terena, resultante de um núcleo de doze cantigas relatando milagres atribuídos a esta Virgem. Terena é uma pequena vila alentejana, localizada perto do Alandroal e Estremoz, destacando-se por ser um dos poucos exemplos de doação régia a uma família nobre, no sul de Portugal, no decorrer do reinado de D. Afonso III. As CSM constituem um projeto indissociável da figura do seu mentor, já que ao narrarem eventos específicos da sua vida e reinado, e ao revelarem outros tantos sobre a sua personalidade e espiritualidade, funcionam como uma fonte privilegiada concedendo-nos pistas sobre o autor e a sociedade em que viveu. Neste contexto, é necessário entender as razões que levaram o rei *Sábio* a dedicar um conjunto de milagres a Santa Maria de Terena, naquela que era a mais íntima obra produzida no seu *scriptorium*. Tal conjuntura pode ser compreendida a partir das relações existentes entre os senhores de Terena, a importante família dos Riba de Vizela, e Afonso X. Esta ligação, que se confirma pela presença de membros desta família na corte do monarca castelhana entre 1274-1284, reflete que a sua relação ia muito mais para além da mera vassalagem, tratando-se de algo mais semelhante a uma amizade.

Mariana Ramos de Lima frequenta o último ano do Mestrado em Ciências Musicais, área de especialização em Musicologia Histórica, na NOVA FCSH. 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 colaboradora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), mais propriamente no Grupo de Estudos de Música Antiga.

---

## **Pitagorismo, afinação justa e os «Tempêros» no século XVIII luso-brasileiro: (des)articulações teórico-práticas**

Mariana Portas

INET-MD / Núcleo Caravelas CESEM

Na teoria musical luso-brasileira até aos finais do século XVIII, a instrução prática dos músicos executantes, a um nível elementar ou intermédio, predominou em geral sobre a especulação teórica aprofundada, que se apresentou com um carácter excecional. A escassez de documentos teóricos contendo discussões originais sobre temas como a divisão da escala, os sistemas de afinação e os temperamentos, torna especialmente interessantes esses textos, que surgem por vezes em contexto epistolar ou em polémicas manuscritas, fora dos tratados de música de maior circulação.

No plano da erudição, a teoria musical continuou a basear a noção de consonância harmónica nas propriedades numéricas dos intervalos contidos no «senario» teorizado por Zarlino: 2:1 (diapasão), 3:2 (diapente ou quinta), 4:3 (diatessarão ou quarta), 5:4 (ditono ou terceira maior), 6:5 (semiditono ou terceira menor), como parte de uma conceção ordenada do universo concebido como uma espécie de «monocórdio divino», na expressão de Robert Fludd. A escala dividida segundo a afinação pitagórica, transmitida por Boécio (ca. 520) e consagrada por Glareano (1547), tendeu a ser incorporada de forma acrítica na tradição de erudição musical da época moderna, perfilando-se perante outros modelos alternativos mais complexos, como o da afinação justa, teorizada por Ramos de Pareja (1482) e Salinas (1577). A descrição dos temperamentos iniciada por Zarlino (1558), uma das fontes mais importantes da teoria musical ibérica e luso-brasileira,



indicia a generalização de uma prática musical com os «diapasões transportados» e um recurso crescente aos cromatismos.

A coexistência das diversas afinações e dos «tempêros» em textos de teoria musical luso-brasileiros, articulados em planos e com funções distintas, justapõe a «*performance*» da erudição escolástica com a prática musical corrente, comprovando que os discursos sobre a teoria e a prática nem sempre constituíram vasos comunicantes.

Mariana Portas de Freitas é Investigadora Integrada (Doutoranda) em Ciências Musicais Históricas pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Mestre em Musicologia Histórica pela FCSH e licenciada em Direito pela Universidade Católica Portuguesa, coordenou a edição de publicações musicológicas sob a direção de Rui Vieira Nery. Publicou: «Entre o hexacorde de Guido e o solfejo "francês" (Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, out. 2010); «A Escola de Canto de Orgão (1759) de Caetano de Melo de Jesus: um aparato teórico singular» (in Lucas e Nery, *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime*, Lisboa, FCG, 2012); «Polémicas musicais entre "Práticos" e letrados. A Dúvida de Gregorio de Sousa» (Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, out. 2016).

---

## **“You know, by the time I was your age, I was dead./ I know, maestro. I’m aware” - Meta-narrativa e intertextualidade em *Mozart in the Jungle***

Marília Moledo

CESEM-NOVA/FCSH

Este paper pretende debruçar-se sobre ficções acerca da programação musical erudita no século XXI, usando como estudo de caso a série *Mozart in the Jungle*. Relevando, deste modo, a natureza distinta da perspectiva dos média e sublinhando como as representações fílmicas de concerto se aproximam da realidade.

Através de uma perspectiva histórica sobre o cânone musical e conseqüente reflexo na programação concertística, iremos abordar as perspectivas dos média acerca da música erudita e como esta é retratada nesta série em particular.

No percurso de uma análise meta-narrativa abordaremos a busca de um concerto pelo maestro Rodrigo no contexto de uma tentativa de definição de uma identidade própria. Das ficções literárias, televisivas e internautas, partiremos para um olhar através do conceito de *transmedia storytelling*, sobre o maestro fictício Rodrigo de Souza e o seu congénere de função real, Gustavo Dudamel.

Uma das primeiras cenas do episódio piloto de *Mozart in the Jungle* é realizada ao som do Concerto em Ré Maior para violino e orquestra de Tchaikovsky. A cena principia nos últimos compassos do Finale Allegro vivacíssimo, focando no muito real Joshua Bell como solista do concerto. Entre os vários músicos nova-iorquinos contratados como figurantes da orquestra, encontramos os actores que interpretam instrumentistas, e quando o plano mostra a audiência, observamos como a oboísta Haley, a personagem principal, se encontra incomodada pela falta de etiqueta da senhora que se encontra ao seu lado quando esta desenrola um reбуçado. Este pequeno excerto permite-nos colocar muitas das questões a abordar no presente trabalho.

Marília Moledo frequentou a Companhia da Música, em Braga, onde estudou formação musical, coro e piano, tendo ingressado posteriormente na licenciatura de Música na Universidade do Minho. Terminou a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sendo colaboradora no

CysMus (Grupo de Estudos Avançados em Cyberculturas e Música) a partir de 2017 e do NEGEM (Núcleo de Estudos em Género e Música) desde 2018, ambos integrados no CESEM (Centro de Estudos Avançados em Sociologia e Estética Musical). Tem interesses diversificados que passam pelo teatro, estudos de género, musicais, novos média, literatura e cinema, sendo que é presentemente colaboradora do festival de cinema “Fest - New Directors New Films Festival”, sediado em Espinho. Encontra-se actualmente a frequentar o mestrado de Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica, na FCSH.

---

## **A escuta analítico-apreciativa de gravações do Trio N° I de Heitor Villa-Lobos. Na construção de uma interpretação para a *performance***

Miriam Bastos Rocha

Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais

Esta comunicação apresenta um recorte da pesquisa de doutorado sobre o *Trio n° I*, em *Dó menor*, primeira peça de câmara de grande envergadura escrita por Villa-Lobos, em 1911. O objetivo do trabalho é apresentar os resultados comparativos de diferentes gravações do Trio e suas influências nas escolhas interpretativas da autora para uma *performance* da peça.

No que concerne à escuta analítico-apreciativa de gravações, atualmente, com a facilidade de acesso à registros em CDs e canais na internet, essa tarefa pode ser considerada um vasto campo de investigação, e a escuta comparativa de diferentes interpretações torna-se uma ferramenta complementar para as pesquisas e o estudo do intérprete. Na referida pesquisa de doutorado, esse tipo de escuta proporcionou uma observação mais acurada e consciente da partitura. Além disso, por meio dela foi possível confrontar diferentes decisões interpretativas tomadas para os mesmos trechos analisados, que revelaram entendimentos distintos da linguagem camerística presente no *Trio n° I*.

Para a escuta comparativa das gravações selecionadas no estudo, observamos parâmetros, entre outros, de andamento, agógica, articulação, dinâmica e uso do pedal. Foi dada especial atenção às estratégias adotadas e os resultados sonoros alcançados pelos diferentes intérpretes para as passagens mais desafiadoras, assim consideradas, principalmente, pela dificuldade do equilíbrio sonoro, pela textura amálgama dos timbres dos três instrumentos, pela exigência técnica dos instrumentistas, pelas mudanças de andamento no decorrer dos movimentos e pelo controle da defasagem da emissão do som do piano e das cordas.

As análises foram relevantes na construção de uma compreensão maior da partitura de Villa-Lobos, sobre a qual há escassa informação, e influenciaram as escolhas interpretativas da autora. Julgamos que os resultados poderão estimular a prática da escuta analítico-crítica de gravações, assim como colaborar para com a difusão da produção ainda desconhecida desse importante compositor brasileiro.

Miriam Bastos Rocha, pianista e professora, é Doutora em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre em Música Brasileira pela UNI-RIO e Bacharel em Piano pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora efetiva de Piano e Música da Câmara na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, onde foi vice-diretora, coordenadora do Centro de Música Brasileira e atualmente coordena o Centro de Extensão. Desenvolve pesquisa sobre Música Brasileira camerística na formação Duo violino e piano e Trio com piano. Como intérprete, tem se apresentado regularmente em recitais no Brasil e no exterior.

---

## Práticas performativas experimentais: a recriação de *Don't, Juan* de Constança Capdeville

Mónica Chambel

INET-md / Universidade de Aveiro

Helena Marinho

INET-md / Universidade de Aveiro

Alfonso Benetti

INET-md / Universidade de Aveiro

A performance de música electrónica e mista do séc. XX é frequentemente comprometida pela obsolescência dos suportes de software e hardware, e pelos problemas ligados à sua conservação e restauro. Uma parte significativa de conteúdos electrónicos de obras do séc. XX, fitas magnéticas por exemplo, já não é recuperável ou está perdida. Nas últimas 2 décadas, a necessidade de estabelecimento de protocolos de preservação de património audiovisual tem sido apontada por pesquisadores como Cuervo (2011), já que a performance destas obras se tornou impraticável no seu formato original, constituindo um desafio para os intérpretes (Boutard e Guastavino 2012; Bosma 2017).

Este projecto teve como objectivo a revisitação de *Don't, Juan* (1985), de Constança Capdeville (1937-1992), através de uma abordagem musicológica, etnográfica e experimental baseada em trabalho de arquivo e pesquisa colectiva em estúdio (envolvendo o colectivo dos intérpretes). A performance original de *Don't, Juan* integrou um grupo de músicos (voz, piano, contrabaixo e percussão), um mimo e um dançarino, e fita magnética. A documentação existente inclui partituras, notas da compositora, guiões, e uma gravação de televisão. As questões de investigação foram: 1) como sistematizar conteúdos musicológicos com vista à sua integração posterior em contextos de performance experimental?; 2) como integrar esses conteúdos, seguindo uma abordagem arqueológica (Bourdieu 1969) e métodos experimentais (Assis 2015), de forma a estabelecer protocolos e procedimentos para a reconstrução de obras mistas?

Os métodos aplicados incluíram: pesquisa de arquivo e organização dos materiais; análise e adaptação desses materiais com vista à performance da obra; produção colectiva de novo registo digital da fita magnética; trabalho de estúdio, envolvendo experimentação com os materiais recolhidos e criados, de forma a estabelecer um repositório de práticas performativas (fixas ou improvisatórias) a integrar numa apresentação pública; registo e sistematização dos métodos artísticos, teóricos e experimentais aplicados, e respectivos resultados.

Mónica Chambel concluiu a licenciatura em Música - Musicologia pela Universidade de Évora em 2014. Frequenta atualmente o mestrado em Música, vertente Musicologia, na Universidade de Aveiro, interessando-se principalmente pelo estudo da música em Portugal nos séculos XX e XXI, experimentação em música e relações interartísticas. Investigadora no projeto "Euterpe unveiled: Women in Portuguese musical creation and interpretation during the 20th and 21st centuries", coordenado por Helena Marinho, desenvolve trabalho relacionado com as obras de teatro musical de Constança Capdeville. É membro do Grupo Post-ip (INET-md/UA). Foi voluntária na Biblioteca Nacional de Portugal, tendo colaborado na organização e inventariação do espólio de Constança Capdeville.

---

## **A Formação Musical: uma disciplina (ir)relevante no ensino artístico especializado de música em Portugal?**

Nuno Oliveira

Universidade de Aveiro

Ao longo do desenvolvimento do ensino artístico especializado de música em Portugal, a disciplina de Formação Musical registou evoluções terminológicas, pedagógicas e estruturais, tendo caminhado, essencialmente, no limbo entre uma perspetiva que sublinha a sua relevância no percurso educativo dos alunos, e uma visão que, pelo contrário, a considera uma disciplina “acessória” ou ao serviço de outras disciplinas, mormente, o instrumento.

Fruto da produção científica dos últimos anos, sobretudo a que tem estado associada à investigação desenvolvida no âmbito do ensino superior, a disciplina de Formação Musical tem sido alvo de um estudo mais sistemático, o que lhe tem conferido um maior destaque. No entanto, esta crescente reflexão tem sido orientada, sobretudo, para aspetos relacionados com as metodologias, estratégias e práticas subjacentes a esta disciplina, e por isso tem descurado uma questão mais profunda que tem que ver com a própria definição e compreensão do seu valor e função.

Esta lacuna está também presente, por exemplo, na grande maioria dos programas da disciplina de Formação Musical, que se concentram exclusivamente nos conteúdos e/ou competências que devem ser desenvolvidos, evidenciando, desta forma, a ausência explícita da visão que cada escola tem sobre esta disciplina (como a entende e a enquadra no seu projeto educativo e qual o seu lugar no percurso educativo dos alunos).

Assim, na comunicação que pretendo desenvolver, procurarei contribuir para a reflexão em torno da identidade, autonomia e dimensão da disciplina de Formação Musical, à luz de dois planos de análise principais (o plano organizacional/curricular e o plano pedagógico), na tentativa de potenciar o debate em torno de algumas questões como: De que forma deve ser entendida a disciplina de Formação Musical nos dias de hoje? Quais são os seus objetivos? Qual é a sua relevância no ensino artístico especializado de música?

Nuno Oliveira nasceu em Braga, em 1992. Iniciou os seus estudos formais de música, no ano letivo 2002/2003, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, tendo concluído no ano letivo 2009/2010, o Curso Secundário de Música - Variante Instrumento Monódico (Tuba), relativamente ao qual recebeu três prémios: um prémio de mérito artístico, um prémio de mérito académico e um prémio de mérito do Ministério da Educação. Ingressou na ESMAE, no ano letivo seguinte, onde frequentou a Licenciatura em Música - Variante de Instrumento (Tuba). Posteriormente, frequentou o Mestrado em Ensino de Música - Variante de Formação Musical, na ESE/ESMAE. Em Setembro de 2013 foi nomeado Maestro do Coro da Catedral de Braga, pelo Cabido Metropolitano e Primacial Bracarense. Entre Setembro de 2013 e Agosto de 2017 foi diretor executivo e pedagógico da Academia de Música Fernando Matos, valência educativa da Banda Musical de Caldas das Taipas (Guimarães). Atualmente desempenha funções docentes no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e no Colégio Teresiano de Braga, e frequenta o Doutoramento em Música (Especialização em Ensino de Música), na Universidade de Aveiro.

---

## **Tannhäuser, as duas faces de Vénus**

Nuno Vieira de Almeida

CESEM / NOVA FCSH

Tannhäuser é a ópera mais problemática de Richard Wagner. Situada no final da fase inicial das obras do compositor, não foge a uma certa italianização mas contém em estado embrionário, todas as características futuras do seu estilo e da sua poética.

A problemática entre sexo e amor é declarada abertamente pelos personagens Venus e Elisabeth; Tannhäuser anseia por libertar-se do primeiro através de uma exegese dialogada com Vénus, mas uma vez livre do jugo da deusa é o seu desejo de imortalidade que o faz voltar a desejar o prazer sexual ou, de uma maneira menos directa, o reencontro com ela. Neste caso a pulsão é algo desconexa estando ligada à vida, no terceiro acto, e não há morte como no primeiro acto uma vez que esse anseio de libertação em relação a Vénus, aqui a deusa do prazer mais do que a deusa do amor, é o seu imperativo de regresso à terra e a Elisabeth.

Serão analisadas estas temáticas assim como a criação da obra, a sua subsequente modificação na versão de Paris e os problemas que levanta do ponto de vista estilístico uma vez que nesta última versão a discussão entre Tannhäuser e Venus oscila entre a domesticidade do diálogo Fricka/Wotan na Valquíria e a metafísica de Parsifal e Kundry tendo a música destes últimos um óbvio parentesco com esta cena.

A declaração da “pureza amorosa” reclamada por Wolfram no final da ópera na romanza à estrela da tarde e as implicações e dúvidas que esta provoca serão também tratadas. Tannhäuser é uma obra repleta de problemas de análise e esta comunicação tenta apenas “levantar o véu”!

Nuno Vieira de Almeida trabalha regularmente como pianista de Lied com os maiores cantores portugueses e estrangeiros. Colabora com grandes actores portugueses em recitais e muitas produções teatrais. Áreas como as artes plásticas e o cinema também lhe são familiares tendo por exemplo assinado com o pintor Pedro Calapez os espectáculos *Le travail du peintre* e *Viagem de Inverno* na Fundação Gulbenkian – Acarte ou colaborado com Manoel de Oliveira como consultor musical e pianista no filme *Vale Abraão*. Gravou inúmeros CD's com obras portuguesas em estreia tendo o último acabado de ser publicado na editora Naxos com a estreia de dois ciclos de Fernando Lopes Graça e com Susana Gaspar, Cátia Moreso e Fernando Guimarães como parceiros. Foi durante alguns anos co-autor com Yvette Centeno do programa de rádio *O texto e a música*. É doutorado em musicologia histórica pela Universidade Nova de Lisboa.

---

## **Autonomia e contexto na interpretação musical: traços wittgensteinianos**

Paula Carvalho

Instituto de Filosofia - NOVA-FCSH

“É-me impossível dizer no meu livro uma palavra sobre tudo o que a música significou na minha vida. Como posso esperar ser compreendido?” (Maurice O’C. Drury, *Conversations with Wittgenstein*).

Tendo como mote as palavras ditas a Drury procurar-se-á inverter o sentido da interrogação, de molde a mostrar a relevância do pensamento filosófico de Wittgenstein, no que diz respeito a questões interpretativas musicais. Neste sentido, é imprescindível apresentar o *fil d’or*

eminentemente musical com que tece o seu pensamento e cujos aspectos nucleares o tornam vital no campo da investigação da estética musical.

Este será o propósito desta comunicação, que terá no seu coração as noções de compreensão e “jogo de linguagem” de Wittgenstein, procurando dar a ver como a interpretação musical, tomada como um *Sprachspiel*, se desenvolve numa polaridade estabelecida entre a autonomia da obra musical – «O tema musical diz-se a si próprio, a mim» – e o seu contexto – « [O tema] produz uma impressão em mim, relacionada com coisas no seu ambiente». O itinerário que se propõe seguir terá como ponto de partida a sua observação nos *Zettel*, §37: «(No início de uma peça musical, encontra-se ♩=88, escrito pelo compositor. Mas, para hoje a tocar de forma correcta, tem de interpretar-se ♩=94: *qual é o tempo que o compositor tinha em mente?*)»

Em Wittgenstein, a actividade filosófica tem na sua raiz uma prática musical, na qual a apresentação de um e mais um *Aspekt* – «tu tens que frasear *desta* maneira» ou «tu tens de ver *assim*, assim é que era a intenção do autor» – dá a ver o *rosto* do tema musical. E na fertilidade dos *Aspekte* o questionamento wittgensteiniano entrecruza, iluminando, o caminho do intérprete musical.

Diplomada com o Curso Superior de Piano, licenciada e mestre em Filosofia pela FCSH-UNL, é doutoranda em Filosofia com o tema *Wittgenstein e a Interpretação Musical. Cruzamentos e influências*, sob a orientação da Prof. Dr<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Filomena Molder. Membro associado do IFILNOVA, investiga questões da linguagem, sentido, emoção e interpretação na filosofia e na música, focando-se em autores como Deleuze, Benjamim, Nietzsche e Wittgenstein. As suas comunicações em seminários e colóquios versam sobre temas de Estética, especialmente a relação entre o interior e o exterior. A convite, apresentou a comunicação «L'interprétation Musicale et la dicibilité de l'intime» no *Séminaire de recherches du Pr Antonia Soulez sur “Langage et vie – Vie des Formes et Formes de Vie”*(3), (2014) na FMSH, Paris. Co-organizou as conferências *Wittgenstein e a estética* no IFILNOVA/UNL (2015 e 2016). É autora de um capítulo do livro *Linguagem e Valor. Entre o Tractatus e as Investigações*, IFL, UNL (2011). Lecciona a disciplina de piano na Escola de Música Nss.<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> do Cabo, Linda-a-Velha, Lisboa.

---

## Jazz harmony: polymodal quintessence

Paulo Perfeito

CITAR

Gunther Schuller defined jazz as a “blend of earlier folk and popular elements, foremost among these the “blues” and “ragtime.” Schuller also described the structure of the blues “as a specific three-part stanza form and a closely related three-step harmonic progression (I, IV, V)” on top of which melodies usually conform the minor pentatonic/*Blues* scale. The pervasive use of *blue notes*, such as lowered thirds, fifths and sevenths within a tonal framework produced a perennial effect on jazz’s harmonic tonality.

This layering effect inspired me to develop a polymodal approach to understand and creatively explore jazz harmony. After all, the idiomatic “dominant” chords in a blues progression are but the addition of a lowered seventh degree to a tonic triad and a lowered third to the IV. Likewise, the realization of the V7 chord as an *altered scale* – **I f9 s9 3 s1 | /f5 s5/f1 3 f7** – may be reinterpreted as a polymodal layering of a pentatonic scale built on degree f2 and the prevailing key. In the development of an analytical model, the work of Oliveira Martins on polymodal affinity spaces<sup>4</sup>, will be a valuable resource.

In this paper I will analyze excerpts from the great American Song Book as well as transcriptions

from seminal jazz performances from a polymodal standpoint. During the performance section of my presentation, I will try to illustrate the advantages of incorporating this polymodal harmonic concept in my creative process.

Paulo Perfeito - trombonista, compositor e pedagogo - nasceu na cidade do Porto em 1974. Doctor of Musical Arts - Eastman School of Music '17, Master of Music - New England Conservatory '07 e Bachelor of Music - Berklee College of Music '01. Professor adjunto na ESMAE – IPP e investigador integrado no CITAR - UCP. Na sua atividade de investigador destaca-se o trabalho XXth C. Compositional Techniques Applied to Jazz: Pitch-Class Sets in Jazz Composition and Improvisation apresentado na EuroMAC 2017 – Estrasburgo, França e GATM 2017 – Rimini, Italia. Foi premiado com o DownBeat Student Music Award em 2013, Marian McPartland Scholarship, Fulbright Scholarship, Herb Pomeroy Award for Outstanding Jazz Composer and Arranger e a Bolsa Jovens Criadores do Centro Nacional de Cultura. Colabora/ou com a Orquestra de Jazz de Matosinhos, Casa da Música, Universidade de Aveiro, Academia de Música de Espinho. Lidera a Nu Jazz Orchestra e o 6teto Paulo Perfeito.

---

## **Em torno da Questão das Damas: Rivalidades e intrigas entre empresários, administradores e cantores no teatro de S. João do Porto na década de 1840**

Pedro Couto Soares

Escola Superior de Música de Lisboa

A história do Teatro de S. João do Porto está recheada de intrigas e conflitos ligados à sua gestão financeira, à difícil coexistência de companhias de teatro declamado com companhias de ópera e a guerrilhas entre partidários de cantoras rivais.

Na década de 40, verifica-se que não houve temporadas líricas em 1840, e no biénio 1846-48.

Essas interrupções coincidem com polémicas decisões da administração do Teatro que em 1840 o arrenda a José Domingos Lombardi, preterindo a proposta de Carradori que tinha o apoio e subsídio do governo, e com a igualmente polémica recusa em renovar o contrato de Lombardi em 1846. A Administração opta então por arrendar o teatro a um negociante da cidade que oferecia melhor preço, mas não tinha experiência ou condições para assegurar uma temporada, como se veio a verificar.

Depois dum "jejum" de dois anos, uma empresa de teatro declamado, gerida por Francisco Martins de Almeida, produz uma temporada lírica conturbada, que ficou famosa pela querela entre os partidários das cantoras Dabedeilhe e Belloni que Camilo Castelo Branco immortalizou.

Lombardi vai então orquestrar uma intriga para desacreditar o novo empresário que verá a sua temporada marcada por incidentes e contrariedades sucessivas.

As pateadas e desordens no teatro e as hostilidades entre os partidários das prima-donas, com evidentes implicações sociais e políticas, levam à subsequente falência da empresa, permitindo a Lombardi organizar uma pequena temporada de dois meses, recorrendo ao elenco do S. Carlos. Através da imprensa e de documentos existentes no Arquivo Distrital do Porto foi possível reconstituir os motivos e contornos de todas estas polémicas, avançar razões para que os partidários das duas prima-donas rivais se alinhassem de acordo com as suas convicções políticas e ilustrar as dificuldades económicas e logísticas na gestão duma temporada de ópera num teatro periférico.

Pedro Couto Soares, é diplomado em flauta de bisel pelo Conservatório Sweelinck de Amsterdão (1988) e em flauta transversal pela Academia Superior de Artes Constantijn Huygens em Zwolle (1989) e doutorado pela Universidade de Aveiro (2013) com uma tese sobre as aplicações da Técnica Alexander à prática e pedagogia da flauta. Dedicou-se sobretudo à música antiga e contemporânea tendo colaborado com vários agrupamentos especializados (Sagrés de Lisboa, Oficina Musical, entre outros) com os quais tocou em numerosos festivais em Portugal e no estrangeiro: Entre os vários discos gravados, destacam-se o CD de flauta de bisel solo “Diferencias”, e “Sarau na Corte” com repertório de salão para flauta clássica e piano-forte. Desde que tomou posse da Biblioteca Camiliana colecionada pelo seu avô tem-se dedicado a respigar as referências musicais na obra de Camilo Castelo Branco. É Professor Adjunto na Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa

---

## **A música como metodologia activa e lúdica para o desenvolvimento cognitivo e social da criança com deficiência**

Pedro Nunes

CESEM - NOVA FCSH

Nos últimos trinta anos, surgiram muitos estudos científicos que vieram provar a importância da Música a nível terapêutico, cognitivo, emocional e social, nomeadamente em crianças. Objectiva ou subjectiva, individual ou colectiva, interpessoal ou intrapessoal, a Música potencia a descoberta do Mundo e desenvolve o cérebro no seu todo (Jeandot: 1993, 19). Não admira que seja extraordinariamente importante no Ensino Especial, por reduzir as limitações criadas pelas deficiências, por incrementar a independência global do indivíduo e por ajudar a criança com deficiência a inserir-se em contexto familiar, escolar e social. Seja através da *Percepção Auditiva*, da *Prática Instrumental*, da *Prática Vocal* ou dos exercícios gerais de *Musicalização*, os professores devem utilizar a Música nas suas estratégias educativas para atenuar as dificuldades provocadas pelas diversas deficiências. Este artigo é o resultado do meu trabalho como orientador de diversos estágios e de teses de futuros professores e educadores do Pré-Escolar e do Primeiro Ciclo que têm aplicado diversas metodologias – Kodaly, Willems, Orff – nos seus contextos profissionais de estágio com crianças deficientes – nomeadamente *invisuais*, *surdos* e *autistas* – e mostra, de forma evidente e sustentada, como a Música é fundamental e imprescindível no Ensino Geral e Vocacional como estratégia metodológica activa e lúdica no minorar das deficiências, seja através da *Prática Instrumental* (onde é potenciada a motricidade fina e grossa, a exploração sonora, a relação corpo/instrumento, etc) ou da *Prática Vocal* (onde é optimizada a voz como um prolongamento do corpo, a melodia, a memória, a produção vocal expressiva, a afinação, o canto coral, etc). As crianças portadoras de deficiência melhoram, substancialmente, o seu rendimento físico e intelectual com a Música, nomeadamente através de processos de repetição - *palavras*, *ritmos*, *canções*, *peças instrumentais* – tornam-se mais felizes e realizadas e “*educa-se para a integração e inclusão, construindo uma sociedade mais justa*” (Berenguer: 2010, 25).

Pedro Miguel Nunes, barítono e professor do Ensino Superior, estudou Canto no Conservatório Nacional, concluiu a Licenciatura em Literatura na FCSH, o Mestrado em História Medieval na FCSH, a Licenciatura em Canto na ESMAE – Porto, o Mestrado em Música (*Interpretação – Canto*) na Universidade de Évora e também o Doutoramento em Música e Musicologia (*Interpretação – Canto*) na mesma Universidade. Trabalhou com importantes cantores de ópera tais como Montserrat Caballé, Teresa Berganza, José van Dam, Fiorenza Cossotto, Francisco Lázaro e Yvonne Minton. Tem realizado centenas e centenas de concertos em Portugal e no estrangeiro e é, ainda, Professor na Escola Superior de Educação Almeida Garrett e no Instituto Superior de Ciências Educativas. No âmbito das suas



investigações como docente, tem realizado importantes trabalhos no âmbito da Música como estratégia para atenuar as diversas incapacidades das crianças portadoras de deficiências. É, ainda, Investigador Integrado no Cesem onde desenvolve o seu Pós-Doutoramento.

---

## La Contradanza en España durante la primera mitad del siglo XVIII

Pilar Montoya Chica

Conservatorio Superior de Música de Castilla y León

La presente comunicación tiene por objeto profundizar en el proceso de recepción de la danza francesa en España durante la primera mitad del s. XVIII a través de una de sus manifestaciones coreográficas más emblemáticas: la Contradanza. Este género, junto con el Minué, gozó de enorme aceptación en nuestro país, popularidad que fue en aumento a lo largo del siglo según parece reflejar el número de fuentes conservadas.

En efecto, se baila “a la francesa” en los salones y teatros españoles y proliferan los manuales que explican los pasos, coreografías y reglas de protocolo, así como otros documentos muy significativos. Sin embargo, ¿qué queda de la tradición española?, ¿de qué manera convive con el repertorio extranjero de moda?, ¿puede hablarse de un nuevo estilo híbrido, fruto de la interrelación cultural entre ambos países?

Al margen de no encontrar respuestas a las citadas cuestiones, el rico contenido de estas fuentes aporta datos interesantes sobre el repertorio más común en la sociedad de entonces. El descubrimiento de concordancias con tratados franceses es hecho significativo que denota la circulación de un *corpus* musical-coreográfico común, conocido y practicado asiduamente. Por otra parte, aun tratándose de danzas dedicadas sobre todo a la corte, los materiales estudiados suponen una información valiosísima a la hora de reconstruir las danzas teatrales y de la que prácticamente carecemos en los manuales de danza españoles.

En suma, el análisis comparativo de estos documentos, complementado con el estudio de obras de referencia por parte de investigadores actuales, permitirá establecer vínculos que ayuden en cierta medida a sacar conclusiones sobre la siempre compleja tarea de recrear el patrimonio coreográfico español de este periodo.

Artista polifacética nacida en Zaragoza. Titulada Superior en Clave y Órgano (Prof. J. L. González Uriol) y Licenciada en Dirección de Orquesta por la “Royal School of Music” de Londres. Becada por la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza y por la “Commission Federale des Bourses pour etudiants strangers” del Gobierno Suizo, amplía estudios en la “Schola Cantorum Basiliensis” cursando Bajo continuo (J. Christensen), Canto (R. Levitt), Danza Histórica (E. Schneider) y Géstica barroca (S. Weller). Asiste a clases de Clave con I. Wjuniski en París concluyendo sus estudios con el Primer Premio. Actualmente trabaja en su Tesis Doctoral sobre la danza barroca española en la UAM (Dir: Begoña Lolo). Fundadora de la Compañía “Los Comediantes del Arte”, es invitada a impartir cursos sobre música y danza antigua en Congresos, Conservatorios y otras Instituciones. Es Catedrática de Clave y Jefa de Departamento de Música Antigua en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

---

## **André da Silva Gomes (1752 - 1844) e as Missas produzidas para a Sé de São Paulo**

Ricardo Bernardes  
CESEM / NOVA FCSH

No contexto Luso-Brasileiro, André da Silva Gomes (1752 - 1844) é um dos mais significativos casos de um compositor 'expatriado' no séc. XVIII, pois sendo natural de Lisboa e tendo sua formação na mesma cidade, partiu para o Brasil aos dezanove anos, pouco tempo depois da idade em que os jovens formados pela Patriarcal de Lisboa eram tidos por aptos a serem músicos profissionais. Pouco se sabe da formação musical de Silva Gomes a não ser por seu próprio testemunho dado em sua *Arte Explicada do Contraponto*, ainda que muito recentemente mais dados de sua biografia vieram a público para além de suas actividades como quarto mestre-de-capela na Sé da São Paulo a partir de 1774, sobretudo aquelas como militar e professor régio de gramática. No entanto, pouco ainda se conhece da excelente música que produziu, especialmente no que diz respeito às suas possíveis influências estilísticas, dos compositores que foram suas referências, o uso do *stile antico* e do *concertado* e mesmo de eventuais transformações de sua linguagem musical ao longo de sua carreira. De Silva Gomes restou-nos dezassete missas já catalogadas, entre elas duas missas de defuntos, tanto para coro e contínuo como com acompanhamento de orquestra. Este trabalho propõe-se a uma análise prévia de suas missas cujas partituras estão mais acessíveis, de modo a comparar e estabelecer padrões nas macro e micro-estruturas formais, nas tópicas e modelos composicionais, tessituras, texturas, uso dos solos, instrumentação, baixo contínuo e demais elementos, sempre em consonância com o que se produzia em Portugal e nos modelos italianizantes no mesmo período.

Ricardo Bernardes é Doutor em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin e Doutor em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Actualmente é Investigador Integrado Pós-Doutorado junto ao CESEM/UNL com financiamento da FCT. Foi editor da coleção "Música no Brasil – séculos XVIII e XIX" realizada pelo Ministério da Cultura e da revista "Textos do Brasil", em seu número intitulado "Música Erudita Brasileira", editado pelo Ministério das Relações Exteriores. Desde 1995 mantém intensa atividade musical como maestro e diretor musical do Americantiga Early Music Ensemble, dedicado à execução e gravação do repertório luso-brasileiro dos séculos 18 a 19. Seus concertos no Brasil, Estados Unidos da América, Argentina e Portugal tiveram, em grande parte, apoio das respectivas embaixadas brasileiras. Desde 2016 é o Director Artístico das Actividades Musicais da Fundação da Casa de Mateus.

---

## **"O Livro de Óbitos dos Professores de Música que tem falecido na cidade do Porto (1814-1877)": um contributo para os estudos biográficos de músicos portugueses.**

Rodrigo Teodoro de Paula  
CESEM / NOVA FCSH

Em princípios do século XIX, estabelece-se na cidade do Porto o catalão José Mariano Ribas, patriarca de uma família de músicos entre os quais vários destacaram-se no ambiente musical - em Espanha, Portugal e Brasil - como compositores e instrumentistas. Um verbete sobre os Ribas foi, inclusivamente, inserido por Ernesto Vieira em seu *Diccionario Biographico de Musicos Portugueses* (1900). Através de uma investigação pessoal sobre essa família Antonio Ribas, um descendente da

mesma vem, nos últimos anos, reunindo, actualizando e divulgando informações biográficas, para além de algumas obras musicais, de seus antepassados músicos. Destaca-se em seu acervo particular um singular livro de óbitos oitocentista, que pertenceu a um familiar, contendo dados sobre indivíduos que exerceram a atividade musical e faleceram na invicta cidade, entre os anos de 1814 e 1877. A princípio, o registo do óbito pelas igrejas ou diversas confrarias e irmandades de carácter assistencial, vocacionadas, sobretudo, para o cuidado e acompanhamento dos doentes e na garantia dos ritos e sepultura a seus membros, limitava-se apenas a informações concisas sobre o defunto como o nome, a origem, o motivo da morte e a data do sepultamento. Entretanto, o *Livro de Óbitos dos Professores de Música que tem falecido na cidade do Porto (1814-1877)* não se restringe a esses dados, informando, por vezes com um carácter bastante irónico, aspectos curiosos sobre a vida dos músicos ali registados. Pretendemos realizar uma análise do conteúdo presente no supracitado documento na intenção de verificar sua origem, possível autor, o seu contributo para os estudos biográficos, na musicologia luso-brasileira, visando a sua breve publicação.

Rodrigo Teodoro de Paula é doutor em Ciências Musicais - Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigador doutorado no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical - CESEM / UNL, onde integra a linha de estudos "Música no Período Moderno" e o "Caravelas - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira". É também membro fundador do grupo "Musicologia Criativa", responsável pelo Encontro Ibero-Americano de Jovens Músicos (Lisboa / 2012, Porto / 2014 e Sevilha / 2016). Rodrigo Teodoro é licenciado em Direcção de Orquestra pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil), mestre em Estudo das Práticas Musicais - Música e Sociedade, pela mesma instituição, e mestre em *Interpretación de la Musica Antigua* pela Escola Superior de Música da Catalunya, em cooperação com a Universitat Autònoma de Barcelona (Espanha).

---

## **Sereias no claustro: as freiras musicistas em Portugal e no Brasil segundo o olhar dos viajantes estrangeiros**

Rosana Brescia

CESEM / NOVA FCSH

Em Portugal, visitar um convento para ouvir a música interpretada pelas freiras foi um hábito recorrente ao longo dos séculos XVIII e XIX, mencionado por vários viajantes estrangeiros. Carl Israel Ruders e William Beckford descrevem diversas ocasiões onde puderam escutar a música dos conventos portugueses. Também Le Gentil de la Barbinais relata as representações musicoteatrais celebradas no Convento de Santa Clara do Desterra de Salvador da Bahia. Tais relatos evidenciam o fascínio exercido pelo talento celestial das monjas a ouvidos mundanos. Ruders escreve que durante a Semana Santa de 1799 no Convento de Santa Joana de Lisboa ele só pode ver as freiras velhas e feias através das grades porque as jovens e belas eram escondidas para não atrapalhar a solenidade da celebração. O mesmo viajante diz que em outra ocasião tentou cumprimentar uma freira após a execução de duas belas e difíceis sonatas ao órgão tendo sido proibido pela madre superiora uma vez que a organista era demasiado jovem. A dualidade provocada pela atração exercida pelas freiras musicistas aparece em muitos dos relatos estrangeiros: de um lado, as vozes angelicais a serviço do culto divino, de outro, o encantamento sedutor de mulheres inacessíveis, cujo canto deveria ser o único meio de comunicação com o

mundo externo. A presente comunicação propõe uma abordagem do papel das freiras musicistas - mecenas, intérpretes e difusoras de um singular legado artístico -, à luz dos relatos dos viajantes estrangeiros que visitaram Portugal e Brasil nos séculos XVIII e XIX.

Rosana Marreco Brescia é doutorada em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV (FRA) e em Ciências Musicais pela Universidade NOVA de Lisboa (PRT). Sua tese dedicada aos teatros de ópera da América Portuguesa no século XVIII recebeu a menção máxima “très honorable”. É mestre em História pela Université Sorbonne – Paris IV (FRA) e em Canto Lírico pela Manhattan School of Music (USA), para além de ser pós-graduada em Canto Lírico pela Royal Academy of Music de Londres (GBR) e Licenciada em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (BRA). Investigadora Integrada do CESEM desde 2011, Rosana foi contemplada por uma bolsa de pós-doutoramento da FCT onde desenvolveu uma extensa investigação sobre a cenografia barroca nos teatros portugueses do século XVIII. Atualmente dedica-se ao estudo da música nos conventos femininos portugueses e luso-americanos dos séculos XVIII e XIX.

---

### **“Uma prática modesta (...) mas (...) susceptível do maior desenvolvimento”: a actividade concertística das orquestras semi-profissionais primo-novecentistas lisboenses**

Rui Magno Pinto  
CESEM / NOVA FCSH

Pouco tempo após a infrutífera tentativa de realização de séries de concertos sinfónicos em Lisboa e a meses da vinda da Orquestra Filarmónica de Berlim à capital portuguesa, Manuel Ramos verberava, em duas breves crónicas publicadas em 1901, contra a apatia dos “professores de música” portugueses, o filistinismo de vários empresários ou ainda contra a contínua exibição de conteúdos musicais frívolos ou a pobre execução da produção dos grandes mestres prosseguida mormente por *dilettanti* da capital portuguesa, concluindo que a devida protecção e culto da superior música sinfónica não era senão “uma forma de apostolado que, em Portugal, só nos pod[ia] ser dada... por importação”. Se no decurso daquela década a contínua apatia dos organismos directivos da corporação mutualista e da associação de classe de “professores” de música tributava um maior grau de razão à crítica acérrima de Manuel Ramos, várias foram, não obstante, as auspiciosas iniciativas de amadores e profissionais de música para a retoma dos assinaláveis empreendimentos sinfónicos do dealbar do último quartel do anterior século e para o melhoramento do *milieu* musical lisboense no início do novo século. No primeiro semestre de 1902, Júlio Neuparth avançava, em sessão do Conselho de Arte Musical, as bases para a fundação de uma Sociedade de Concertos do Conservatório Real de Lisboa, cuja orquestra se constituiria por 30 músicos profissionais subvencionados, os alunos mais adiantados daquela instituição de ensino artístico e pelos mais competentes amadores de música. A definição de um efectivo semi-profissional foi desde cedo tomada pela instituição alternativa de ensino musical fundada em Julho daquele mesmo ano, sob a direcção administrativa e musical de Anselmo de Sousa, Eduardo de Noronha, Júlio Cardona, Frederico de Guimarães e Guilherme Ribeiro, pois no concerto de Abril de 1903, destinado à execução de “música portuguesa”, a orquestra da Sociedade de Concertos e Escola de Música havia sido constituída por professores, discípulos e amadores portugueses. Ainda em 1906, a reunião de professores e amadores de música serviu o devido reforço da orquestra da

Academia de Amadores de Música e, sobretudo, a constituição do efectivo da Grande Orquestra Portuguesa, sob a direcção de Michel'Angelo Lambertini.

A presente comunicação procura discutir os contextos de constituição e o funcionamento das instituições acima referidas activas na primeira década do século XX, tomando como enfoque o estudo da sua programação e a apreciação da sua actividade concertística pela crítica portuguesa.

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).

---

## **Elencos de estreia na obra dramática de Leal Moreira (1758-1819): análise da escrita vocal para cada um dos cantores**

Sara Braga Simões

INET/md / Polo Aveiro

Entre 1782 e 1795, António Leal Moreira (1758-1819) – considerado pela literatura como um dos mais importantes compositores portugueses do século XVIII e primeiro director do Real Theatro de São Carlos - compôs catorze obras dramáticas completas - obra ainda praticamente desconhecida da comunidade científico-musical.

A partir dos dados recolhidos nos libretos impressos na época, dos quais subsistem exemplares relativos à estreia de todas as obras, à excepção de *Elogio* e *Baile*, foram identificados os elencos das primeiras récitas de cada uma das obras, num universo total de vinte e nove cantores, e também três fases distintas na obra dramática do compositor, no que respeita aos cantores envolvidos.

Foi ainda possível identificar um núcleo duro de cantores que fez a estreia de quase metade das obras compostas pelo compositor: Carlo Reyna, Giovanni Ripa, Ansano Ferracuti, Luigi Torriani e Vincenzo Marini – grupo que se verificou durante a investigação ser comum também a muitas obras compostas na época em Portugal – facto que provavelmente estará associado à qualidade vocal destes cantores da Capela Real em particular.

Com o objectivo de perceber se o compositor teria escolhido diferentes recursos vocais/orquestrais para os cantores que estrearam as suas obras, procedeu-se à análise das árias e conjuntos escritos por Leal Moreira para cada um deles, a partir dos manuscritos de partitura que ainda subsistem. Foram comparados diversos parâmetros, nomeadamente, extensão e tessitura vocais, orquestração utilizada, andamentos, tonalidades e outras características da linha vocal (coloraturas, frases em sustentação, velocidade, grandes saltos, entre outros), tendo sido identificados vários pontos comuns na escrita do compositor para alguns dos cantores envolvidos.

Vencedora de vários prémios, Sara desenvolve intensa actividade concertística. Desde a sua estreia no São Carlos é presença regular neste teatro quer em concerto (Gala de Ópera da Abertura da temporada 2007, Requiem de Brahms e Gloria de Poulenc, entre outros) quer em ópera (Pamina - A Flauta Mágica, Mozart -, Mimi Kitsch - Banksters, Côrte Real, entre outros). Interpretou mais de três dezenas de papéis principais em salas como o Grande Auditório Gulbenkian, São João, São Luiz, Coliseu do Porto, entre outros. Em concerto, apresentou-se com a London Sinfonietta, Orquestra Metropolitana, Sinfónica do Porto Casa da Música, Sinfónica Portuguesa, Remix-ensemble, Músicos do Tejo, Orquestra do Norte, entre outros agrupamentos. Estudou com Rui Taveira, Manuela Bigail, Susan McCulloch e Elisabete Matos. Desenvolve atualmente uma investigação artística sobre as obras dramáticas de Leal Moreira, sob orientação de Jorge Salgado Correia (Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro).

---

## **Estampilhagem: o esmero na arte do livro no Real Edifício de Mafra**

Sílvia Sequeira

Biblioteca Nacional de Portugal

André Caracol Teixeira

FL-UL

Raquel Cordeiro

O projecto “Estampilhagem: o esmero na arte do livro no Real Edifício de Mafra” nasceu em 2016, na sequência de um voluntariado e da descoberta de um par de caixas no Palácio Nacional de Mafra. Nessas “arcas” partilhavam espaço mais de 1200 estampilhas: pedaços de latão recortados com notas musicais, letras, numerais, motivos florais... Com o avançar da investigação, juntaram-se os mais de 100 livros estampilhados divididos entre a biblioteca e o próprio palácio.

Principiou-se o assim a identificação, higienização e catalogação das estampilhas. Segue-se agora a tarefa de digitalização dos livros estampilhados relevantes a vários níveis: da sua manufactura ao seu conteúdo musical – alguns compostos exclusivamente para uso da Basílica do Convento de Mafra.

A visita – a convite do projecto – de um dos maiores investigadores da área, o norte-americano Eric Kindel, da Universidade de Reading, em Inglaterra, levou-nos a conclusões surpreendentes: em primeiro lugar, provou-se a excepcionalidade da coleção, pois o Real Edifício de Mafra conserva um dos maiores acervos de estampilhas a nível mundial. O detalhe mais interessante, porém, é a coexistência das mesmas com o seu produto final: os livros estampilhados.

Dada a importância destas colecções, foi premente dar-se continuidade ao projecto com a envolvência de outras instituições e investigadores: o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (CESEM – NOVA/FCSH), o Répertoire International des Sources Musicales de Portugal (RISM), e o Serviço de Música da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

Sílvia Sequeira é licenciada em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Desempenha funções na Área de Música da Biblioteca Nacional de Portugal deste 2000, sendo a responsável por este serviço desde Janeiro de 2011. É coordenadora do Grupo de Trabalho RISM-Portugal desde 2012, e colaboradora externa do Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileiro do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical). Colaborou também com o UNIMEM (Unidade de Investigação em Música e Musicologia) da Universidade de Évora.

André Caracol Teixeira é licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e mestrando em História na mesma instituição, com uma dissertação acerca da herança da Antiguidade numa obra de Teoria Política seiscentista. Paralelamente, é também voluntário no Palácio Nacional de Mafra, o que permite o estudo sobre a manufatura dos livros de música em contexto monástico. As suas principais áreas de interesse são a História Cultural e os cruzamentos entre História Antiga e Moderna.

Raquel Cordeiro estudou Jornalismo na Escola Superior de Comunicação Social, em Lisboa. Desde 2011, colabora com diversos meios de comunicação social, sendo o seu trabalho concentrado nas áreas de Arte, Cultura e Lazer. O mestrado em Audiovisual e Multimédia é o próximo objetivo. Voluntária no Palácio Nacional de Mafra, apostou nesta investigação, não apenas pelo valor da colecção, mas por se debruçar sobre um dos seus maiores interesses: a escrita.

---

## **“Não quero o mundo”: O Festival Eurovisão da Canção e as identidades portuguesas no Mundo**

Sofia Lopes

INET-md / NOVA FCSH

Desde 1964 que a RTP organiza o Festival RTP da Canção, o mais duradouro concurso e programa da televisão portuguesa, com o objectivo de encontrar a representação portuguesa no Festival Eurovisão da Canção. Porém, a vitória portuguesa neste concurso internacional só chegou após cinquenta participações. Neste ano de 2018, Portugal acolhe pela primeira vez o Festival Eurovisão, considerado o maior evento televisivo, visto por milhões de espectadores não só na Europa, como na Ásia e na Oceania. Acompanhado no local por mais de 1500 jornalistas, o Festival Eurovisão proporcionou a vinda de milhares de visitantes à cidade de Lisboa e mobilizou importantes meios de produção televisiva e turística. Em simultâneo, esta organização trouxe para a esfera mediática um conjunto de discursos acerca das identidades portuguesas que foram transmitidos através de diferentes meios, dentre os quais, a música.

Esta comunicação tem como objectivo analisar a forma como a televisão pública portuguesa utilizou um concurso musical para transmitir noções de identidade nacional. Discute-se o modo como um concurso musical poderá ser também um instrumento de diplomacia. Pretende-se reflectir sobre o modo como conceitos relacionados com a modernidade e a tradição foram utilizados para construir uma imagem do país pensada para ser transmitida internacionalmente. Parte-se então da análise da música, dos discursos e do próprio espectáculo para observar o papel do serviço público de televisão na criação de “comunidades imaginadas” (Anderson 1983), geradas em torno da música. Esta comunicação é parte da pesquisa em curso conducente ao Doutoramento em Etnomusicologia dedica do ao estudo do Festival RTP da Canção na mediação de discursos identitários.

Doutoranda em Etnomusicologia (FCSH-NOVA / INET-md). É Licenciada e Mestre em Ciências Musicais – Etnomusicologia (FCSH-NOVA), com a dissertação intitulada: *“Duas horas vivas numa TV morta”: Zip-Zip, Música e Televisão no preâmbulo da democracia em Portugal*. Durante a licenciatura, foi bolseira (BII-FCT) do projecto “A indústria fonográfica em Portugal no Séc. XX” (INET-md). Actualmente desenvolve trabalho de investigação no âmbito do Festival RTP da Canção, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, tendo já publicado diversos artigos em revistas internacionais e apresentado o seu trabalho em diversas conferências dentro e fora do país. O seu interesse pelo universo das Bandas Filarmónicas em Portugal reflecte-se na publicação bilingue comemorativa dos 150 anos da Sociedade Musical Eurterpe, Portalegre (Lopes 2013). Foi docente de História da Música no Conservatório de

Música de Ourém e Fátima e no Conservatório das Artes da Associação Canto Firme (Tomar). Leccionou Formação Musical, Desenvolvimento Criativo, Classe de Conjunto e foi vogal da Direcção Pedagógica na Escola das Artes de Sines.

---

## **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

INET-md / Pólo da Universidade de Aveiro

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 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 do programa da disciplina e da listagem dos alunos da disciplina dos últimos vinte anos, bem como de questionários realizados aos docentes desta instituição.

Susana Cabral estudou Piano e Órgão no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. É licenciada em Música – Performance em Órgão e obteve o mestrado em Ensino de Música, ambos pela Universidade de Aveiro, onde estudou sob orientação dos Profs. Drs. Edite Rocha e 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 incide no estudo da iniciação instrumental em crianças, com principal ênfase no órgão de tubos.



---

## "Dónde está nuestro Parnaso?" Descolonización como alternativa para el virtuoso contemporáneo.

Susana Castro Gil

Universidade Federal de Minas Gerais

El presente trabajo aborda las transformaciones de la figura del performer virtuoso tomando como punto de partida la idea de que esta figura se define en la medida que satisface las expectativas del público con el que interactúa y éstas están determinadas por una escala de valores ideológicos imperantes en un contexto específico. Si en el siglo XVII era el *ingegno* lo que caracterizaba al virtuoso, su capacidad para innovar y despertar la *meraviglia* del público (Strand-Poliak, 2013), el siglo XIX asistirá el surgimiento de un nuevo virtuosismo con los valores del *Werketreue* (Leistra-Jones, 2013) que anulan la subjetividad del performer en consonancia con los valores de la modernidad y establecidos en el mundo occidental principalmente por su aceptación dentro del sistema de educación musical (Gooley, 2014). Considerando la modernidad como un *tropos* de reescritura (Jameson, 2001), en este contexto se reescribe la figura del virtuoso convirtiéndolo en un agente que no toma parte activa del proceso creativo musical, un medio de reproducción invisible de las ideas del compositor sacralizadas en el texto, desechando un virtuoso anteriormente afirmado por su autonomía e inventiva musical. Reconociendo en esto la opresión de la colonialidad (Mignolo, 2008) y considerando el anacronismo del virtuosismo *Werketreue*, se defiende la idea de un nuevo virtuoso descolonizado(r). Éste establece diálogos creativos con todos los agentes heterogéneos involucrados en el proceso musical (Cook, 2018), recuperando su *ingegno* y desafiando los presupuestos del *Werketreue*. Se recurre al estudio de los valores que circundaron y motivaron el *Gradus ad Parnassum* de Clementi, como el afán sistematizador de la técnica pianística y el desafío la técnica para teclado antigua (Chiantore, 2001), así como la (re)creación de Debussy con el concepto que nos lleva a cuestionarnos si en la contemporaneidad existe un Parnaso, y si fuera así ¿dónde está?

Estudiante de la Maestría en música de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil, con beca de estudios de la agencia de fomento CAPES. Posee título de maestra en Piano de la Universidad de Antioquia (UdeA), Colombia (2017) con periodo de intercambio académico (2014-2015) en la UFMG. En 2015 estuvo vinculada al proyecto de extensión "acciones de restauración, conservación preventiva, organización y divulgación del Acervo Curt Lange-UFMG". Entre 2010 y 2017 coordinó el proyecto de extensión "conciertos didácticos maestra Teresita Gómez" UdeA.

---

## De Bach a Guns'n'Roses: simbología Rosa-Cruz na música

Tânia Valente

CESEM / NOVA FCSH

Desde tempos remotos sempre existiram organizações esotéricas dedicadas à perpetuação da sua herança espiritual e ao desenvolvimento humano. Entre estas organizações está a Rosa-Cruz, cuja existência foi tornada pública no séc. XVII com a publicação dos manifestos "Fama Fraternitatis", "Confessio Fraternitatis" e "As bodas Alquímicas". A esta fraternidade ligaram-se muitos homens sábios e artistas, que partilhavam os princípios desta filosofia. Entre eles estarão alegadamente

compositores como J.S.Bach, R. Wagner, Debussy, Eric Satie, entre outros. Porém, dentro desta fraternidade, ninguém se podia intitular, publicamente "Rosacruz" e, aquele que o fizesse, já por esse facto o não seria. Os iniciados, e só eles, conheciam aqueles que, no passado, foram rosacruzes, porque nas suas obras há sinais, palavras e frases indicadoras dessa ligação com a Fraternidade, embora estejam ocultas aos profanos. Bach comunicou esta filiação à maneira barroca, em código, segundo a tradição, recorrendo à numerologia e até a criptogramas. Também Debussy incluía matemática pitagórica na sua música e usou a proporção de ouro para dividir as suas peças em proporções equilibradas.

Já Eric Satie, como espécie de mestre-capela dentro da fraternidade, produziu obras voltadas para a ritualística da ordem, como *Première Pensée Rose+Croix* (Primeiro Pensamento Rosacruz) e *Sonneries de la Rose+Croix* (Sons da Rosacruz). Enquanto Debussy e Bach comunicavam a sua filiação através da relação entre a música e os números, Wagner fazia-o através da construção do drama musical.

Nesta comunicação iremos mostrar manifestações da simbologia rosa-cruz nas obras destes e outros autores,- inclusive um que viveu em Portugal – e de que forma estas determinaram a forma e o tipo de música que escreveram, terminando este périplo no caso curioso de uma banda rock do séc. XX, que se apropria da simbologia rosa-cruz como imagem de marca.

Doutorada em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, a cantora Tânia Valente divide a sua carreira artística com a de docente do Conservatório Nacional e de investigadora no CESEM (NOVA-FCSH). Fez os seus estudos musicais no IGL e na ESML (Licenciatura em Canto). Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas: Estudos Ingleses e Alemães (FLUL). É autora do livro “*A Língua Portuguesa no Canto Lírico: contexto histórico e relações entre técnica e fonética*” e co-autora de “*EAVOCZ: Escala de apreciação da Voz cantada*”. Em 2017 lançou o seu primeiro disco com o pianista Bernardo Marques, “*Cancioneiro Musical Português*”, com música de Gustavo Romanoff Salvini. Para além de se apresentar regularmente em recitais, é membro do Coro Gulbenkian.

---

## **Orfeos de Santa Cruz de Coimbra : para uma definição das qualidades vocais dos cónegos cantores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra nos séculos XVI e XVII**

Tiago Simas Freire

Universidade de Coimbra

Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon

Université Jean-Monnet

Os obituários e as crónicas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em Portugal muito nos informam acerca das funções e das qualidades dos cónegos no seio da comunidade monástica crúzia. As descrições dos cónegos cantores, nomeadamente, é frequentemente reveladora de critérios vocais admirados tanto pelos cronistas como pela comunidade. As rubricas correspondentes aos cónegos quinhentistas e seiscentistas que exerceram funções musicais foram compiladas por Ernesto Gonçalves de Pinho e publicadas em 1981 pela Fundação Calouste Gulbenkian. Podemos, graças a este trabalho pioneiro, caracterizar nomeadamente a estética vocal que poderá ter sido apreciada e desenvolvida no Mosteiro de Santa Cruz.

As descrições dos cónegos crúzios cantores manifestam-se efectivamente bastante reveladoras dos critérios vocais considerados como notáveis pelos cronistas e pela comunidade naquele período. Para além disso, uma análise comparativa de diversas fontes europeias contemporâneas

permite-nos avaliar a actividade musical de Santa Cruz em perfeita consonância com a estética vocal desenvolvida noutros centros culturais europeus. Este estudo levamos a encorajar os intérpretes dos nossos dias a aprofundar, através da proximidade às devidas fontes, o exercício de ornamentação sobre o repertório oriundo destes contextos.

A presente comunicação será ainda ilustrada por uma obra vocal virtuosa inédita, oriunda do manuscrito crúzio P-Cug MM51.

Tiago Simas Freire é Mestre em Arquitectura (IST-UL), em Flauta de bisel e em Corneta histórica (CNSMD-Lyon) e Doutor em Música e Musicologia (Universidade Jean-Monnet e Universidade de Coimbra), tendo o seu projecto de doutoramento recebido o “*Prix d’excellence Doctorat 2018*” pela Fundação da Universidade Jean-Monnet. Passou pelos departamentos de Música Antiga da ESMAE (Porto), ESMUC (Barcelona) e CNSMD (Lyon): estudou flauta de bisel com Pedro Sousa Silva, Pedro Memelsdorff e Pierre Hamon; e corneta histórica com William Dongois e Jean Tubéry. Apresenta-se regularmente em concerto com diversos agrupamentos, nomeadamente *La Fenice* (Jean Tubéry), *Le Concert Brisé* (William Dongois), *Concerto Soave* (Jean-Marc Aymes), *Cappella Mediterranea* (Leonardo Garcia-Alaron). Fundou a *Capella Sanctae Crucis* em 2012, dedicada ao repertório inédito português dos séculos XVI e XVII, tendo publicado o seu primeiro álbum em 2017 pela editora discográfica *harmonia mundi*. É assistente para a investigação de William Dongois na HEM de Genebra entre 2016 e 2018. Desde 2014 é professor de corneta histórica e ornamentação nos Cursos Internacionais de Música Antiga ESMAE/ESML. Em 2018 é convidado a leccionar “História da ornamentação” no CNSMD-Lyon.

---

# ***Paineis***

---

## Painel 1

---

### Performance Practices and Source Studies

Andrew Woolley (coord.)

CESEM / NOVA FCSH

The papers on this panel consider two interrelated areas of enquiry currently being researched by CESEM's Research Group «Estudos de Música Antiga». Performance practice research demands attention to the range of sources that might be available, including those with musical notation, but also verbal or pictorial sources of various kinds. The first two papers show how a range sources may be used to gain insights into how historical musicians developed the performance practices and compositional idioms specific to their situations. Though not directly concerned with performance, the third paper considers a conjunction of manuscripts that offer a glimpse of the working practices of seventeenth-century Portuguese musicians. These papers, while concerned with contrasting topics relating to music of the Iberian peninsular in the seventeenth and nineteenth centuries, are therefore unified by an emphasis on the individual situations of historical performers, composers and instrument builders, including their interrelationships, and the specific practices that emerged from these environments.

---

### Questões interpretativas em Vésperas polifónicas na Península Ibérica: importância das fontes litúrgicas, musicais e documentais

Ana Gaunt

CESEM / University of Oxford

O estudo das práticas interpretativas de Vésperas polifónicas na Península Ibérica é um complemento essencial ao conhecimento do repertório. Este estudo permite, por um lado, estabelecer práticas ligadas a instituições religiosas da Península Ibérica e, por outro, individualizar algumas destas instituições, que escolhem práticas performativas bastante específicas. As fontes prescritivas e descritivas originárias destas instituições fornecem pistas importantes para questões como o *alternatim*, a participação instrumental, a preocupação com a percepção textual (e a influência Humanística que esta última reflecte) ou até mesmo para o repertório. Este estudo constitui, assim, uma contribuição relevante para a (ainda quase inexistente) abordagem à Hora de Vésperas no panorama Ibérico.

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 bolsista de investigação no projecto "Intercâmbios Musicais: 1100 – 1650". É actualmente bolsista 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 num capítulo do 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-Renaissance Music Conference.

---

## **Organists and Organ Builders: mutual influences between Frei José Marques e Silva and António Xavier Machado e Cerveira**

João Vaz

CESEM / Escola Superior de Música de Lisboa

Professional relations between composers and instrument makers are a constant throughout music history and the connection between the type of organ developed in Portugal (especially in the region of Lisbon) during the turn of the 19th century and a specific repertoire produced in the same area and period has been already pointed out. Frei José Marques e Silva (1782-1837) was organist at the Bemposta Chapel, where António Xavier Machado e Cerveira (1765-1828) built an organ in 1791. The musical writing of Marques e Silva makes extended use of the idiosyncrasies of Cerveira's instruments and it is highly probable that the organist of the Queen's chapel and the Royal organ builder would have met. The analysis of several works by Marques e Silva – namely his *Te Deum* for male choir and two organs, written in 1812 for the Basilica of Mafra right after Cerveira's renovation works – suggests a mutual influence: not only is the music of Marques e Silva clearly intended for the the organs of Cerveira, but also some specific features of the instruments seem to have been created at the composer's request.

Born in Lisbon, João Vaz studied organ under Antoine Sibertin-Blanc in Lisbon and José Luis González Uriol in Zaragoza. He holds a doctorate in Music and Musicology, with a dissertation on the decline of Portuguese classical organ tradition in the mid-1800's. His interest in Portuguese organ music is reflected in his several CD recordings (most of them performed on Portuguese historic organs) and in his musicological work (articles and musical editions). João Vaz teaches at the Escola Superior de Música de Lisboa and is organist of the historic organ of the Church of São Vicente de Fora in Lisbon.

---

## **The Coimbra *cartapácios*: copyists and codicology**

Andrew Woolley

CESEM/FCSH-UNL

The Coimbra *cartapácios* at the Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra are contained within 16 volumes of approximately the same dimensions, each bound in parchment that originated from a discarded choirbook. They are diverse in content, but are devoted mainly to concerted vocal music of the mid-seventeenth century in Latin or vernaculars (mostly Castilian) copied in score. There are indications written on the manuscripts themselves that they originate from the monastery of Santa Cruz de Coimbra; if these are accepted at face value, the shared codicological features of the manuscripts, as well as the presence of the same copyists in more than one *cartapácio*, indicate that they came from this institution in their entirety. There is one principal copyist, who was a composer to judge from on-the-page corrections made in the process of copying; his work appears in all but one of the *cartapácios*. However, I will argue that there is a significant secondary scribe, also apparently a composer, who is represented in at least four of them. It is unclear when the manuscripts were put into their parchment bindings; their present

arrangement may reflect a desire to organise and preserve the manuscripts some years after they had been copied.

There is at present no complete published catalogue of the *cartapácios*; the present research represents an attempt to provide a basis for such a catalogue, and to shed light on their function as working documents of musicians active at one of the most important seventeenth-century musical centres in the Iberian peninsular.

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. As an FCT Investigator he is conducting a systematic examination of Portuguese music manuscripts 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 2**

---

### **Recreaciones de música histórica. Autenticidad y rigor científico desde fuentes musicales, documentales, literarias e iconográficas. En torno a la época de Francisco de Zurbarán y el real monasterio de Guadalupe**

Pilar Barrios Manzano (coord.)

Universidad de Extremadura

En los últimos años se está produciendo un interés de instituciones y entidades empresariales por la puesta en valor de tradiciones y manifestaciones históricas como motor de desarrollo y reconocimiento social cultural y turístico. Con ello se está produciendo un incipiente crecimiento de empresas culturales que, con mayor o menor acierto ofrecen recreaciones o teatralizaciones, basadas en momentos cumbres de historias locales más o menos conocidas y generalizadas. Según la Ley Orgánica de Universidades, los investigadores universitarios debemos participar en el proceso colaborativo que permite que el conocimiento generado en la universidad se transfiera al sector educativo, social y económico. Este panel se enmarca dentro de una de las líneas de investigación del grupo Patrimonio musical, cultura y educación, MUSAEXI de la Universidad de Extremadura y en él se presentan algunas propuestas para el debate desde las investigaciones que desarrollamos en esta Comunidad fronteriza con Portugal, concretando en este caso en el Monasterio de Guadalupe y el pintor extremeño Francisco de Zurbarán. Estas experiencias las iniciamos en el Festival de Música Antigua de Cáceres, a través del análisis de obras de autores locales y la inspiración en fuentes documentales inéditas de archivos, literarias e iconográficas, potenciamos la unión de las artes en recreaciones de gran calidad.

---

### **La gestión y difusión del patrimonio cultural a través de fuentes iconográficas. Francisco de Zurbarán en Guadalupe. Una propuesta desde Extremadura**

Maria José Casado Muñoz

Colaboradora Grupo MUSAEXI.

Francisco de Zurbarán, es uno de los grandes pintores nacido del Barroco. Nacido en el pueblo extremeño de Fuente de Cantos (Badajoz. Extremadura) en 1598, lleva a cabo su formación entre Extremadura y Sevilla. Sus primeras obras presentan un marcado naturalismo y su simplicidad en los temas que nos marcan perfectamente la ambientación de la época. Son características y esenciales en su trayectoria artística las obras que se le encargaron para el Real Monasterio de Guadalupe, en su tierra natal sus pinturas. En esta aportación destacaremos la observación en profundidad de dichas pinturas y de otras del pintor extremeño que nos orientan perfectamente sobre el ambiente de su época con el fin de hacer un marco de actuación y gestión para la puesta en valor de esta parte del patrimonio en la elaboración de recreaciones histórico-artísticas de gran calidad.



Licenciada en Geografía e Historia, Sección de Arte por la Universidad de Sevilla, con el título de Técnico Superior en Patrimonio artístico por la Universidad de Extremadura. Gestora Cultural con amplia experiencia en la gestión de las artes escénicas, como Directora del Centro Extremeño de las Artes Escénicas y de la Música, CEDRAMA, de 2005 a 2007. De 2007 a 2010 fue Técnico Superior de Arte y Asesora de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y coordinadora de las actividades culturales del Consorcio para la Capitalidad Cultural de Cáceres 2016.

---

## **La indumentaria en la obra de Francisco de Zurbarán. Adaptación y aplicación en contextos para el estudio de la época**

Juana Gómez Pérez

Grupo Musaexi. Universidad de Extremadura

Al estudiar la obra de Francisco de Zurbarán, en concreto las referidas a las que se encuentran en el Monasterio de Guadalupe y a la colección de mujeres santas observamos perfectamente la indumentaria propia de las mujeres de la época. Son obras realizadas en la madurez del pintor y en las que, a nivel formal, da buena muestra de su maestría en el manejo del espacio, el color y la composición, así como en ambientes espirituales entremezclados con vivencias mundanas. En cuanto al contenido, lo expone con un lenguaje expositivo y didáctico dirigido al pueblo que representa, así pues las mujeres santas pueden ser mujeres del pueblo o cortesanas.

Artista de formación y licenciada en Bellas Artes, especializada en Diseño, por la Universidad Complutense de Madrid-España. Es doctora en Educación Artística por la Universidad de Extremadura. Actualmente ejerce como profesora e investigadora en la Facultad de Formación Profesional de Cáceres, Departamento de Didáctica, Expresión Musical, Plástica y Física, Universidad de Extremadura-España. Su investigación más reciente se centra en el diseño de material didáctico con el objetivo de ampliar el conocimiento y la información sobre el patrimonio compartido a través de la educación artística. Forma parte del grupo de investigadores del proyecto europeo Curtourplus; también colabora con el Instituto de Investigación Patrimonial de la Universidad de Extremadura y pertenece al Grupo de Investigación MUSAEXI, donde realiza investigaciones sobre la educación artística y el patrimonio cultural en la Comunidad de Extremadura.

---

## **El marco y la música en la obra de Francisco de Zurbarán a partir de fuentes literarias de su época. Aplicación didáctica**

Angélica García Manso

Grupo Musaexi. Universidad de Extremadura

No es inusual la aparición de instrumentos y utensilios musicales y alusiones al canto en la pintura barroca: de un lado, tanto los artilugios como las letras crean una ambientación sinestésica, que confirma el marco o ubicación (familiar o institucional, privada o popular; piadosa o folklórica, etcétera) de los entornos pintados; de otro, se hacen eco de la fuente textual que inspira el motivo (leyendas, mitos, textos sagrados, etcétera); en ocasiones, las mismas pinturas se ven acompañadas de emblemas alusivos, en unos momentos (siglos XVI y XVII) en los que el género del emblema se encuentra en su apogeo. A su vez, la emblemática posee dos sentidos: uno iconográfico y otro propiamente didáctico; o, por así decir, uno activo (se aprende a interpretar un cuadro; y otro pasivo, permite

leer la fuente textual en el interior de la propia pintura).

Finalmente, la clave musical como foco del Monasterio de Guadalupe supo ser insertada de forma eficaz por Francisco de Zurbarán en la colección de cuadros que le encomendó la orden religiosa de los Jerónimos: así, cuadros como “Las tentaciones de San Jerónimo” (1639) o “La misa del padre Cabañuelas” (1638) encarnan respectivamente ejemplos significativos de la triple orientación citada de instrumentos, sonidos y voces.

Profesora universitaria y de Secundaria y Bachillerato; es Doctora en Historia del Arte en el programa “El arte como diálogo y transmisión interculturales y transfronterizos” con una tesis sobre la interrelación entre las artes (fundamentalmente, literatura e imagen, sea iconográfica, mitológica o propiamente figurativa en la pintura y el Séptimo Arte). Entre sus estudios recientes más representativos sobre la interrelación entre las artes se cuentan: “\*Los Nibelungos\* (\*Die Nibelungen\*, 1924), de Fritz Lang: un imaginario mitológico de raíces pictóricas”, en S. Bouso et alii. *La pantalla ficticia: literatura y tecnologías de la Comunicación* (Madrid, 2016); o “\*Los Pájaros\*: la distopía que Daphne du Maurier legó a la literatura y las demás artes”, en E. Encabo et alii, *Sagas, distopías y transmedia: ensayos sobre ficción fantástica* (León, 2016). Pertenece al Grupo de Investigación MUSAEXI, de la Universidad de Extremadura.

---

## **Música y Recreación en la obra de Francisco de Zurbarán. Una propuesta didáctica desde el Real Monasterio de Guadalupe. Extremadura. España.**

Pilar Barrios Manzano  
Universidad de Extremadura

Las investigaciones desarrolladas desde hace ya cuatro décadas sobre el estudio del patrimonio musical y cultural en la Comunidad de Extremadura-España, nos llevan a tener ya una conciencia clara de los lugares más representativos históricamente, en los que la música es protagonista conjuntamente con todos los procesos histórico-artísticos. El Real Monasterio de Guadalupe fue sede de una gran parte de la vida y reuniones ya desde la época de los Reyes Católicos, entre las que destacan las que tuvieron con Cristóbal Colón y los distintos viajes al “Nuevo Mundo”. Los Reyes iban siempre acompañados de sus capillas musicales y todo ello se encuentra perfectamente documentado. En los archivos del Real Monasterio se encuentran documentos y partituras de lo que en la época de Zurbarán se interpretaba. Estas manifestaciones unidas a las muestras de la iconografía que se conserva nos dan una gran información para poder llevar a cabo una recreación histórico-artística para poner en valor y transmitir esa importante parte del patrimonio tangible e intangible de la época en la Comunidad Extremeña, haciendo planteamientos didácticos que también servirán como dinamización en otros sectores sociales y turísticos.

Doctora en Historia del Arte (1993) y Titulada *Superior de solfeo, teoría de la música, transposición y acompañamiento*, y profesional de Piano, ejerce como Catedrática de Escuela Universitaria desde 1993, reconvertida a Titular de Universidad en 2014, en la Facultad de Formación del Profesorado de la Universidad de Extremadura. Docente, Investigadora y Coordinadora del Grupo de Investigación MUSAEXI y del Portal Digital <http://nuestramusica.unex.es>, es autora de numerosas publicaciones sobre “Patrimonio musical extremeño. El patrimonio compartido con Iberoamérica”, “Extremadura en el encuentro de culturas”, “El patrimonio musical en rutas culturales, religiosas, puesta en valor como recurso educativo y turístico”. Ha coordinado diferentes proyectos de I+D+i regionales y nacionales y en la actualidad es investigadora del proyecto europeo “*Innovation and Capacity Building in Higher Education for Cultural Management, Hospitality and Sustainable Tourism in European Cultural Routes*” ([www.cultourplusproject.eu](http://www.cultourplusproject.eu)). Es integrante del Instituto Universitario de Patrimonio de la Universidad de Extremadura. Conferenciante, ponente y autora de numerosas publicaciones y producciones, ha publicado y co-editado el Special Issue “*Music, Culture and Education*” en la revista *Music Education Research*.

---

## **Painel 3**

---

### **Educação artística e investigação sobre Educação e Ensino de Música, desde o século XIX até ao presente**

Jorge Ramos do Ó (coord.)

Universidade de Lisboa

O painel procura articular quatro visões sobre o ensino e a educação musical, entre os inícios do século XIX e os alvares do século XXI, através de uma mesma comunidade de pensamento pós-estruturalista, radicada na disciplina emergente de Educação Artística. Dois professores e dois alunos do Doutoramento de Educação Artística procuram trazer os seus contributos, baseados nas suas pesquisas empíricas sobre diferentes eixos e modalidades formativas em música: ensino artístico especializado, educação baseada em disciplinas oferecidas no ensino regular e atividades de enriquecimento curricular. A investigação remete essencialmente para a legislação produzida desde os inícios do século XIX, embora cada um fundeie a sua perspetiva em outras fontes que melhor aprofundam os seus respetivos campos de visão. Metodologicamente, estão sobretudo acomedidos à análise do discurso e à história do presente, sendo Michel Foucault a referência teórica que melhor sobressai e enquadra as diferentes perfurações empíricas.

Os contributos procuram, assim, 1) propor uma visão panorâmica sobre os processos políticos que estão vinculados à organização das formações musicais disponíveis no ensino público e 2) discutir a sua formulação, em diferentes tempos históricos e atendendo às diferentes posturas políticas, perante a possibilidade de democratizar o acesso a esta formação.

Para tanto, a primeira contribuição fará um enquadramento global das reformas educativas sobre ensino e educação musical nas políticas públicas; a segunda centrar-se-á no desenvolvimento destas políticas, durante o século XXI, através da proposta de Atividades de Enriquecimento Curricular; a terceira procurará fazer uma retrospectiva do processo de especialização do ensino instrumental; por último, a quarta apresentação procura encontrar o ponto de separação entre ensino e educação musical, a partir de uma análise mais detalhada numa cronologia reduzida às primeiras três décadas do século XX.

---

### **Uma história do presente do ensino artístico especializado de música em Portugal**

Jorge Ramos do Ó

Universidade de Lisboa

A apresentação debruçar-se-á sobre o ensino vocacional das artes em Portugal, aqui observado em três períodos históricos, articulados numa sequência cronológica cujos limites se situam em 1835 e 2012. Não trataremos da educação artística que tem lugar no chamado ensino regular, nem igualmente nos debruçaremos sobre o ensino profissional artístico, mas sim no chamado ensino especializado das artes (de nível básico e secundário), enfoque à música, posto que é a sua

aprendizagem que largamente predomina entre nós. Procuramos, em grandes linhas, traçar uma história, com o objetivo de assinalar e discutir a proveniência de muitas das convicções instaladas. Esta análise acabará por mostrar como o que hoje se chama de ensino especializado das artes se foi estruturando, em grande medida, por fora e até contra outras decisões tomadas à época pelos governos da educação. Procuramos, neste sentido, trazer uma panorâmica da realidade do ensino artístico especializado. Destaca-se, na produção deste conhecimento, a enorme massa de informação produzida por quase cinco dezenas de Grupos de Trabalho nomeados por iniciativa ministerial, a partir de 1971 até 2007, de Veiga Simão a Maria de Lurdes Rodrigues. Procuramos destarte chamar a atenção para a necessidade de incluir na disciplina emergente de Educação Artística um problema da *história do presente da escola que temos hoje*, no sentido conferido por Michel Foucault em *Vigiar e punir* (2004), a partir de uma massa documental composta pela documentação produzida pelos Grupos de Trabalhos e subsequente legislação.

Jorge Ramos do Ó é Professor Associado no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa e professor convidado na Universidade de São Paulo, onde tem lecionado nas áreas da história da educação, história cultural e teoria do discurso. As suas publicações incidem sobre história cultural e política, com ênfase no período do Estado Novo (1933-1974), bem como em história da educação e da pedagogia em Portugal (séculos XIX e XX). Para além de diversos artigos, comunicações e trabalhos em co-autoria, em revistas científicas e monografias, publicou os seguintes livros: *O lugar de Salazar*, 1990, *Os anos de Ferro (1933-1949)*, 1999, *O Governo de si mesmo*, 2003, *Modernidade Pedagógica (1820-1960)*, 2008, e *Ensino Liceal (1836-1975)*, 2009. Coordenou projetos de investigação financiados por instituições como a Casa Pia de Lisboa, o Ministério da Educação e a Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É o editor da *Sisyphus* e um dos coordenadores do Doutoramento em Educação Artística (Universidades de Lisboa e Porto).

---

## **A “Escola a tempo inteiro”: reflexões sobre a política pública e o ensino musical nas atividades de enriquecimento curricular**

Vera Inácio Cordeniz

CESEM - NOVA FCSH / IE FBAUL - UL

Esta apresentação pretende refletir sobre os objetivos da política de ação pública da “Escola a Tempo Inteiro” (ETI) e analisar a igualdade de oportunidades aí preconizada, permitindo-nos pensar o ensino da música no 1.º ciclo do Ensino Básico, nas Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), numa perspetiva de “educação global”.

Apoiados por um conjunto de documentação legislativa e especializada e em articulação com o conhecimento empírico, procuramos descortinar a educação artístico-musical perante a multiplicidade de contextos onde se desenvolvem os projetos das AEC na Escola Pública, com enfoque no concelho de Lisboa. Sabemos que é a partir do mandato do XVII Governo Constitucional (2005-2009) que as políticas de enriquecimento curricular patentes em Portugal se desenvolvem, sendo a “Escola a Tempo a Inteiro” uma solução de um *problema político*, que reflete a representação da Escola Pública e o papel do Estado, como o regulador de um serviço público. A natureza dialógica desta política encaminha-nos para a necessidade da sua desconstrução, pela via da concetualização de questões relacionadas com o currículo, enquanto ferramenta definidora e reguladora de modelos de aprendizagem, privilegiando experiências concretizadas ou em concretização, pelos diferentes atores sociais envolvidos. A experiência artístico-musical das crianças, sujeitas a esta realidade, funcionará, portanto, num aspeto inter-relacional em que se

construirá uma experiência criativa, tendo em conta o “sistema social” (contexto social envolvente), “sistema cultural” (experiências anteriores) e o próprio “sistema de atividade” (Escola). Apesar das divergências que existem na relação com o ensino musical nas AEC, por parte dos/as envolvidos/envolventes, queremos, com esta comunicação, numa era em que cada vez mais a música é parte integral da vida do nosso dia-a-dia, direccionar-nos para uma *massificação* deste ensino, a partir da política de ETI.

Vera Inácio Cordeniz é licenciada em Ciências Musicais (pré-Bolonha) e mestre em Ciências Musicais-Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH). No âmbito do mestrado desenvolveu estudos e uma prática musical focada na lírica portuguesa, nomeadamente através da investigação das cantigas galego-portuguesas do repertório para canto acompanhado no século XX. Foi bolsista de investigação do Projeto LITTERA: edição, actualização e preservação do património literário medieval português" (PTDC/ELT/69985/2006). Atualmente é bolsista de Gestão de Ciência e Tecnologia no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da NOVA FCSH, estando a frequentar o Curso de Doutoramento em Educação Artística (Doutoramento em associação, entre a Universidade do Porto e a Universidade de Lisboa, através das suas Faculdades de Belas-Artes e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto; Faculdade de Belas-Artes e Instituto de Educação da Universidade de Lisboa).

---

## **O ensino da música e a especialização da aprendizagem instrumental**

Vítor Faria

FBAUP - UP / IE | FBAUL - UL

O ensino da música está associado a um elevado nível de especialização, e é dentro desta perspectiva que se pretende entender como este conceito se estabeleceu na sociedade, e quais os fatores que contribuíram para a sua disseminação.

Partindo da análise da legislação que foi regulando o ensino artístico desde a formação do Conservatório Nacional de Música em 1835 até aos nossos dias, propomo-nos entender os discursos que se instituíram dentro do ensino da música, entendendo, como na refere Foucault, *“que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, seleccionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função esconjurar os seus poderes e perigos, dominar o seu acontecimento aleatório, esquivar a sua pesada e temível materialidade”* (Foucault, 1997: 9,10).

Consabidamente, até ao Séc. XIX, era prática comum os músicos tocarem vários instrumentos. A profunda transformação social ocorrida durante os finais do Séc. XVIII e princípio do XIX, levou à proliferação das salas de concerto, aumentando a necessidade de músicos para responder a um mercado em crescimento. Assim, o ensino da música foi especializando-se, dentro das suas várias áreas, até atingir o atual patamar de especialização instrumental. É dentro deste enquadramento que este estudo pretende entender como se constitui, no presente, o ensino da música, e de que forma os discursos da especialização, que dominam a sua prática, se instituíram na actualidade, de modo a se terem tornado quase indiscutíveis.

Vítor Faria é membro da Orquestra Sinfónica Portuguesa desde 2000, desempenhando funções de Solista “B” no naipe de trombones. É professor na Universidade do Minho desde 2010, sendo responsável pela classe de Trombone, e leccionou no Instituto Piaget de Almada. A par da sua carreira de instrumentista e professor, tem vindo a desenvolver uma intensa atividade enquanto compositor/arranjador para diversas formações, tendo os seus arranjos sido já

apresentados em Portugal, Canadá, Japão, Itália e Inglaterra. É Doutorando na Faculdade de Belas do Porto em Educação Artística.

---

## **Do ensino e da educação musical: genealogia de uma partilha do sensível em Portugal (1900-1930)**

Ana Luísa Paz

UL / UIDEF

Esta comunicação pretende apresentar uma genealogia da diferenciação entre ensino e educação musical, discutindo os contextos e os objetivos de formação disponíveis entre os inícios do século XX e até aos alvares do Estado Novo, com o intuito de compreender melhor a divisão operada entre o ensino musical, destinado apenas a alguns, e a educação musical, que ficaria tendencialmente disponível no ensino escolar obrigatório, onde se procurou consagrar o canto coral. Pretende-se compreender, na expressão de Jacques Rancière, o modo como a organização das formações em música ajudaram a determinar os modos de “partilha do sensível” e, concretamente, quem pode e não participar desta experiência. Trata-se, assim, de um contributo para a compreensão de um *início*, que não reverte nem da fundação do ensino conservatorial português, que podemos fazer remontar até, pelo menos, à instalação da aula de Música na Casa Pia de Lisboa (1835), nem às reformas de 1836 e 1844, que tinham procurado estabelecer uma educação musical nos currículos do ensino primário. Esta genealogia busca o ponto da articulação entre estes ramos que seguem até aos nossos dias, paralelamente, tornando-se de tal modo afastados que as soluções organizacionais se tornaram cada vez mais complexas, mesmo quando se procuram ativamente ativar pontes e esboçar estratégias de (re)aproximação.

A apresentação reflete uma investigação de doutoramento já concluída, onde foram levantados e analisados diferentes documentos históricos, entre os quais se destacam a legislação e as publicações impressas especializadas em educação e ensino musical (monografias e periódicos).

Ana Luísa Paz é, desde 2015, doutorada em Educação pelo Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (IE-UL), com a tese *Ensino da Música em Portugal (1868-1930): Uma história de pedagogia e do imaginário musical* (2014), orientada por Jorge Ramos do Ó (IE-UL) e Denice Bárbara Catani (Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo). Obteve o Mestrado em Sociologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2005) e Licenciatura em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2000). Presentemente, exerce funções de Professora Auxiliar Convidada no Instituto de Educação da UL e investigadora na Unidade de Investigação & Desenvolvimento em Educação e Formação (UIDEF). Desde 2000, integrou diversas equipas de investigação em história da educação coordenadas por António Candeias (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000-2004), António Nóvoa (IE-UL, 2005) e Jorge Ramos do Ó (IE-UL, 2009-2017).

---

## Painel 4

---

### Monodia religiosa

Manuel Pedro Ferreira (coord.)

CESEM / NOVA FCSH

Este painel apresenta os resultados de investigações recentes ou em curso, desenvolvidas na NOVA FCSH, relativas às fontes portuguesas, dos séculos XII a XVII, que contêm monodia religiosa, em particular, graduais, antifonários, e fragmentos vários. Serão focados tanto cânticos da Missa (os Kyries e a Missa *Dilexi decorem*) como do Ofício (Lamentações, Cerimonial de defuntos), revelando intercâmbios supraregionais e particularidades ligadas a região ou filiação conventual, assim como mistérios por resolver.

---

### O Kyrie nas fontes portuguesas de cantochão

Carla Crespo

CESEM / NOVA FCSH

Pretende-se apresentar nesta comunicação uma investigação recente sobre as melodias de Kyrie no Kyrial português até cerca de 1650. Existindo já estudos sobre este canto em outras fontes europeias, surgiu a oportunidade de realizar uma investigação do mesmo género mas sobre os manuscritos portugueses.

Pretendeu-se com a pesquisa perceber similaridades entre as fontes, perceber se existirá uma utilização diferente de melodias para diferentes tradições litúrgicas e assim possivelmente identificar manuscritos cuja origem é desconhecida, assim como compreender a disseminação das melodias pelo país.

Irá ser mostrada a forma como neste estudo as melodias foram organizadas, que pontos essenciais foram focados na análise e o que foi possível concluir através e ao longo do processo de investigação.

Carla Crespo licenciou-se em Ciências Musicais pela NOVA FCSH e está neste momento a ultimar, na especialidade de Musicologia Histórica, a sua tese de Mestrado, que incide sobre as fontes portuguesas de cantochão e as melodias do Kyrie aí encontradas.

---

### A missa do 2.º Domingo da Quaresma no Gradual de Braga

António Alberto Medina de Seça

CESEM / NOVA FCSH

Quando lemos o manuscrito 34 do Arquivo da Sé de Braga, hoje acessível na *Portuguese Early Music Database* (<http://pemdatabase.eu/>), damos conta que nem sempre as versões textuais (e

melódicas) dos cantos da missa correspondem às mais correntes no repertório gregoriano. Ora, como já foi cabalmente demonstrado por Manuel Pedro Ferreira, apesar de o códice ter sido redigido por ordem do arcebispo D. Diogo de Sousa nos princípios do século XVI, o códice bracarense transmite uma tradição litúrgica-musical de filiação aquitana que remonta ao antigo (e *conservador*) fundo medieval. Mas a (patente) estabilidade dos estratos mais remotos do repertório gregoriano para o «Próprio da Missa», em que os mesmos cantos surgem com espantosa regularidade nos mesmos enquadramentos celebrativos em manuscritos de geografias bem diversas e distintos modelos notacionais, não significou absoluta uniformidade das soluções litúrgico-musicais. A necessidade de prover musicalmente novas festas e a descontínua evolução dos contextos culturais particulares (pois uma *gramática* comum não gera *sintaxe* e *semântica* unívocas) reflectem-se não só no largo horizonte de *variantes* detectáveis no fundo “transnacional”, mas ainda na inserção de “novos cantos” nesse tecido standard, corporizando assim um repertório que, embora esteja documentado em manuscritos notados desde o século X, se pode designar por *neo-gregoriano*. Além do interesse musical (e performativo) das diversas melodias neo-gregorianas, elas são um importante testemunho de um horizonte compreensivo complexo, facultando pistas para iluminar zonas particularmente sombrias na investigação histórica, revelando trocas culturais e relações institucionais nos contextos político-religiosos medievais, como, aliás, a profunda e sistemática investigação musicológica de Luisa Nardini, em torno do neo-gregoriano em manuscritos de Benevento, tem vindo a evidenciar. Há ainda amplas áreas por explorar, designadamente na família aquitana. Na presente comunicação, olhamos um concreto exemplo do repertório neo-gregoriano conservado no Gradual de Braga: a missa *Domine dilexi decorem* para o 2.º Domingo da Quaresma, interpelante no plano histórico-litúrgico e aliciante na realização performativa.

António Alberto Medina de Seíça concluiu a parte curricular do curso de doutoramento em Ciências Musicais na FSCH-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, que tem como foco central um largo conjunto de códices da Catedral de Coimbra dos princípios do séc. XVII. 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. 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). É bolseiro de doutoramento da FCT.

---

## Lamentações em língua vernácula

Manuel Pedro Ferreira

CESEM / NOVA FCSH

Dois fragmentos em arquivos portugueses (Ponte de Lima, Misericórdia, Fragmento nº 457A; Braga, Arquivo Distrital, Fundo paroquial de Vila Verde, livro B-55), da primeira metade do séc. XVI, exibem versões complementares de versos de Lamentações, em castelhano, com os tons respectivos. Esta comunicação apresentará as fontes e tentará reconstruir um contexto para esta



prática em língua vernácula, uma tarefa difícil, agravada pelo facto de a língua corrente na zona em que se conservam os fragmentos não ser o castelhano.

Manuel Pedro Ferreira doutorou-se pela Universidade de Princeton, publicou inúmeros trabalhos de investigação em forma de livro ou de artigo científico em revistas e editoras nacionais e estrangeiras e ensina na NOVA FCSH, onde é Professor Associado com Agregação e Presidente do CESEM.

---

### **Assim soava o Ofício de Defuntos dominicano. LC 134, um exemplo português**

Zuelma Chaves

CESEM / NOVA FCSH

O Ofício de Defuntos apresenta particularidades litúrgico-musicais únicas, sendo que o seu estudo pode constituir uma importante ferramenta para o entendimento de fontes musicadas, nomeadamente, no que diz respeito à identificação de tradições litúrgicas. Ao abrigo de projectos como “Levantamento digital do património musical manuscrito –antes de 1600”; "Intercâmbios Musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas" e “Acervo histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e catalogação”, levados a cabo no CESEM sob a direcção do Professor Manuel Pedro Ferreira, foram digitalizadas centenas de fontes com música, provenientes dos principais arquivos e bibliotecas do país. De entre elas, foram seleccionadas todas as que continham o Ofício de Defuntos por forma a levar a cabo um estudo exaustivo acerca das particularidades musicais e textuais deste género. Na Biblioteca Nacional de Portugal, encontra-se o LC 156, a única fonte portuguesa conhecida de tradição dominicana que contém o Ofício de Defuntos musicado, um antifonário proveniente do Convento de Santa Joana de Lisboa datado de 1618. O estudo da secção do Ofício de Defuntos neste manuscrito revelou características musicais e textuais únicas em comparação com as restantes fontes portuguesas com este ofício, sobre as quais proponho falar nesta comunicação.

Zuelma Chaves completou o curso de piano na Escola Profissional de Música de Almada e a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com um ano de Erasmus na Universidade Complutense de Madrid onde teve a oportunidade de trabalhar com a Professora Cristina Bordas Ibañez no domínio da Organologia Musical. Concluiu o mestrado em Ciência Musicais – Musicologia Histórica na FCSH/NOVA, defendendo tese acerca do Ofício de Defuntos nas fontes monódicas musicadas em Portugal até c. de 1700. Actualmente frequenta o doutoramento em Ciências Musicais na área de especialidade de Musicologia Histórica, neste âmbito a sua investigação centra-se no domínio da música antiga, codicologia e paleografia musical. Desde 2010 tem colaborado regularmente como bolseira de investigação em vários projectos relacionados com o levantamento digital, descrição de fontes e tratamento de acervos/espólios musicais, dirigidos pelo Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da FCSH/NOVA.

---

## Painel 5

---

### Aspects of Iberian sacred polyphonic music between the early 16th and the first third of the 17th century - styles, influences and questions of authorship

Bernadette Nelson (coord.)

CESEM / NOVA FCSH

The majority of surviving sacred vocal polyphony of the Renaissance and early Baroque periods was composed for integration in the mass, the liturgical offices, and funerals or obsequies. Our perceptions of this repertory rely almost exclusively on the extant sources, and it is from this evidence that we create ideas of historical patterns, authorship and stylistic development.

Unfortunately, however, only a relatively small proportion of Iberian musical sources survive: these may therefore pose problems in authorship identification of pieces in circulation. In the first paper in this panel, Rodríguez-García exposes a new problem of attribution in a Credo that has traditionally been ascribed to the early Spanish composer Peñalosa, and which was included in an important composite Marian Mass copied in Tarazona 2/3.

The next two papers on the other hand focus on two Portuguese composers active during the period of Spanish Habsburg domination in Portugal: one who made his career in Spain; the other who remained in Portugal. There was much more circulation of musicians and repertoires than we might suppose, leading to greater awareness of musical currents elsewhere and new influences. At the same time, northern polyphonic music exerted a considerable influence throughout the 16<sup>th</sup> century, and well into the 17<sup>th</sup> century through the example of Franco-Flemish composers at the Madrid royal court. In her paper, Castilho continues her work on the relatively unexplored Portuguese composer Manuel Tavares who spent most of his career in Spain and the Canary Islands, focussing on the development of his style in his canticles settings. Nelson's paper on the Requiem mass in Lisbon explores the unknown use of northern European music in Magalhães's *Missa pro defunctis*, which in other respects conforms to traditions of polyphonic Requiems in the Iberian Peninsula.

The speakers in this panel are members of the Early Music Research Group (*Estudos de Música Antiga*) based at CESEM, Universidade Nova de Lisboa, and this session consists of three case studies of current research into early polyphonic music.

---

### Did Francisco de Peñalosa compose the Credo of the mass *Rex virginum*?

Esperanza Rodríguez-García

CESEM / NOVA FCSH

One of the two composite masses *Rex virginum* of Iberian origin features a Gloria and a Credo traditionally attributed to the composer Francisco de Peñalosa (d. 1528) – the other movements being credited to Pedro de Escobar (Kyrie), Pedro Fernández de Castilleja or Pedro Hernández de Tordesillas (Sanctus), and Alonso Pérez de Alba (Agnus). All the movements that comprise the

mass are *única*, and appear copied in the manuscript E-TZ 2/3 (fols. 200v-209r) under the name 'Misa de Nuestra Señora'. The composers' names are written both in the Table of Contents (only Escobar and Peñalosa) and in the body of the manuscript, at beginning of the each movement. A closer look to the inscription at the *Credo* (fol. 204v) reveals that the name 'P.losa' has been scratched out, a detail that has gone unnoticed up to now. This correction (within a manuscript that is generally considered reliable despite a few conflicting attributions and corrections) raises the question of the *Credo*'s ascription. Furthermore, the style of the movement is unlike Peñalosa's standard compositional practice (as previously stated by scholars, the dissimilarity between the *Gloria* and the *Credo* is immediately noticeable).

This paper will examine the *Credo* of the mass *Rex virginum* in order to shed light on the piece's authorship so testing the hypothesis that the scribe could have been right in discarding the attribution to Peñalosa.

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*. As a researcher she has participated in projects at the British Library (joint with the RHUL), the Institute of Musical Research (UL), and the University of Nottingham, as Leverhulme Trust Early Career Fellow. She has also taught at the universities of Manchester and Nottingham. She has published on Spanish and Italian music from the late 16th century and has co-edited a book on the post-Tridentine motet (Routledge, 2018).

---

## **Um olhar pelo trajeto de Tavares através dos seus cânticos *Nunc Dimittis***

Maria Luísa Castilho

CESEM / NOVA FCSH - IPCB

Das obras que chegaram aos nossos dias de Manuel de Tavares, compositor português do século XVII, que efetuou a sua carreira em Espanha, podemos distinguir sobretudo dois núcleos: as elaboradas para um só coro e as produzidas para vários coros. Constatando que as obras monocorais são obras de juventude e as policorais de maturidade propõe-se através dos seus dois Cânticos *Nunc Dimittis*, sendo um para quatro vozes, uma obra de juventude escrita para a catedral de Baeza e o outro para nove vozes e baixo contínuo, uma obra de maturidade composta para a catedral de Las Palmas de Gran Canaria, analisar e delinear o trajeto estilístico de Tavares através da sua comparação. Esta far-se-á através dos seguintes parâmetros de análise: descrição codicológica e dos conteúdos musicais, o enquadramento normativo, a estrutura macro-formal, a modalidade, o plano cadencial, a textura contrapontística e os tipos de escrita, o acompanhamento, a prática da dissonância, o material temático e motivo e a relação entre texto e música. Com este estudo analítico pretende-se obter esclarecimentos que melhor permitam avaliar a linguagem pessoal do compositor, bem como o grau de assimilação das inovações estéticas do seu tempo.

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.

---

## **The polyphonic *Missa pro defunctis* in Lisbon (c. 1590-1648), and new links with early Franco-Flemish polyphonic requiems in the music of Magalhães**

Bernadette Nelson

CESEM / NOVA FCSH

The polyphonic *Missa pro defunctis* in the Iberian Peninsula clearly had a long evolution, reaching its zenith, perhaps, in the settings of Victoria and early to mid 17<sup>th</sup>-century Portuguese composers Cardoso, Lobo and Magalhães. However, what survives from this later period in the printed music books of the early 17<sup>th</sup> century is clearly just a sample of grand-scale settings composed around that time, a representative number of which were indexed in the famous catalogue of John IV's music library (1649). The majority of these would have been composed for the obsequies (funeral masses) of royalty, nobility or dignitaries; however, with very few exceptions, such as Victoria's 6-voice *Requiem*, the precise occasions for which these grand settings were written are not now known. Nonetheless, by this later period, each new mass would probably have resulted from a particular response or challenge: to write a work that was both appropriate for the occasion (and based on standard procedure) and a new personal expression, right from 'dona eis', the opening polyphonic phrase of the Introit in Iberian settings. For example, Cardoso's six-voice setting (1625) opens with unexpected dramatic gestures partly resulting from recasting earlier settings, including those by Spanish composers. Magalhães's *Requiem* (1636) shows several close relationships with Cardoso's; yet, close analysis of parts of it—including especially the Introit—reveals that it was also indebted to a much earlier repertory of northern European settings of which at least one was probably heard at the obsequies of Philip II of Spain in Madrid (1598). This paper considers aspects of the evolution of the later *Requiem* mass in Portugal, focussing on Magalhães's unique contribution, his debt to northern influences, and whether indeed its thematic origins has a bearing on the intention of his setting.

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 in international musicological journals on topics in Iberian and Franco-Flemish sacred polyphonic and instrumental music, specialising in institutional and contextual studies, musico-liturgical practice, sources studies, 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 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> century and its influence on vocal and instrumental composition and practice. Publications include *Pure Gold: Golden Age Sacred Music in the Iberian World. A Homage to Bruno Turner*, co-edited with Tess Knighton (Kassel: Reichenberger, 2011). She is coordinator of polyphonic sources for PEM, the Portuguese Early Music Database.

---

## Painel 6

---

### Aplicaciones de la Topic Theory al estudio de la música española (siglos XVIII-XX)

Carlos Villar-Taboada e Águeda Pedrero-Encabo (coords.)

---

#### Una aproximación al análisis de los tópicos en el repertorio español para órgano del siglo XVIII

La *Topic Theory* o teoría de los tópicos (signos musicales culturalmente reconocibles) se ha perfilado en los últimos años como una de las propuestas metodológicas más atractivas para el análisis de los procesos de significación musical y ha demostrado su utilidad para conectar las dimensiones estructural y contextual de los repertorios posteriores al Clasicismo.

Aunque quede lejano ya el nacimiento de la *Topic Theory* (Ratner 1980), ha sido más recientemente cuando se ha desarrollado desde un punto de vista epistemológico (Allanbrook 1983, 2014; Agawu 1991, 2009; Hatten 1993, 2004; Monelle 2006) y se ha habilitado una redefinición del concepto de tópico mediante un mayor esfuerzo contextualizador y sistematizador (categorizando un universo de tópicos donde lo étnico ocupa un puesto destacado) y gracias a la configuración de nuevas herramientas analíticas (como las nociones de marca, gesto o tropo), todo ello desde un posicionamiento que, por contextualizador, se adscribe a la musicología postmoderna (Hooper 2006).

Entre la bibliografía más reciente (Sheinberg 2012; Panos *et al.* 2013; Mirka 2014), diversos estudios evidencian la consolidación teórica de esta metodología y su capacidad práctica para extrapolar la superación de las visiones analíticas puramente descriptivistas a repertorios situados más allá del canon clásico-romántico europeo: el ámbito de estudio se amplía cronológicamente hacia el Barroco y el siglo XX y culturalmente hacia la exploración de entornos diferentes a las tradiciones austro-alemana, italiana y francesa.

La finalidad de este panel consiste en mostrar varias propuestas de aplicación de la *Topic Theory* a repertorio español datado del siglo XVIII hasta la actualidad, cuyas características lo convierten en especialmente atractivo: mayoritariamente permanece inexplorado desde esta metodología, enfatiza cuestiones identitarias y pone al descubierto un significado cultural de las influencias y conexiones estilísticas musicales a través de diversas épocas.

---

#### Una aproximación al análisis de los tópicos en el repertorio español para órgano del siglo XVIII

Águeda Pedrero-Encabo

Universidad de Valladolid

Esta comunicación se centra en analizar los principales tópicos que se detectan en una selección de obras del repertorio español para órgano de principios del siglo XVIII. Se hace una primera aproximación a la identificación de los tópicos del estilo hispano y la definición de sus diferentes

ocurrencias (*tokens*) y mixturas (*tropos*). Se tomará como referencia el análisis de varias tocatas, tanto anónimas como del compositor Vicente Rodríguez, contemporáneo de Domenico Scarlatti y una de las figuras claves en la definición del repertorio organístico a principios del siglo XVIII en España. A través de este análisis se identifican los tópicos propios de la música hispánica para órgano, asociados al *estilo antico* procedente de los géneros y tipos de la tradición organística del siglo XVII, entendidos como referentes del estilo sacro (*church-style*), y su interrelación con los nuevos tópicos del estilo galante, referente del contexto profano (*chamber-style*) fruto de la recepción del estilo internacional.

Profesora Titular de la Universidad de Valladolid, docente en Historia y Ciencias de la Música y en el Máster de Música Hispana, del que es coordinadora. Ha dirigido las *Jornadas de Música Antigua: de la fuente a la interpretación* (2013-2018) y Seminario sobre Patrimonio musical: Músicas Coloniales. Recuperación e interpretación, (Uva, 2017). Entre sus publicaciones destacan *La sonata para teclado: su configuración en España* (Uva, 1997); ediciones (*Joseph Elías. 24 Obres per a orgue*; *Vicent Rodríguez. Obra per a orgue*; *Domenico Scarlatti: tres sonates inéditas*, Tritó, 2011) y artículos en revistas especializadas (“En torno a algunas obras inéditas del compositor José Elías”, *Music in Spain during the Eighteenth Century*, Cambridge, 2000; “Una nuova fonte degli “Essercizi” di Domenico Scarlatti: il manoscritto Orfeo Catalá (E-OC)”, *Fonti Musicale Italiane*, 2012); “Harpichord music in Spain” and “Domenico Scarlatti (Spain)” in *The Cambridge Companion to the Harpichord*, Mark Kroll ed., CUP [en prensa].

---

## **Semiótica y tópicos: un planteamiento metodológico para el análisis de las obras de teclado de Nicolás Ledesma (1791-1883)**

Íñigo de Peque Leoz

Universidad de Valladolid

Nicolás Ledesma fue un destacado maestro de capilla del siglo XIX español. Además de sus obras religiosas vocales, que fueron reconocidas por importantes músicos como Hilarión Eslava, las composiciones para tecla, destinadas tanto al órgano como al piano, alcanzaron una fama considerable gracias a su valor musical y pedagógico. A pesar de ello, la musicología construyó una imagen decadente alrededor de este corpus y de otros contemporáneos, dado su fuerte carácter clasicista en un periodo eminentemente romántico. En consecuencia, la investigación sobre estas piezas necesitaba de un método capaz de rescatar su importancia real, una manera de traspasar estos prejuicios y ofrecer una visión renovada. Desde el comienzo, este trabajo reveló que un análisis formal y armónico tradicional iba a resultar insuficiente, por tratarse de un planteamiento usado por aquellos que criticaron estas obras. Sin embargo, la teoría de los tópicos, combinada con algunos planteamientos semióticos (las obras de Kofi Agawu o la “Teoría de la Sonata” de Hepokoski y Darcy), proporcionaron diferentes herramientas para conseguir distintos enfoques, capaces de centrar la atención en aspectos raramente analizados en este ámbito.

La presente comunicación pretende resumir la forma en la que estas teorías y sus desarrollos han sido llevadas a cabo en el análisis del repertorio para tecla de Ledesma, dividido en música para órgano, para piano y las sonatas para piano y órgano, de acuerdo con las necesidades de cada grupo: formas discursivas, libres y personales en las obras pianísticas; tópicos, en el repertorio orgánico; y forma sonata, en las restantes.

Íñigo de Peque nació en Bilbao (España) en 1988. Es licenciado, Máster y Doctor por la Universidad de Valladolid, además de graduado superior en interpretación de órgano por el Conservatorio Superior del País Vasco – Musikene,

donde estudió con los profesores Esteban Landart, Loïc Mallie y Loreto Fernández Imaz. Como musicólogo, ganó el premio de investigación “Orfeón Donostiarra-Musikene” por su Trabajo de Fin de Grado en dicho centro, un estudio centrado en la interpretación organística española en el siglo XIX. Actualmente es Profesor Asociado de la Universidad de Valladolid, organista titular de la iglesia de San Antón de Bilbao y segundo organista de la Catedral de la misma ciudad.

---

## **Una "muñeca rusa" musical: la Fantasía sobre una Fantasía de Alonso de Mudarra (1989), de José Luis Turina**

Mikel Díaz-Emparanza Almoguera

Universidad de Valladolid

El compositor español José Luis Turina de Santos (1952), reconocido en 1996 con el Premio Nacional de Música, cuenta con una amplia trayectoria compositiva, en la que destaca su constante interés por visitar el pasado musical, usualmente para establecer juegos semánticos que actualizan el sentido de las obras y estilos citados o aludidos, así como también un afán por conciliar la solidez estructural y la capacidad expresiva o comunicativa.

Las citas, las alusiones genéricas y estilísticas y los ejercicios especulativos centrados en los procesos de generación de significados en música son desencadenantes de muchas de las composiciones de este autor, con efectos diversos según la definición de los referentes pretéritos o del argumento especulativo particular. Uno de los ejemplos más elocuentes de lo antedicho en su catálogo es la sinfónica *Fantasía sobre una Fantasía de Alonso de Mudarra* (1989), creada a partir de la *Fantasía X* del compositor renacentista, la cual a su vez se basa en una melodía preexistente. El doble bucle semántico (una fantasía dentro de otra fantasía), unido al salto estético que comporta el paso de un referente histórico vihuelístico de época renacentista a una composición orquestal actual, invita a realizar una exploración analítica centrada en las consecuencias de considerar la “fantasía” como un tópico operativo en diversos niveles semánticos.

Profesor Ayudante Doctor en la Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid (UVa), ha realizado estancias de investigación en la Discoteca di Stato en Roma y en el laboratorio Mirage de la Università di Udine, en su sede de Gorizia. Su tesis doctoral versa sobre el tratamiento de la digitalización de soportes sonoros y ha sido becado por la Fundación Jesús Gangoiti Barrera para el estudio de fuentes de patrimonio inmaterial en Archivos radiofónicos. Ha publicado artículos sobre patrimonio musical e innovación educativa así como críticas musicales y notas al programa de conciertos. Entre sus últimas publicaciones destaca el libro *De la estantería a la nube: la recuperación del patrimonio sonoro conservado en Archivos y Fonotecas*, publicado por la Editorial Boloña (2017). Sus líneas de investigación pertenecen al ámbito de las nuevas tecnologías, la innovación educativa y el órgano histórico.

---

## **Lecturas postmodernas sobre un tópico: Fantasía sobre “Don Giovanni” (1981) y Fantasía sobre doce notas (1994) de José Luis Turina**

Carlos Villar-Taboada

Universidad de Valladolid

Las características de la producción compositiva de José Luis Turina de Santos (1952) inciden en varios aspectos que algunos estudiosos han calificado como representativas del postmodernismo

musical. Entre éstas se pueden mencionar la utilización de diversos tipos de guiños hacia el pasado musical, la conjugación de elementos técnicos y estilísticos heterogéneos para configurar un lenguaje ecléctico y un gusto por propuestas poéticas concebidas desde una orientación lúdica, cuando no abiertamente irónica o humorística. Las obras de Couperin, J.S. Bach, Boccherini, Mozart, Chopin, Albéniz o Falla son sólo algunas de las visitadas por Turina a través de citas o alusiones mediante las que reinterpreta, actualizándolo, el bagaje de la tradición.

De la diversidad de planteamientos típicos en la creación turiniana se destacan por sus implicaciones semióticas las “fantasías”, claros muestrarios de rasgos postmodernos por su diálogo con el pasado, su eclecticismo y su formulación como juegos intelectuales. Concretamente, *Fantasia sobre “Don Giovanni”* (1981), para piano a cuatro manos, y *Fantasia sobre doce notas* (1994), para orquesta, suman a la revisión del tópico de fantasía el empleo de una diversidad de recursos técnicos heterogéneos y una voluntad de constituirse como homenajes musicales (a Mozart y a Joaquín Turina) actualizados por cuanto los materiales iniciales usan doce notas. Las aparentes paradojas implícitas en ambas composiciones han justificado una aproximación analítica cuyo marco teórico se deriva del postmodernismo musical y cuya metodología utiliza la *Topic Theory*.

Profesor Titular en la Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid (UVa), especializado en análisis y música contemporánea de concierto. Colaboró en la organización de los congresos “Joaquín Rodrigo y la música española” (2003-2007) y las “Jornadas de Investigación Musicológica: siglos XIX-XXI” (JIMs, en la UVa desde 2016). Desde el Seminario Interdisciplinar de Teoría y Estética de la Música (SITEM) y sus jornadas “Música y Filosofía: siglos XIX-XX” (1999-2007), editó, junto a M. Vega Rodríguez, tres volúmenes sobre estética musical contemporánea. Ha publicado artículos y capítulos de libro referidos a metodología analítica musical (teoría atonal y teoría de los tópicos) y a música española contemporánea (sobre compositores como José Luis Turina y los gallegos Macías, Groba, Soutelo, Balboa y Viaño). Se dedica, como investigador y director, al estudio analítico de los tópicos musicales en repertorios hispanos desde el XIX hasta la actualidad.