

**VI ENCONTRO
NACIONAL DE
INVESTIGAÇÃO
EM MÚSICA
ENIM 2016**

**6TH NATIONAL
CONFERENCE
OF MUSICAL
RESEARCH**

Aveiro (Portugal), 3 – 5 Novembro / November 2016

Organização / Organization: SPIM Sociedade Portuguesa de Investigação em Música e Universidade de Aveiro

Oradores principais / Keynote speakers: Salwa Castello-Branco (Universidade Nova de Lisboa), Timothée Picard (Université de Rennes 2)

Mais informações em / for further information: www.spimusica.pt, enim2016@spimusica.pt



universidade de aveiro
theoriae praxis

LIVRO DE RESUMOS

Edição

Maria José Artiaga

Comissão Científica

António Sousa Dias (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Bernadette Nelson (CESEM)

Gabriel Rusinek (Universidad Complutense de Madrid)

Graça Mota (INET-md)

Maura Penna (Universidade Federal da Paraíba)

Paulo Assis (Orpheus Institute, Ghent)

Paulo Ferreira de Castro (Universidade Nova de Lisboa)

Ricardo Tacuchian (compositor)

Susana Sardo (Universidade de Aveiro)

Suzel Riley (Queen's University, Belfast)

Comissão Organizadora

Cristina Fernandes

Maria José Artiaga

Maria do Rosário Pestana

Apoios SPIM

Bárbara Raposo

Filipa Cruz

Isabel Pina

Joana Freitas

Apoios Universidade de Aveiro

Ana Margarida Cardoso Rui

António Ventura

Aoife Hiney

Maíra Bandola

Moêma Macedo

Rui Filipe Duarte Marques

Design Gráfico

Jorge dos Reis

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

Resumos

Notas Biográficas¹

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

Músicas terrenales vs músicas celestiales: la iconografía musical en la obra de Murillo y Valdés Leal

Alberto Cañas Pérez

Universidad Complutense, Madrid

Maribel Torres Román

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

En el siglo XVII, conocido tradicionalmente como Siglo de Oro, surgieron una serie de artistas españoles que llevaron a su máximo esplendor y dignidad la producción artística. Trabajando en un ambiente de gran competencia, muchos de ellos buscaron el patronazgo regio o el mecenazgo eclesiástico.

De esta manera, se desarrollaron una serie de programas iconográficos religiosos que buscaban el adoctrinamiento de la sociedad, con un claro espíritu contrarreformista. Frente al rechazo protestante hacia la imagen, se difundieron una serie de escenas cristológicas, marianas y hagiográficas en aras a defender el *auténtico* dogma cristiano.

Debido a ello, los principales pintores del Barroco optaron por introducir una serie de ángeles cantores y tañedores de instrumentos insertos en los llamados *rompimientos de gloria*; donde se insertan ángeles cantores y tañedores de instrumentos musicales. Por todo ello, para la ENIM 2016 proponemos mostrar el modo de representación de estos ángeles músicos por parte de dos grandes pintores de la escuela sevillana del Barroco, como son Bartolomé Esteban Murillo y Juan de Valdés Leal. Antes de eso, introduciremos un breve marco histórico-cultural como explicación acerca de la vida musical de la Sevilla del XVII y los antecedentes iconográficos difundidos durante el periodo renacentista, para finalizar con la muestra de los diferentes modos de representación que estos pintores mostraron según fuesen músicas celestiales y terrenales.

Alberto Cañas Pérez, Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, Máster en Patrimonio Musical por la Universidad Internacional de Andalucía y actualmente cursando estudios de doctorado en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Mi principal línea de investigación es el análisis de las representaciones musicales en los lienzos que representan las vanidades de la vida. Actualmente, estoy realizando la tesis bajo la dirección de las doctoras Cristina Bordas y Ruth Piquer. He participado en diversos congresos y seminarios de investigación, como en el III Encuentro Ibero-Americano de Jóvenes Musicólogos de Sevilla, donde presenté la comunicación titulada “La música y la seducción a uno y otro lado del Atlántico: San Jerónimo y San Juan de Dios”, o las IX Jornadas de Jóvenes Musicólogos de Granada, donde presenté la comunicación “*Musica abbandonata*: las naturalezas muertas con instrumentos musicales de Evaristo Baschenis”.

Maribel Torres Román, Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Castilla-La Mancha (2009-2013), Máster de Arte, Museos y Gestión del Patrimonio por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (2013-2014), Doctoranda en Historia y Estudios Humanísticos: Europa, América, Arte y Lenguas en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (2014-Actualmente). Tesis doctoral dirigida por Francisco Ollero Lobato (UPO) y Paulino Capdepón Verdú (UCLM) sobre la Iconografía Musical en la pintura sevillana de los siglos XVII y XVIII. Ha participado en congresos de Historia del Arte y de Musicología con diferentes ponencias, como el III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos. También está colaborando con el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico en la Catalogación de iconografía musical, en concreto la del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Tradição e inovação no canto gregoriano da época do Humanismo: os livros de cantochão da Sé de Coimbra nos inícios de Seiscentos

Alberto Seça

CESEM

A monodia litúrgica comumente designada por canto gregoriano constituiu, desde a sua emergência na alta idade média até, praticamente, meados do século XX, a parte mais substancial da música para o culto católico. Como realidade dinâmica, vivenciada nos específicos contextos sociais, religiosos, políticos e estéticos da sua *re-presentação*, o cantochão, ao invés de que certa visão romantizada faz crer (e que as perspectivas correntes da História da Música acabam por reforçar na prática pedagógica, confinando-o sumariamente às formas musicais medievais), não se cristalizou num imobilismo alheio ao ambiente circundante, antes o foi refletindo e integrando no curso da sua longa *traditio*. Como é sabido, o multiforme contexto cultural usualmente designado por Humanismo, ao projectar-se na construção de uma nova visão do mundo e do homem (com reflexos profundos e de recíproca interpenetração no plano do pensamento científico, da literatura, linguística, estética e artes, da teoria e das instituições políticas, da pedagogia, da religiosidade e do encontro de civilizações), teve profundíssimas implicações no universo musical. No entanto, a investigação científica sobre o problema tem sido dirigida, prioritariamente, para os domínios da polifonia (profana e sacra), da melodia acompanhada, da música instrumental, deixando-se na penumbra o canto gregoriano, *como* se o cantochão pudesse ter ficado imune ao contexto ou, pior, *como* se os eventuais reflexos não assumissem relevo cultural. Tendo como horizonte primacial de análise um conjunto quase desconhecido de códices manuscritos nos princípios do século XVII para uso da Sé de Coimbra, a comunicação aborda alguns tópicos de leitura sobre os mecanismos de transmissão das melodias gregorianas, no seu instável equilíbrio entre a tradição recebida do passado e impulso de reforma suscitado pela coordenadas estéticas e litúrgicas do(s) tempo(s) da sua *re-presentação*.

António Alberto Medina de Seça concluiu a parte curricular do curso de doutoramento em Ciências Musicais na FSCH-UNL, variante Ciências Musicais Históricas, tendo defendido em provas públicas o respectivo projecto de investigação: *Humanismo e cantochão em Portugal: tradição e reforma do repertório da Missa* sob orientação científica do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira. Tem colaborado com o CESEM no projeto *Portuguese Early Music Database*, com descrição de manuscritos musicais. Paralelamente à formação académica em Direito (Licenciatura e Mestrado pela Universidade de Coimbra), fez estudos musicais gerais (curso da Escola Diocesana de Música Sacra – Coimbra) e diversos seminários de aprofundamento em canto gregoriano (Cremona, Itália) e direcção coral. É desde 2000 docente na Escola Diocesana de Música Sacra de Coimbra, formador nos cursos de canto gregoriano organizados pelo Centro Ward de Lisboa; e tem orientado numerosos ateliês sobre canto gregoriano e música sacra. No plano da prática musical, tem trabalhado como director coral: Coro Litúrgico de Tentúgal (1987-1998); Coro Litúrgico de S. José (1998-2013); Coro da Sé Catedral de Coimbra (2009-2013); Coro do Santuário de Fátima (2013-2016); Capela Gregoriana Psalterium (desde 1999) e Coro Vox Aetherea (desde 2000).

Expressivity in Western-art and Jazz piano performance: conceptions and study strategies

Alfonso Benetti Junior

Universidade de Aveiro / INET-md

Non-empirical approaches to piano performance (Neuhaus, 1973; Sándor, 1995) have regarded expressivity as one of the main element of musical interpretation.

In empirical terms, expressivity is related to "deviations" of the musical text (Seashore, 1938); computational models (Todd, 1985); emotions (Juslin, 2001); multidimensional phenomenon (Clarke, 1995); and pedagogical perspective (Karlsson, 2008; Benetti, 2013). This exploratory study addresses the approach to expressivity by professional Western-art and Jazz pianists in order to identify similarities and differences in respect to patterns, conceptions and study strategies in relation to an expressive performance. Ten professional pianists were interviewed – five Western-art and five Jazz music performers - on issues such as expressivity, its definition and practical application. The research addressed the following questions: 1) What are the differences on the approach to expressivity by Western-art and Jazz piano performers? 2) How these pianists organize decisions that lead to an expressive performance? 3) How these pianists manipulate musical parameters in order to perform expressively? Subsequently, the data was analysed with NVivo support.

Results showed that Western-art performers relates expressivity more to phrasing, rubato and aesthetic tendencies; and Jazz performers to rhythmic aspects, unexpectedness during performance and harmonic knowledge. In this sense, Western-art pianists relates expressivity to the ability of the interpreter to transmit the musical character, and Jazz pianists relates expressivity to the construction of a personal musical identity. However, in general terms expressivity can be conceived as the capacity of the performer to communicate his/her interpretation with conviction during performance.

Alfonso Benetti is a professional pianist and post-doctoral researcher at University of Aveiro and INET-MD (Portugal). As a pianist, Dr. Benetti has appeared in concerts as a soloist in Brasil, Portugal, Germany, England, Austria and Poland; and as a researcher, has developed an extended study on expressivity in music performance and improvised music. In this sense, Dr. Benetti has published articles in international music journals (Canada, Germany, Brasil and Portugal); and participated in conferences in Germany, England, Spain, Brasil and Portugal. Alfonso Benetti concluded his PhD in Music in 2013 at University of Aveiro (Portugal).

Oscar Guanabano em Artes e Artistas: a crítica musical na Belle Époque brasileira

Amanda Oliveira, Guilherme Goldberg

Universidade Federal de Pelotas

Oscar Gabarino de Sousa e Silva (1851-1937) foi um importante crítico de artes na cidade do Rio de Janeiro, especialmente de música, sendo considerado tanto por seus contemporâneos, quanto por alguns pesquisadores o fundador da crítica musical especializada no Brasil (PASMAE, 2014). Figura controversa, exerceu a crítica nos principais jornais da época, como O Paiz (1887- 1917) e o Jornal do Commercio (1917-1936), colecionando críticas ferrenhas a grandes

compositores como Alberto Nepomuceno (1864-1920), e diversas discussões com alguns de seus criticados, bem como com críticos de outros jornais.

Apesar de sua importância para o cenário artístico da época, suas críticas nunca foram compiladas e analisadas, restringindo-se a citações pontuais em pesquisas sobre os artistas por ele criticados. A proposta desta comunicação apresenta um recorte do projeto “Oscar Guanabario e a crítica musical no Brasil”, que tem por objetivo suprir uma lacuna existente na história da crítica musical brasileira. Aqui, ater-nos-emos aos seus escritos na seção Artes e Artistas do jornal O Paiz, onde teceu suas avaliações aos principais acontecimentos musicais da cidade, como concertos dos portugueses Alfredo e Arthur Napoleão, Vianna da Motta e Moreira de Sá, a companhia lírica italiana regida pelo maestro e compositor Pietro Mascagni, entre outros.

Com essa pesquisa pretende-se diagnosticar a abrangência das críticas musicais de Oscar Guanabario e, com isso, contribuir para a compreensão dos jogos de força estéticos que ocorriam no Brasil em sua *Belle Époque Musical*.

As fontes empregadas são oriundas da Hemeroteca Digital Brasileira, vinculada à Fundação Biblioteca Nacional.

Amanda Oliveira, graduanda do Bacharelado em Ciências Musicais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), é, desde 2014, bolsista de Iniciação Científica do projeto A Pedagogia Contemporânea da Flauta Transversal no Brasil: discursos de práticas pedagógicas. Também participou do projeto Documentos Sonoros: os registros de Octavio Dutra (1884-1937) no contexto da música no Rio Grande do Sul, o qual resultou no livro *Espia só... A trajetória musical de Octávio Dutra*, a ser lançado em junho de 2016. Atualmente é membro do grupo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais, da UFPel, através do projeto Oscar Guanabario e a crítica musical no Brasil. Além disso, integrou a equipe organizadora de eventos como a I Semana de Arquivologia e Edição musical e o VI Encontro Estadual de Flautistas do Rio Grande do Sul, ambos na UFPel.

Guilherme Goldberg Possui graduação em Canto e Instrumentos - Bacharelado em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1986), mestrado em Música, com ênfase em Práticas Interpretativas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), onde também concluiu seu doutorado em Música - Musicologia (2007). A tese aí desenvolvida (*Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil*) foi distinguida com menção honrosa no Prêmio Capes de Teses 2008. Possui pós-doutorado na linha de Musicologia Histórica junto ao CESEM, FCSH, na Universidade de Lisboa, onde desenvolveu a pesquisa *À procura de Artêmis*, que trata do psicodrama lírico Artêmis, de Alberto Nepomuceno. Atualmente é professor associado no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Descobrir a História da Música: adaptação das técnicas de problem-solving e aprendizagem por descoberta à disciplina de História da Cultura e das Artes no Conservatório Regional de Coimbra

Ana Cardoso

Universidade de Aveiro

A comunicação que se pretende realizar exhibe o trabalho realizado no contexto do projeto educativo do Mestrado em Ensino de História da Música, frequentado pela oradora. Ao longo da sua experiência, foi testemunhando por parte dos seus colegas instrumentistas um desinteresse perante a disciplina de História da Música, que apelidavam como sendo “secante”. Dada a natureza da disciplina e dos seus conteúdos, a transmissão pura de conceitos e factos históricos tornou-se um hábito na leção da mesma, que aliado à mudança das mentalidades,

veio a desmotivar os alunos e a diminuir o seu papel nas aulas. O método usado era, e ainda é em muitos casos, excessivamente expositivo tendo como objetivo a simples transmissão de conhecimento, muitas vezes sem qualquer ação por parte do aluno, que apenas tinha como função replicar a dita “matéria” num teste.

Esta proposta apresenta duas técnicas que podem ser usadas na leção de História da Cultura e das Artes (designação atual da disciplina de história da música), sendo elas o *problem-solving* e o método por descoberta. Este modelo foi implementado numa turma de HCA do Conservatório Regional de Coimbra no ano letivo 2015/16, e os resultados foram exibidos e analisados no projeto educativo supracitado.

Ana Margarida Cardoso iniciou os seus estudos musicais nas Bandas de Seia e Gouveia. Depois de ingressar no Conservatório de Música de Seia – *Collegium Musicum*, na classe de oboé, decidiu optar pelo ensino profissional. Concluiu então o curso de Instrumentista de Sopro e Percussão, na Escola Profissional da Serra da Estrela, com a PAP (Prova de Aptidão Profissional) *O Oboísta e a Palheta Dupla*, que viria a ser editada pela Ava Musical Editions. Seguiu-se a licenciatura em Ciências Musicais na FCSH, Universidade Nova de Lisboa. Atualmente encontra-se a concluir o mestrado em ensino de História da Música, na Universidade de Aveiro, e leciona a disciplina de História da Cultura e das Artes na Escola Profissional da Serra da Estrela e como professora estagiária no Conservatório Regional de Coimbra.

Relações musicais luso-brasileiras no último quartel do séc. XIX

Ana Liberal

CESEM / ESMAE-IPP

A descoberta no acervo documental do Orpheon Portuense depositado na Mediateca da Fundação Casa da Música, no Porto, do manuscrito autógrafo de *As Uyáras, Lenda do Amazonas*, de Alberto Nepomuceno (que se julgava perdido) revelou uma presença muito significativa de música brasileira na actividade musical daquela sociedade de concertos entre 1882 e 1902 que faz antever a existência de fecundas relações musicais entre Portugal e o Brasil. O violinista Bernardo Moreira de Sá e o pianista José Vianna da Motta foram os protagonistas do lado português, enquanto Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno e Artur Napoleão foram as figuras de proa do lado brasileiro.

A presente comunicação pretende contribuir para um melhor entendimento da natureza dessas relações musicais, tendo, ainda, o propósito de demonstrar que, para além de estreitos laços de amizade que uniam os seus protagonistas, as relações musicais luso-brasileiras do último quartel do séc. XIX alicerçavam-se, essencialmente, em ideais musicais e identidades culturais comuns.

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

O Concílio de Trento e polifonia para o Ofício na Península Ibérica

Ana Sá Carvalho

Oxford University, Queen's College / CESEM

Mesmo as publicações mais actuais sobre a influência do Concílio de Trento na polifonia sacra excluíram, por muito tempo, os países tidos como periféricos na Historiografia musical tradicional. Mais recentemente, alguns estudos abordaram a influência (a existir) do Concílio de Trento de forma mais holística, nomeadamente no que diz respeito à liturgia da Península Ibérica. Sendo algumas das alterações muito pragmáticas, materializadas no *Breviarium Romanum* de 1568 e no *Missale Romanum* de 1570, outras reflectem-se muito mais na criação de uma certa atmosfera, que deveria ser propícia à devoção e à renovação da fé, e cujas influências poderão estar relacionadas com aspectos históricos mais abrangentes do que um acontecimento único e específico.

Espera-se, com esta comunicação, contribuir para uma perspectiva mais equilibrada e esclarecida de um tema fundamental para a polifonia sacra Renascentista, nomeadamente para a música do Ofício Divino: o impacto do Concílio de Trento.

A proponente é doutoranda na Universidade de Oxford e membro do The Queen's College. Concluiu a sua licenciatura e mestrado na Universidade Nova de Lisboa, sob orientação de Manuel Pedro Ferreira e foi bolseira de investigação no projecto 'Intercâmbios Musicais: 1100 – 1650'. É actualmente bolseira de doutoramento da FCT. Encontra-se no momento a preparar a edição em livro da sua dissertação de mestrado, sobre o códice polifónico de Arouca. Sobre este mesmo tema publicou na *Revista Portuguesa de Musicologia* v.2 n.1 (2015) e num capítulo do livro *Musical Exchanges 1100-1650* (Kassel: Reichenberger, no prelo).

***Libera me* sob um olhar interdisciplinar**

Andreia Nogueira

CESEM, IHA

Com música de Constança Capdeville, coreografia de Vasco Wellenkamp e cenografia e figurinos de Emília Nadal *Libera me* nasceu como uma obra verdadeiramente interdisciplinar, já que a sua conceção inicial envolveu um trabalho colaborativo com intervenção de três áreas distintas: a música, a dança e as artes plásticas. Todavia, a obra tem sido recordada sobretudo na música de Constança Capdeville, até porque os únicos estudos que lhe têm sido dedicados partem do âmbito da musicologia e têm por base a partitura e em alguns casos o registo áudio da obra gravado em 1986, e lançado pela PortugalSom em 1991. A verdade é que *Libera me* é muito mais do que apenas a música de Constança Capdeville. Ou melhor, futuras apresentações desta obra terão certamente muito mais a ganhar se a música de Constança Capdeville for entendida num cenário mais alargado, o qual pode, sem dúvida, ser complementado tendo por base as intervenções de Emília Nadal e Vasco Wellenkamp. Eis o que se pretende aqui. Trazer à luz o que foi outrora *Libera me* em todas as suas versões, nomeadamente, de bailado (1977), de concerto (1979) e de concerto e bailado (1981). Procurar-se-á então ilustrar a génese da obra na sua versão para bailado, com música de Constança Capdeville, coreografia de Vasco Wellenkamp e cenografia

e figurinos de Emília Nadal. Posto que se trará também à memória em que contexto surgiram as versões de concerto (que trata apenas a música de Constança Capdeville) e de concerto e bailado (onde música, dança e as artes plásticas coexistiram finalmente em perfeita simbiose).

Andreia Nogueira, bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/52316/2013), é atualmente doutoranda na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa no Programa Doutoral em Conservação e Restauro do Património (CORES). A sua investigação doutoral assenta na preservação do património musical contemporâneo através da sua documentação. É mestre em Conservação e Restauro com especialização na documentação de arte contemporânea. Possui ainda a frequência do 8º grau do curso complementar de piano na Academia de Música José Atalaya em Fafe.

New Approach to a Semiotics of Music Performance as an “Expressive Musical Event”

António Salgado

Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto

Beyond the limits of structured music notation, or even, beyond the limits of the multi-channeled music performance, it seems that the performer and the perceiver seek instinctively the artistically conceived e-motional meaning, which is very often nothing else but our immediate interpretation of motion.

Music, *performed music*, is before anything else body movement, body-in-movement, thus *gesture*. To play music, it is to be able to produce sound through expressive body movements which will “in-form” the sonorous material with the “quality” (Firstness), the “intentionality” (Secondness), and the “symbolism” (Thirdness) of the *gesture* that precedes it, following the classification of Peirce’s categories. Of course, these categories will only apply to the “afterwards” of the elaborated sign, and not to *gesture* itself. Nevertheless, *gesture* should not be seen as a *replica*, i.e., should not be conceived to (re)present meaning the same way the word-sign (re)presents it. In reality, *gesture* should be seen as (an) “happening” before the message is presented and the meaning constituted.

So, within a process of communication, *it* seems to be, in fact, the process of elaborating the message itself and the work that precedes the constitution of the meaning. Based on recent evidence in music performance experimental investigation and grounded on different systemic theories of human communication, this paper aims to discuss body language within musical performance, and to contribute to a Theory of *Gesture* as a practice within musical performance, and to contribute to a Semiotics Theory of Music Performance through the review of some of the most relevant semiotic concepts concerning empirical evidence of musical meaning and emotional expression in music performance.

Docente na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, na categoria profissional de Professor Adjunto em regime de exclusividade. Investigador (membro integrado) no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Universidade do Porto, Núcleo de Investigação em Música, Artes e Espectáculo. Membro do CESEM, Lisboa, núcleo da Investigação em Performance Musical. Member (Associated Partner) do ENOA – European Network for Opera and Academies. Coordenador da Pós-graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais da ESMAE. Director Artístico e Fundador da Opera Norte. Professor collaborator of the Strategic Partnership between the Universities Stockholm Academy of Dramatic Arts, ESMAE, Polytechnic Institute of

Práticas Musicais Noturnas em Penha Garcia: Mapeamento dos Processos de Tradicionalização no século XXI

António Ventura

Universidade de Aveiro

Penha Garcia é uma aldeia com aproximadamente 750 habitantes do concelho de Idanha-a-Nova, cidade recentemente classificada como Cidade da Música, no âmbito da rede de cidades criativas da UNESCO. Em Penha Garcia práticas musicais de matriz rural foram sucessivamente documentadas (1961-2011) por etnógrafos e coletores, e institucionalizadas nos grupos formalmente organizados Rancho Folclórico de Penha Garcia e Grupo Etnográfico “Os Garcias”. A sua visibilidade no exterior deve-se também à adufeira e cantadeira Catarina Sargenta “Chitas”, a quem em 2005 foi erigido um monumento numa das zonas mais importantes da aldeia. O suposto “valor” da adufeira e da cultura de Penha Garcia justificam que eruditos locais colijam objetos de “culto” da falecida adufeira, gravações etnográficas e outros documentos. Esse “valor” justifica também que se desenvolvam ações no sentido da manutenção e revivalismo de tradições noturnas de rua como o cantar as Janeiras, os Passos e a Encomendação das Almas.

António Ventura nasceu em Aveiro, Portugal em 1992. Completou a licenciatura em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e é fundador e membro da banda de rock progressivo Strange Coats, tendo até à presente data lançado dois álbuns. Apresentou comunicações em eventos científicos nacionais e internacionais. Neste momento está a terminar o Mestrado em Música vertente Etnomusicologia na Universidade de Aveiro.

Conceitos de interação na performance de música eletroacústica mista

Belquior Guerrero

Universidade de Aveiro

Com o trabalho aqui resumido abordo como o conceito de interação foi concebido e aplicado à música eletroacústica mista por parte da produção académica do final do século XX e início do século XXI. Inicialmente distingo como o termo interação tem sido empregado por compositores (Garnett, 2001; Menezes 2002; Gallo 2014) e por performers (Pestova, 2009; McNutt, 2003; Miskalo, 2009). Na sequência apresento modelos analíticos do repertório para instrumento e *live electronics* propostos por Rowe (1992) e McNutt (2003), que visam a compreensão dos processos interativos. Por fim, com base nos modelos expostos, discuto sobre as possibilidades de conciliar diferentes perspectivas sobre a interação. Deste modo, busco compreender as possíveis interações do performer com o *live electronics* de forma conjunta a outros agentes envolvidos na prática do repertório, como compositores, dispositivos, o público e o ambiente da performance.

Belquior Guerrero é Bacharel em violão pela Universidade Estadual de Maringá (Paraná) e Mestre em performance musical pela Universidade de Aveiro. Durante a graduação foi contemplado com uma bolsa de estudos para atuar na

Orquestra de Câmara da UEM. Se apresentou em importantes festivais dedicados ao violão, como o 3º Festival Léo Brouwer (São Paulo) e o Festival de Guitarra de Braga. Em 2013, foi premiado no Concurso Internacional de Guitarra de Leiria. Recentemente, o violonista tem estreado obras de compositores portugueses e brasileiros. Belquior foi Professor de violão e matérias teóricas na Universidade Estadual de Maringá e lecionou na Escola de Música Óscar da Silva (Matosinhos-PT). Atualmente cursa o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro, orientado por Pedro Rodrigues.

The Library of a Royal Court Musician in 18th-Century Lisbon. The Manifesto dos libros de de António de Figueiredo Ramos, 1769

Bernadette Nelson

CESEM

Central to the activities of the Real Mesa Censória instituted in 1768 was the order made in July 1769 for lists of books in private libraries, shops and printing presses in an effort to control the circulation of books and ideas in Portugal. Thanks to this activity, records of extremely important libraries that were to be dispersed over time have been preserved (Torre do Tombo, Lisbon). Outstanding among them is the Manifesto dos livros of António de Figueiredo Ramos, a violinist in the Real Orquestra da Câmara, also music theorist and composer; he is principally known today for having composed music for *O baile mascarado* of which only the libretto survives. His total library numbered over 275 works – the majority theological and historical – with some 40 music books (and manuscripts) and nearly 30 works in a section called Poesia that record over 25 libretti of operas in Italy, Spain and Portugal. While most works in his library were printed in contemporary Portugal, the music books and libretti constitute an extremely important international collection dating from 1533 onwards. This Manifesto is the most important evidence for a substantial private music library of the mid 18th century.

This paper provides for the first time an exact (as possible) interpretation and analysis of the two sections, Poesia and Musica, and an appreciation of the significance of this collection in terms of then current fashions in performance and discourse. Drawing upon further documentation originating in Lisbon, it also attempts to provide more biographical information about this musician and airs the question of whether he was indeed the same as the António de Figueiredo do Espírito Santo (Ramos) named in slightly earlier documentation.

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, Oxford. She has published widely on topics in Iberian and Franco-Flemish music, specialising in institutional and contextual studies, musicological studies, keyboard music, compositional studies and the sacred music of Cristóbal de Morales. Recent publications include *Pure Gold. Golden Age Sacred Music in the Iberian World: A Homage to Bruno Turner* (edited with Tess Knighton; Kassel, 2011). She is also coordinator of polyphonic sources for the Portuguese Early Music Database (PEM). Current research projects centre on music, musicians and ceremony at the Portuguese Royal Court and Chapel(s) during the Renaissance.

Poder y Música Clásica en el Portugal de la Primera República

Bruno Borralhinho

Universidad Carlos III, Madrid

La Historia de Portugal ha registrado diferentes tipos de poder y profundas mutaciones en la sociedad portuguesa a lo largo del siglo XX. El sector de la música clásica no ha sido ajeno a estas transformaciones, pero cómo se aplica este raciocinio al caso concreto de la Primera República? Si por un lado el cambio de paradigma con la depuesta Monarquía ha sido determinante en cuanto al fomento y asimilación de los nuevos valores y ideales o a la generación de nuevas corrientes culturales, por otro lado la política cultural del nuevo régimen republicano se ha caracterizado más por las intenciones y promesas que por las acciones.

En este contexto, es especialmente interesante tematizar el florecimiento de un cierto nacionalismo, patriotismo o más bien portuguesismo resultante de la humillación del Ultimátum británico de 1890, además del nacimiento de movimientos como el Integralismo Lusitano o el Renascimento Musical. Asimismo, el Teatro de S. Carlos y el Conservatório Nacional – símbolos de una centralización institucional musical en la capital portuguesa que la Primera República no ha podido (o querido) contrariar – personifican transformaciones importantes a varios niveles tanto en el campo de los agentes culturales como de la educación musical.

Esta investigación histórica prioriza el razonamiento inductivo y la reflexión hermenéutica, aunque sea puntualmente oportuno aplicar el método hipotético-deductivo en el análisis de determinados hechos y situaciones.

Bruno Borralhinho é violoncelista profissional, membro da Orquestra Filarmónica de Dresden e Director Artístico do Ensemble Mediterran. É Licenciado em Música pela Universität der Künste (Berlim), Mestre em Gestão Cultural pela UOC - Universitat Oberta de Catalunya (Barcelona) e Doutorando em Humanidades na Universidad Carlos III (Madrid), onde prepara actualmente a tese sobre as relações entre o Poder e a Música em Portugal ao longo do século XX. Como solista, músico de câmara e músico de orquestra, apresentou-se em algumas das principais salas de concerto do mundo e trabalhou com personalidades como Abbado, Barenboim, Masur, Blomstedt, Nelsons, Eschenbach Järvi, entre outros. A música portuguesa tem sido sempre uma das suas prioridades, destacando-se o CD duplo “Página Esquecida” (DreyerGaido/2009), dedicado ao repertório para violoncelo a solo e com piano, e o mais recente CD a solo com a Orquestra Gulbenkian intitulado “Portuguese Music for Cello and Orchestra” (Naxos/2016).

A prática musical do carimbó no espaço cultural. Coisas de negro em Icoaraci, Pará

Carina Malaquias de Lima

Universidade Federal do Pará

O Espaço Cultural Coisas de Negro é referência na prática musical do carimbó em Icoaraci-PA. Oportuniza várias atividades culturais/musicais à comunidade do seu entorno, incluindo a Roda de Carimbó, representando a resistência da cultura africana e amazônica no Estado paraense. O Espaço possui um grupo de carimbó, o Carimbó de Icoaraci, que atua com formações instrumentais variadas, apresentando características particulares na sua prática musical. Neste

contexto, os processos criativos, de aquisição e transmissão de música, de construção de conhecimento e de significado musical acontecem socialmente, por meio da participação na prática musical. A pesquisa apresentada consiste em uma etnografia da prática musical do carimbó no Espaço Cultural Coisas de Negro, à luz da etnomusicologia. Reconhecendo que a música é o reflexo da vida em sociedade e que transmite diversos valores, buscou-se, aqui, por meio de um estudo contextualizado, investigar a prática musical do carimbó que acontece neste local. Para responder aos objetivos propostos foi realizado um levantamento de fontes bibliográficas sobre o carimbó, sobre o Espaço Cultural Coisas de Negro e sobre a prática musical. Paralelamente foram realizadas entrevistas com o mestre Nego Ray e os integrantes do grupo Carimbó de Icoaraci e, registros audiovisuais da prática musical. O material coletado, devidamente autorizado, foi transcrito e sistematizado para análise, gerando o documento final.

Integrante do Grupo de Pesquisa GPMIA/ GEMPA/ LabEtno. O Espaço Cultural Coisas de Negro foi fundado em 11 de abril de 1992. Localiza-se no Distrito de Icoaraci, na Av. Lopo de Castro, 1082. É uma organização não governamental, mantida pelo público que frequenta o espaço e participa das atividades ofertadas à comunidade. O Espaço possui um grupo fixo que toca todos os domingos na Roda de Carimbó, chamado de Carimbó de Icoaraci que existe há mais ou menos sete anos. Surgiu por volta dos anos 2009 e 2010, que se apresenta no Espaço Cultural Coisas de Negro. O grupo é formado por pessoas de outros grupos que se encontram aos domingos para tocar na Roda de Carimbó do Espaço Cultural Coisas de Negro. Alguns integrantes do grupo ministram a oficina chamada de “Vivências musicais” que proporcionam conhecimento, convivência social, experiências diversificadas aos participantes, despertando o interesse à prática do carimbó, no Espaço Cultural Coisas de Negro.

***Mutationen I* de Cláudio Santoro: A identidade composicional da obra em diálogo com instrumentos de cópias históricas**

Carlo Arruda

Universidade Estadual de Campinas

Cláudio Santoro (1919 – 1989) foi objeto de estudo de um significativo rol de trabalhos escritos. Sua grande relação de obras escritas e executadas demonstra assim suma importância para a história da música contemporânea brasileira. A peça *Mutationen I* é uma obra pouco visitada, talvez por trabalhar abordagens não convencionais para com os instrumentos que são tocados hoje em dia, como o cravo historicamente copiado. O compositor utilizou recursos que exploram o instrumento com elementos timbrísticos que podem ampliar, ou até mesmo alterar o próprio som, como microfones e gravadores. Santoro aplicou em *Mutationen I* diversos elementos atípicos da escrita tradicional cravística como grafismos, efeitos pontilhistas e técnicas composicionais de cunho aleatório, ou, nas palavras do próprio Santoro, ‘aleatório controlado’. Esta obra também utiliza elementos composicionais característicos do século XVII como *Prélude non Mesuré*. Em *Mutationen I* o compositor aborda elementos da eloquência cravística associados com uma linguagem pouco difundida nos meios de quem trabalha com música característica dos séculos XVII e XVIII. Esse quadro pode incitar uma série de questionamentos, tais como a disponibilidade de condições técnicas, do aparato para realização em concerto e principalmente do envolvimento dos intérpretes com este novo universo musical. Diante do mencionado, haveria uma possibilidade de realização de execução da obra em cópias de cravos históricos, uma vez que o cravo dito industrial não se fabrica mais.

Assim sendo, a análise destes processos e da obra em si permitirão a compreensão e sistematização dos aspectos relevantes para a performance cravística desta obra.

Carlo V. Arruda é doutorando em performance musical em cravo e professor do Programa de Estágio Docente pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em práticas interpretativas em cravo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bacharel em piano e professor do curso de extensão pela mesma instituição. Sua pesquisa envolve o repertório brasileiro para cravo durante os séculos XX e XXI (com especial destaque para as obras de Cláudio Santoro), além da diminuição da distância entre o repertório brasileiro contemporâneo para cravo e cravistas de formação tradicional.

A Universidade de Coimbra: a sua importância no fomento da produção musical e teatral no Século XIX

Catarina Braga

A universidade de Coimbra tornou-se ao longo de sete séculos um marco da vida cultural da cidade. Ao ser definitivamente trasladada para a cidade em 1537 passou a ser um ponto de passagem para muitos dos intelectuais do país tornando-a uma cidade com características especiais e com uma vida cultural distinta de outros pontos do país. Se por um lado, foi ponto de passagem de várias companhias itinerantes, de músicos nacionais e estrangeiros e berço de diversas associações que difundiram acções nesse campo. Teve por outro a universidade, que além de promover diversos eventos e de se envolver na vida cultural da cidade, tinha um papel activo dentro da própria academia, incitando a sua população a participar e a cultivar a representação bem como a escrita e produção musical e teatral. Há factos que permitem afirmar que pelo menos desde 1547, a Universidade teria um teatro permanente e que seria obrigatório para os doutorandos participarem na representação duma comédia para poderem concluir o seu doutoramento.

A investigação realizada demonstra que ao longo do século XIX além das usuais récitas de despedida dos quintanistas, as quais promoviam concursos para escolher o melhor libreto, a música também seria uma componente importante. Compositores e músicos como José Augusto Veiga Ferreira (Visconde de Arneiro), António Maria Dias da Costa e João Marcelino de Arroyo tiveram momentos das suas carreiras relacionados com esta cidade aquando da sua passagem directa ou indirecta pela Universidade influenciando assim a escrita e produção musical e dramática dos demais agentes culturais da cidade.

Presentemente é professora de Canto, Classe de Conjunto e Formação Musical na Academia de Música de Cantanhede. A sua experiência profissional também passa por ser cantora solista em repertório de música de câmara, ópera e oratória. 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. A sua área de interesse de investigação está centrada no século XIX, nomeadamente na música para teatro.

Ser músico em Portugal: a condição social e profissional dos músicos em Lisboa entre o final do Antigo Regime e a implantação do Liberalismo (1750-1853)

Cristina Fernandes

INET-MD

Francesco Esposito

CESEM

O período que decorre entre o reinado de D. José e o final do reinado de D. Maria II (1750-1853) foi marcado por profundas mudanças políticas, sociais e culturais: os modelos musicais alicerçados no cerimonial da monarquia absoluta e nos seus mecanismos de representação de poder deram lugar a novos paradigmas relacionados com o desenvolvimento da esfera pública e com a crescente autonomia do artista dentro de um mercado musical mais amplo. Este complexo processo não ocorreu de forma linear em toda a Europa e teve uma implantação tardia em Portugal, motivada por diversos condicionalismos (entre outras razões, a herança ideológica da Contra Reforma, a lenta ascensão da burguesia, as restrições administrativas e policiais e a difícil conjuntura política). Num contexto tradicionalmente dominado por músicos estrangeiros e onde a criação de um estabelecimento secular de ensino da música surgiu apenas em 1835 não é de estranhar que os músicos locais tenham desenvolvido um crescente sentimento de insegurança e um forte sentido de corporativismo. Em Portugal, o estatuto social e profissional dos músicos foi até agora abordado apenas de forma marginal à pesquisa sobre instituições e estruturas musicais específicas, sem constituir um objecto de estudo em si mesmo, ao contrário do que sucede com outros países da Europa (ver por ex. Ehrlich 1985, Rink 2001; Rohr 2001; Morales 2007, etc.). A comunicação pretende colocar a atenção sobre a condição social e profissional dos músicos lisboetas, incluindo a sua mentalidade e percepção de si mesmos, como suporte de uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas da vida musical entre o final do Antigo Regime e o Liberalismo, épocas até agora habitualmente estudadas separadamente.

Cristina Fernandes. Doutorada em Musicologia pela Univ. de Évora, é actualmente investigadora integrada do INET-md (FCSH-UNL), onde desenvolve o projecto de Pós-Doutoramento *A Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834) no contexto europeu: comparações internacionais no âmbito do cerimonial de corte e das práticas musicais*, com uma bolsa da FCT. Faz parte do grupo de investigação “MECRI - Música en España: composición, recepción e interpretación” (Univ. de La Rioja) e da equipa do projecto ERC 2015, *Promoting, Patronising and Practising the Arts in Roman Aristocratic Families (1644-1740)* (PERFORMART). É autora de vários artigos no âmbito da Musicologia e da divulgação musical e dos livros *Devoção e Teatralidade: as Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e prática litúrgico-musical no Portugal pombalino* (Colibri/FCSH-UNL, 2005) e *“Boa voz de tiple, ciencia de música e prendas de acompanhamento. O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834* (BNP/INET-md, 2013). Em 2014, coordenou, com Vanda de Sá, a obra colectiva *Música Instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, Circulação e Repertórios* (Colibri/UnlMeM-UÉ). É crítica de música do jornal Público.

Francesco Esposito. Nasceu em Nápoles onde obteve o Diploma de Piano e a licenciatura em História da Música, apresentando uma dissertação final sobre a escola pianística oitocentista napolitana. Terminou o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas na Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a vida concertística lisboeta no século XIX. Investigador do CESEM, foi bolseiro de pós-doutoramento da FCT para desenvolver uma pesquisa sobre as *tournées* oitocentistas de concertistas portugueses e de músicos estrangeiros em Portugal. Autor de artigos sobre a vida musical oitocentista, colaborou com as últimas edições de *New Grove*, *MGG* e *Istituto della Enciclopedia Italiana* e

ganhou a V edição do Premio Liszt com um ensaio sobre a estadia lisboeta de Franz Liszt. É actualmente docente em Itália de *Letras italianas e latinas*, e leccionou, em Portugal, cadeiras de *Estética Musical*, *História da Música Portuguesa*, *História da Música*, etc. em diversas instituições entre as quais a Escola Superior de Música, a Academia Nacional Superior de Orquestra, a FCSH da Universidade Nova de Lisboa, etc.

Te Deum laudamus. Veni Creator Spiritus: música de himnos para los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo

Daniel Benito

Universidad Complutense de Madrid

En su estudio sobre las Cantigas de Santa María, sugiere Higinio Anglés que los “Milagros de Nuestra Señora”, de Gonzalo de Berceo, al igual que los de Gautier de Coinci, pudieron cantarse con melodía propia o melodías *contrafacta*. Se refiere después, en la misma página 101, a Ramón Lull y sus “Horas de madona sancta Maria”, que “cantanse als sons dels Imnes”, incidiendo en el mismo tipo de música para el otro polo cronológico que rodea al clérigo de Berceo. Añadimos argumentos al de Higinio Anglés: el texto de los himnos es una composición isométrica por lo general, como lo son las tiradas en cuaderna vía. El himno *Te Deum* se menciona hacia el final de los últimos siete milagros de Berceo (XIX, XXII y XXV en la edición de Michael Gerli). Dadas las muchas invitaciones y menciones explícitas al canto en la obra, así como la indivisibilidad entre música y texto en la canción litúrgica, podía un clérigo tan solo pensar en disociar las palabras de su música?

Comienza Berceo el primero de sus himnos con las palabras *Veni Creator Spiritus*, en una remisión inicial mediante cita que creemos similar al fenómeno de la *intonatio* en el canto. Retoma el texto del modelo latino, como advierte Michel García en su estudio, y hace una traducción amplificada. Encontramos indicios de relación directa de la cuaderna vía con texto y música de antiguos himnos. Estamos ante el umbral de una sonoridad viva y posible para algunos textos de la clerecía hispánica?

Daniel Rodrigo Benito Sanz nace en Madrid en 1981. Es Licenciado en Filología Hispánica (2006) y en Historia y Ciencias de la Música (2015) por la Universidad Complutense de Madrid. Ha recibido varias becas de colaboración y de estancia y ha participado como ponente en más de una docena de encuentros nacionales e internacionales. Sus publicaciones científicas e interés giran en torno al fenómeno musical y la danza en el *Libro de buen amor*, las juglaresas, la canción litúrgica en obras de *Gonzalo de Berceo*, las literaturas digitales europeas y la danza en el Siglo de Oro hispánico. Actualmente cursa el Máster en Literatura española en la UCM.

Camille Saint-Saëns and Portugal – a relationship spanning more than 40 years

David Cranmer

CESEM

The length of Saint-Saëns' life (1835-1920), the enormous range of places he visited and people he knew, as well as the number and variety of his compositions, make it easy, in global accounts of his life and works, for details to be omitted or garbled and for connections not to be made. Portugal, on the periphery of Europe, illustrates how, when you take a particular country and study his visits, details emerge about the visits in themselves, the works he composed, played or directed,

and people he came to know, correcting and adding to our perception of the musician and the man.

He made three professional visits to Portugal – in 1880, 1906 and 1914 – as well as passing through Lisbon on his return from Argentina and Uruguay in 1916. In 1880 he took part in four concerts at the Teatro de São Carlos, Lisbon, composing and directing the orchestral version of the barcarolle “Une nuit à Lisbonne”. In 1906 he performed at the Teatro de São João in Oporto, as well as in Lisbon, once more at the São Carlos. In Lisbon again in 1914, four years after the Republican Revolution, he conducted performances of *Samson et Dalila* and of *Proserpine* at the Coliseu.

He knew three generations of Portuguese Royalty and was particularly attached to Queen Amélia, maintaining contact with her and King Manuel II, even after the Republican Revolution. The 3rd Organ Fantasy was commissioned by King Manuel, in exile.

Having settled in Portugal in 1981, the English musicologist and organist David Cranmer is currently assistant professor at the Faculty of Social Sciences and Humanities of the Universidade Nova de Lisboa, where he teaches in the Musicology Department. He gained his doctorate at the University of London (1997) and is a member of the Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical (CESEM), where he coordinates the research group “Music in the Modern Period”. He is also responsible for the Marcos Portugal project and for Caravelas – the Study Group for the History of Luso-Brazilian Music. In recent years he has devoted himself particularly to research into aspects of opera and theatre music in Portugal and Brazil in the 18th and 19th centuries. Other research interests include music in Anglo-Portuguese cultural relations, and the life and work of Camille Saint-Saëns.

“...le Désir est tout...” — Obras vocais de câmara de Ruy Coelho à luz do simbolismo *fin-de-siècle*

Edward Ayres de Abreu

CESEM

Propõe-se a observação, à luz dos ideários e imaginários simbolistas *fin-de-siècle*, enquanto resposta ao naturalismo na arte e ao positivismo na filosofia, de aspectos técnicos e conceptuais de algumas das obras vocais de câmara que Ruy Coelho (1889-1986) escreveu em início de carreira, provavelmente no início dos anos 10 do século XX.

O exercício debruçar-se-á em particular sobre alguns momentos de *6 Kacides Mauresques* — ciclo escrito sobre poemas árabes ibéricos do século X, traduzidos para francês por Franz Toussaint e publicados em dois *Mercure de France* de 1909 — e de *Sur la jetée d’Alexandrie* — sobre um excerto de *Aphrodite*, romance de Pierre Louÿs publicado em 1896. Neste contexto será discutida a influência que a obra vocal de Claude-Achille Debussy, e em particular as suas *Trois chansons de Bilitis*, poderá ter exercido no compositor português — desde a procura por uma “correspondência perpétua entre os sentidos da frase escrita e as inflexões da frase cantada”, aproveitando as palavras de Louÿs a propósito de *Pélleas et Mélisande*, à reivindicação do mistério, do incognoscível, da ambiguidade, à valoração multiplamente significativa do sonho, do encantamento, da luz, da sombra e de outros conceitos estilisticamente sugestivos e evocadores na relação texto-música então explorada.

Edward Ayres de Abreu nasceu em Durban, África do Sul, em 1989. Iniciou os estudos de música em Portugal aos cinco anos de idade. Estudou no Conservatório Nacional, na Escola Superior de Música de Lisboa e no Conservatório

Nacional Superior de Música e Dança de Paris. Como compositor, destacam-se as obras *Inscriptions (X)*, estreada pela Orquestra Gulbenkian sob a direcção de Luca Francesconi, *Sinfonietta per orchestra classica*, pela Orquestra Metropolitana de Lisboa sob a direcção de Michael Zilm, e *Manucure*, estreada em 2012 no Teatro Nacional de São Carlos sob a direcção de João Paulo Santos e a encenação de Luís Miguel Cintra. É mestre em Ciências Musicais — Musicologia Histórica pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo defendido a dissertação “Ruy Coelho (1889-1986): o compositor da geração d’*Orpheu*” sob orientação de Paulo Ferreira de Castro. Frequenta actualmente o Doutoramento enquanto bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É membro do CESEM, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. É membro fundador e Presidente da Direcção do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, no âmbito da qual tem concebido e coordenado diversos projectos editoriais e de programação musical. É Director-geral da revista *Glosas*, dedicada à divulgação da música de tradição erudita ocidental nos países de língua portuguesa. Como orador tem colaborado, em aulas, cursos ou concertos comentados, com a Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Nacional de São Carlos e Instituto de Filosofia Luso-Brasileira.

Infant-directed singing and responsive infant development: A literature review

Ekanem Ebinne

CESEM

"Songese," also known as infant-directed (ID) singing, refers to the spontaneous way in which mothers, fathers, and caregivers sing to infants and young children. Despite the vast research by psychologists and sociologists on the developmentally co-occurring "motherese" or infant-directed speech, much remains to be discovered about various aspects of parent-infant singing as it affects infant musical development. For this reason this paper aims to provide an update of the evidence accumulated by reviewing all of the empirical or experimental studies that have been published since 1987 on ID singing, its driving factors, production and variations, and its impacts on cooperative development of early infant musicality.

In 2013, a psychologist identified ID- singing as encompassing musical genres to include traditional lullabies, playsongs and free adaptations by parents. Related research defined ID singing's acoustic characteristics as "different from those of non-ID singing" and showed that "both adult and infant listeners detect them." They include exaggerated rhythmic patterns, slower tempo, longer pauses between musical phrases and higher pitches. Far from one-directional, the work indicated that ID-singing elicits infant coordinated response to the hierarchical temporal segmentation of a mother-performed song. Since then, infant-directed singing has been examined via acoustic analysis in comparison to speech as a form of communication of emotion, affect management, and socialization. It has been studied across a number of interactive contexts, both ethological and lab-based. Although there is some evidence for infant response to rhythmic cultural demands, infant-directed song has not been extensively investigated in non-Western European cultural populations. Here, we aim to review the available evidence relevant to songese with a specific focus on children younger than 2 years of age and their developing rhythmic and melodic capabilities in response to it. Gaps in the literature and potential areas for future research are also discussed.

Lamentações para a Semana Sancta by J.J. dos Santos and L.X. dos Santos and the music for Voices concertate, two violas and bass instruments

Enrico Ruggieri

The Royal Conservatory, The Hague

The presentation will describe the state of the art of my Master research and will explore and analyse the Portuguese music for four voices *concertate*, two violas and bass instruments in the *officium tenebrarum* with a special focus on the “Lamentações para a Semana Sancta” by José Joaquim dos Santos and Luciano Xavier dos Santos.

J.J. dos Santos (1747-1801) was first student and then teacher at the *Seminario da Patriarcal*. The large amount of works and the quality of repertoire of sacred music preserved in the archives shows that J.J. do Santos was a refined composer of liturgical music, especially mastering the *stile antico*.

Like José Joaquim, Luciano Xavier dos Santos (1734-1808) studied in the *Seminario da Patriarcal* and left it for an employment in the *Capella da Bemposta*, probably just before the 1758. He appeared first as second organist and later as main organist of the chapel. He would be at the service of the chapel for all his life composing music for the liturgy and also operas and oratorios for the court. Both José Joaquim and Luciano Xavier wrote settings of *Lamentações* with the peculiar instrumentation cited above: four *concertato* voices, two violas and *bass* instruments. A comparative analysis between the José Joaquim and the Luciano Xavier *Lamentações* will disclose the peculiarities of this unique Portuguese repertoire. A special attention will be given to the differences between the specific instrumentation (*traversieri*, the role of the organ and the violas) and their relation with the rhetorical issues.

Enrico Ruggieri was born in 1982, graduated in piano, after a Bachelor on Architecture, followed a Bachelor degree in Choir Conducting in Pescara Conservatory, a Master Degree in Choral Music in Bologna Conservatory and a Bachelor degree in Choral Conducting at the Royal Conservatory, The Hague. He attended masterclasses with many different musicians specialised in choral conduction and early music, such as: Tonu Kalijuste, Peter Phillips, Marco Berrini and vocal technique with: Ghislaine Morgan, Sandro Naglia. He conducted many amateur choirs with varied repertoire. Presently, he is conducting “Lassus Consort” an early music vocal ensemble in Amsterdam. He is the coordinator of the Sintra International Singing and Choir Conducting Course (PT). He worked on research project on transcriptions and online publishing of Abruzzo Early music. Now he is attending a Master degree in choral conducting at the Royal Conservatory in The Hague and He is researching vocal sacred music in the 18th century Portugal.

Construyendo una idea de mujer: El modernismo y la escena musical español

Enrique Encabo

Universidad de Murcia

Inmaculada Matía Polo

Universidad Complutense de Madrid

Al tratar de hacer una retrospectiva entre las relaciones interdisciplinares que han tenido lugar entre las mujeres en la escena y los autores en el ámbito de la literatura, el cine, la música o la iconografía, son numerosos los ejemplos que, ya sea a través de la admiración, inspiración,

voyerismo o fetichismo soportan y conforman el mercado escénico y se plasman de manera tangible en productos culturales (libretos, poemas, monólogos, lienzos, zarzuelas o canciones). Como un recurso de vinculación con la modernidad por parte de casticistas, bohemios y acólitos, fue muy frecuente la asistencia de la inteligencia, de la intelectualidad en sus diferentes perspectivas, a espectáculos protagonizados por mujeres que cantaban, bailaban o simplemente se exhibían y que estaban presentes en el imaginario de la sociedad tanto por su actividad en la escena como por sus amores y desamores fuera de ella, recogidos en el llamado *papel couché*: Ramón Pérez de Ayala, Carlos Fortuny, los hermanos Quintero, el cronista de la villa de Madrid Tomás Borrás, que llegó a casarse con Aurora Purificación Mañanós Jauffret (1891-1950), conocida como «La Goya» o el crítico literario y diplomático Enrique Gómez Carrillo, que contrajo matrimonio con Francisca Marqués López; «Raquel Meller » (1888-1962), son algunos de los ejemplos². Arquetipos de mujer española, de una «Carmen» libre, valiente, atemporal, se representan en el imaginario colectivo como artistas icono de una feminidad retadora y robusta, que mantienen un permanente halo de misterio a la par que se enfrentan a las normas sociales de su tiempo. En esta comunicación se pretende realizar un recorrido por aquellos autores que, ya sea en el ámbito de la literatura, las artes plásticas o el cine, han articulado sus creaciones a través de sus figuras, utilizándolas como un recurso para la inspiración.

Enrique Encabo es profesor de música en la Universidad de Murcia. Su actividad investigadora se centra en el estudio de la música, la literatura y la estética en los siglos XIX y XX. Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales, siendo invitado como profesor y/o ponente en diversas universidades e instituciones (Universitat Autònoma de Barcelona, Univerzita Karlova v Praze, Universidade Nova de Lisboa, CSIC...). Ha publicado varios libros, capítulos y artículos sobre música, literatura e ideología. Como autor de ficción ha recibido, igualmente, numerosos premios y galardones.

Inmaculada Matía Polo es Doctora en Musicología y Licenciada en Derecho por la UCM, ha impartido docencia en distintas universidades españolas e internacionales, destacando su vinculación con la Universidad Federal do Ceará (UFCA, Brasil), desde el año. Desde 2011 hasta 2016 formó parte como vocal de la Junta Directiva de la SedeM y, dentro de este espacio es miembro fundador de los grupos de trabajo Arqueología Musical, Música y Prensa y Música y Artes Escénicas, comisión que preside. Entre sus publicaciones, es autora del libro José Inzenga: la diversidad de acción de un músico español en el siglo XIX (SEdeM, 2010), derivado de su candidatura al Premio anual de Musicología 2009, así como, más recientemente, de distintos artículos vinculados al estudio de la danza española en la Edad de Plata, especialmente a través de las figuras de Encarnación López Júlvez “La Argentinita” y Pastora Rojas Monge “Pastora Imperio”. Actualmente forma parte del cuerpo de profesores de la UCM y de la Escuela Superior Katarina Gurska, y coordina las Becas de Investigación gestionadas por la empresa Discantus More Hispanus y financiadas por el Banco Santander, que se desarrollan en la Biblioteca Nacional de España (BNE)

²BARREIRO, Javier: «Las artistas de varietés y su mundo». En *Mujeres de la escena. 1900-1940*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 1996, pp. 49

Estampas musicales para linterna mágica: la colaboración entre Salvador Bacarisse y Almada Negreiros

Fátima Bethencourt

Real Academia de España en Roma

En 1929, durante el lustro que el polifacético artista portugués José de Almada Negreiros pasó en Madrid (1927-1932), realizó, guiado por su natural curiosidad hacia todo lo novedoso, un conjunto de seis dibujos para un espectáculo singular: *La tragedia de Doña Ajada. Poema bufo siniestro para canto, recitación, linterna mágica y gran orquesta*, con música de Salvador Bacarisse y poema de Manuel Abril, y cuyo estreno provocó un sonado escándalo. Si bien el poema se ha perdido, sí que se conservan los seis dibujos para linterna mágica realizados por Almada – aunque no habían sido estudiados– y la partitura de Bacarisse, de la cual sólo se habían analizado los movimientos que hasta ahora se conocían y que se correspondían con la posterior Suite de Concierto.

Tras reconstruir los movimientos que completaban la partitura original a partir de las *particellas* halladas en el Archivo de la SGAE en Madrid, y poner en relación cada movimiento de la partitura con su dibujo correspondiente, han quedado evidenciados interesantes paralelismos entre el carácter musical y la representación iconográfica, más allá del aspecto irónico y burlesco que ambos elementos comparten con el poema, cuyas características podemos deducir a través de la prensa.

Sin embargo, y a pesar de estas relaciones entre música y plástica, si con los dibujos se logra una sensación homogénea y de conjunto, la partitura está concebida como una especie de mosaico formado por movimientos diferentes entre sí, lo cual no contribuyó de forma positiva a la percepción del espectáculo.

Born in Santa Cruz de La Palma (Canary Islands) in 1978. She obtained her PhD in Musicology at the Complutense University of Madrid, where she had graduated in Musicology (Special Mention at the National Graduation Awards) and in Art History (Extraordinary Graduation Award). She was a visiting scholar at The City University of New York (CUNY), University of California, Berkeley, and Warsaw University thanks to post-graduate scholarships granted by the Spanish Ministry of Education. She also received a fellowship in cultural management at the National Institute of Music and Performing Arts. Recently she has been a holder of a scholarship at the Royal Academy in Rome granted by the Spanish Ministry of Foreign Affairs. Author of a monograph, various articles in specialized reviews and several chapters in books published in Spain and abroad. Her professional interests include the relationship between music, fine arts and literature.

Músicas de baile - Negociações éticas e estéticas presentes na performance musical voltada para festas de música brasileira na cidade do Porto

Felipe Nunes Vargas

Universidade de Aveiro

Este estudo aborda um conjunto de dilemas e negociações éticas e estéticas presentes na performance musical voltada para festa (Nunes, 2003). O baile como acontecimento (Deleuze, 1998) envolve a integração de um conjunto de práticas entre música, dança e convivência, gerando uma espécie de ambiente muito característico de excitação e entusiasmo que varia enormemente de acordo com seus contextos culturais (Scola, 1998). Acompanhando o baile de música brasileira da cidade do Porto, como músico e espectador, nos últimos 4 anos, começo a delinear um conjunto de “dilemas” comuns entre músicos contratados para “animar” o ambiente. Uma ética de baile começa a gerar pressão sobre a estética da performance, levando o intérprete a adequar seu repertório e sua expressão ao contexto expectante dos corpos que querem festa. Ao acompanhar e entrevistar diversos personagens que realizam, produzem, trabalham e/ou participam do acontecimento da festa (donos de bar, fotógrafos, seguranças, produtores de eventos e público habitual) cria-se uma cartografia das relações políticas que compõem o jogo de forças que atua nos bastidores do baile. Entre os diferentes interesses daqueles que compõem o baile, o músico aparece como peça do conjunto, sofrendo pressões para adequar sua performance aos objetivos de entretenimento através da animação e excitação dos corpos. A negociação da performance entre o dono do bar e seu interesse em animação para vender, o produtor e seu interesse em boas críticas, os trabalhadores e suas ambivalências entre a diversão e a obrigação, o público e sua vontade de se divertir, temos o músico e sua luta ética e estética para expressar-se de modo artístico e criativo em um contexto onde, por vezes, lhe cabe a função meramente operacional de animar as pessoas. Como transformam-se mutuamente a música e sua performance nas festas brasileiras do Porto (Portugal) diante dessa negociação entre o ímpeto artístico do performer e seu repertório e as demandas comerciais dos que fazem da festa um negócio?

Felipe Vargas é membro associado da OMB, Ordem dos músicos do Brasil desde 1998, habilitado em violão e canto. Graduado em Psicologia pela Universidade Luterana do Brasil, desde 2005. Membro fundador e profissional liberal do Espaço Atitude – Clínica e Cultura (2008). Mestre em Psicologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, realizando pesquisa sobre o corpo e a expressão sonora com o grupo de pesquisa Corpo, Arte e Clínica (2011), que culminou no livro *Musicalidades – o Sensível e o Som* – lançado em 2016 pela editora Appris. Membro associado da Associação Brasileira de Música e Arte (ABRAMUS) desde 2011. Atuou como psicólogo clínico de 2000 à 2011 no Brasil, tendo vindo para Portugal para realizar mestrado em Design de Som na Univerisdade Católica do Porto (2012). Atualmente, realiza doutoramento em música na Universidade de Aveiro, trabalhando como músico de performance e gravação em Portugal. Em sua trajetória artística e acadêmica, tem um disco lançado pela Loop records - *Trinta em Transe* – e uma música autoral editada pela Prefeitura de Porto Alegre, tendo sempre buscado articular as relações entre música, arte e saúde

Música, som e sociedade local: A Festa do Corpo de Deus em Penafiel (2015)

Fernando Miguel Ferreira de Beça

Universidade de Aveiro

Este estudo etnomusicológico centra-se nas práticas e acontecimentos musicais inseridos na Festa de Corpus Christi, evento realizado anualmente 60 dias depois da Páscoa e que no concelho de Penafiel envolve um grande número *participantes* (Marti 2003), além de outros habitantes das freguesias do concelho ou visitantes não residentes no mesmo.. A festa de Corpus Christi em Penafiel, foi já objeto de estudo por parte de autores como Abílio Miranda (1940), Bárbara Alge (2006) e José Alberto Sardinha (2012). O meu contributo tem como objetivo acrescentar a essas abordagens o estudo da participação dos penafidelenses na preparação da festa e discutir a articulação ecológica entre a música, o som e espaço no seu contexto. O estudo parte das seguintes questões: Em que consiste a Festa do Corpo de Deus? Como os penafidelenses participam nessa festa? De que modo a música, enquanto “sons humanamente organizados” e o sónico definem esse evento? Quem são os principais agentes nesse evento? O estudo sustenta-se em trabalho de campo no concelho de Penafiel junto de grupos como o Baile dos Ferreiros e o Baile das Floreiras, entre outros, e na observação do evento que se realizou em 2015. A etnografia que realizei parte da concetualização da *Festa*, tal como foi proposta por Marti (2003), para o entendimento do papel dos *músicos ocultos* (Finnegan) na construção da sociedade local em momentos supra-quotidianos (Silva 1994).

Fernando Miguel Ferreira de Beça é licenciado em Educação Musical tendo completado essa formação no Instituto Superior de Ciências Educativas de Felgueiras. Atualmente frequenta o primeiro ano do Mestrado em Música (ramo de Musicologia) da Universidade de Aveiro. Paralelamente dá aulas de guitarra clássica e formação musical na Escola de Música Melodia localizada em Penafiel.

***Sogei*to *excellentemente instruido na Arte da Musica'*: Estilo, Género, e Forma na obra musical de Antonio Tedeschi (1702-1770)**

Fernando Miguel Jalôto

INET-md

Com esta comunicação pretende-se apresentar um enquadramento estilístico da obra musical de António Tedeschi (Aversa, 1702 - Lisboa, 1770) a partir das classificações e distinções propostas por teóricos italianos dos séculos XVII e XVIII como Berardi, Pitoni e Chiti (entre outros). Relacionaremos estes mesmos estilos com os diferentes géneros litúrgico-musicais utilizados na Capela Real e Patriarcal Portuguesa no século XVIII bem como com as suas tradições e práticas específicas, relacionando-os com os modelos romanos da mesma. Analisaremos a distinção dos quatro estilos litúrgicos em uso - *antico o osservato*, *pieno*, *concertato* e *moderno* - e a sua aplicação à obra do compositor napolitano em estudo. Exploramos ainda algumas pontes com fontes portuguesas contemporâneas, tais como os vários Cerimoniais, os tratados de Solano e Pedroso, o 'Theatro Ecclesiastico' de Frei Domingos do Rosário, e a obra de outros compositores e contemporâneos associados à mesma instituição como G. Giorgi. Procuraremos ainda fazer um resumo das principais características formais da obra sacra de Tedeschi (estruturas;

seccionamentos; articulações, alternâncias e repetições entre as diferentes partes) de forma a elucidar a relação entre as formas musicais escolhidas, o texto litúrgico usado e o contexto ritual.

Bachelor e Master of Music em Cravo pelo Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos) e Mestre em Música pela Universidade de Aveiro com uma dissertação sobre Música de Câmara em Portugal no século XVIII. Estudou com Jacques Ogg, e participou em Master-Classes de Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ilton Wjuniski e Ketil Haugsand. Estudou órgão barroco, fortepiano e clavicórdio. Foi bolseiro do Centro Nacional de Cultura. É director artístico do Ludovice Ensemble, membro da Orquestra Barroca Casa da Música e músico convidado da Orquestra Gulbenkian. Colabora regularmente com grupos como: Oltremontano, La Galanía, Capilla Flamenca, La Columbina, Ensemble Bonne Corde, Lyra Baroque Orchestra, Real Escolania d'El Escorial, Divino Sospiro, Coro Gulbenkian, Coro Casa da Música, entre outros. Gravou para as editoras Glossa, Ramée/Outhere, Anima e Corpo e Dynamic.

Entre vozes, risos e o tilintar das taças: o espetáculo músico-teatral como experiência de lazer e de trabalho em cafés e casinos da Lisboa oitocentista

Filipe Gaspar

CESEM

Ao longo do século XIX, a construção das identidades das sociedades ocidentais deu-se em larga medida através da reconfiguração de códigos de natureza político-ideológica, socioeconómica e cultural, então tidos como originários do liberalismo francês. Nesta comunicação interessa-me problematizar as apropriações da experiência específica do café-concerto, cabaret e music hall no contexto oitocentista lisbonense, por um lado enquanto indicador de pretensão cosmopolitismo e modernidade das suas elites, por outro como redes de sociabilidade e, portanto, configuradoras do quotidiano de uma diversidade de grupos sociais. Os meus principais objetivos serão: localizar essas práticas em espaços da cidade; compreender o papel dos diversos agentes envolvidos, desde artistas aos vários empregados nesses locais, assim como dos diversos tipos de consumidores/públicos, entre espetadores, jogadores e convivas; perspetivar o repertório músico-teatral praticado como parte do complexo de atividades simultaneamente em curso nesses locais; analisar os processos discursivos de que estas práticas foram alvo em fontes coevas e/ou retrospectivas.

No caso português, uma abordagem holística ao espetáculo músico-teatral nestes contextos está virtualmente por fazer, apesar dos estudos pioneiros de Luísa Gomes (2012), Isabel Gonçalves (2013), Luísa Cymbron (2014) e Filipe Gaspar (2015) levarem-me a crer na disseminação dos géneros ditos ligeiros a outros contextos que não apenas os teatros – ideia aliás reforçada por fontes primárias como *Carteira do Artista* (1898) e *Dicionário do Teatro Português* (1908), ambas por Sousa Bastos.

O meu referencial conceptual e metodológico basear-se-á em autores como Christopher Small (1998), Vanessa Schwartz (1998), Tia DeNora (2000), Derek Scott (2008) e Antoine Hennion (2011).

Filipe Gaspar é doutorando em Ciências Musicais – Musicologia Histórica, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA). Tem vindo a trabalhar o terreno do teatro musical produzido no contexto lusófono no último quartel do século XIX, no âmbito do projeto de investigação “«Teatro para Rir»: a comédia musical em teatros de língua portuguesa (1849-1900)” (CESEM), bem como durante o curso de mestrado,

também em Musicologia Histórica. Atualmente permanece vinculado ao CESEM enquanto membro do Grupo de Investigação *Música do Período Moderno* e do NEMI – Núcleo de Estudos de Música na Imprensa. Pertence à equipa de redação da versão online da revista *Glosas*.

Grande Pesca Sonora

Filipe Lopes

INET-md

A *Grande Pesca Sonora* é um projecto que integra uma “fauna” humana constituída por escolas, instituições, comunidades locais e a orquestra, envolvendo trabalho continuado de composição, improvisação e performance musical, abrangendo também trabalho visual (e.g. vídeo, fotografia), literário (e.g. produção e recolha de textos) e de movimento (e.g. dança, coreografia, gesto), em suma, promovendo aquilo que entendemos ser jazz, educação e música. A edição *Pregões e Padrões*, no ano lectivo 2014/2015, resultou numa sequência de temas ensaiados e adaptados do repertório do jazz tradicional, intercalados por pequenos “postais sonoros” improvisados. Esta é a abordagem tipicamente empregue pelos serviços educativos com vínculo à música jazz, ou seja, um trabalho assente na interpretação de repertório tradicional do jazz. Na preparação da presente edição, a *Missão ao fundo do mar*, questionamo-nos sobre o interesse dessa abordagem, sobretudo porque jazz não se trata apenas de escalas ou temas. Pareceu-nos mais aliciante uma abordagem onde o jazz não tomasse lugar de destaque em relação a qualquer outro estilo musical e assim, optou-se por começar “do zero” e favorecer processos de criação/composição ricos e inclusivos. Numa estrutura de blues, nos sons na doca, em partituras gráficas e improvisações livres, entre outros, víamos um meio para que cada um tivesse um papel mais ativo no processo de criação do *25tudio2525ica*, providenciando simultaneamente oportunidades para a construção de novos laços com a Música.

Esta comunicação visa colocar em perspectiva as nossas intuições iniciais, o sucesso/insucesso dos facilitadores na mediação dos processos criativos e, finalmente, relatar as ilações pescadas.

Filipe Lopes é doutorado em Média-Digitais pela Universidade do Porto e compositor com fortes afinidades com a música electroacústica e novas tecnologias. Tem desenvolvido trabalho na área da composição de música electroacústica e instalação *25tudio2525ica*, colaborando ainda no âmbito do cinema, teatro ou *25tudi*-instalação. Em 2012 foi um dos vencedores do prémio Cri.D.A. organizado por Guimarães – Capital Europeia da Cultura, em 2013 vence o prémio europeu ECPNM para obras de música *25tudio2525ica* em tempo-real, tendo recebido em 2016 uma distinção no Festival Internacional de Animação de Atenas pela música original que criou para a curta metragem *Macabre* (2015). Actualmente, além do trabalho criativo e pedagógico que combina música e novas tecnologias, é professor convidado na Universidade de Aveiro e na Escola Superior de Educação do Porto, investigador integrado no INET-Md e responsável pelo projecto educativo da Orquestra de Jazz de Matosinhos.

O Concertino n.2 de Radamés Gnattali para Violão e Orquestra e a Técnica de cinco dedos de mão direita: relatos de seis violonistas

Heder Dias

Universidade de Aveiro

Neste artigo discuto sobre as questões técnicas e estéticas que podem influenciar na atitude do intérprete frente a indicações técnicas do compositor no texto musical. Utilizo como estudo de caso o Concertino n.2 para Violão e Orquestra de Radamés Gnattali, obra em que o compositor solicita a utilização do dedo mínimo da mão direita na partitura, uma técnica pouco usual e, de acordo com Wiese Filho (2013), marginalizada no ensino do violão clássico. A partir do relato de seis diferentes violonistas entrevistados sobre o processo de estudo desta obra abordo as questões que permearam os seus processos, bem como as soluções adotadas por cada um deles.

Heder Dias é Bacharel em Violão pela Universidade Federal da Paraíba e Mestre em Música pela Universidade de Aveiro, onde desenvolveu a pesquisa “Acessórios e Ergonomia na Prática Violonística”. Apresenta-se frequentemente a solo e em conjuntos de câmara no Brasil e em Portugal e foi premiado em concursos nacionais e internacionais no Brasil, Portugal, Escócia e Espanha. Atualmente é professor de violão na Academia de Música de São João da Madeira e na Companhia da Música (Braga) e cursa o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro sob orientação de Paulo Vaz de Carvalho.

A Composição no Processo de Mistura: entre a técnica e a criatividade musical em contexto de estúdio

Hedisson Mota

INET-md / Universidade de Aveiro

Este artigo apresenta o processo de mistura em contexto de estúdio como actividade artística que se pode associar ao conceito de composição musical. À medida que as tecnologias do som têm vindo a avançar, as concepções associadas ao realismo sonoro, em prol da “fidelidade” e transparência performativas, evoluíram naturalmente para outros domínios estéticos dando origem a novas representações sónicas de carácter ficcionado. Sem demarcar a mistura da sua natureza técnica original, não se pode negligenciar que os avanços tecnológicos que têm incrementado o poder manipulativo e de controlo dos variados parâmetros de expressão musical têm conquistando gradualmente, e por direito próprio, reconhecimento no domínio da criatividade. Actualmente, para além do controlo correctivo de parâmetros acústicos assistimos à implementação e ampliação de estratégias estético-musicais associados ao controle de parâmetros derivados directamente da teoria e composição musical aumentado, conseqüentemente, o poder expressivo dos conteúdos contidos numa obra discográfica. Partindo de um conjunto de referências resultantes de um projecto de pesquisa de campo junto de três produtores e engenheiros de som portugueses, procura-se compreender a mistura enquanto actividade artística e expor, no contexto das suas especificidades processuais, o seu universo codificado (que também é musical), como se criam estas novas realidades sonoras, como se integram nos domínios da composição e/ou como é que esta prática pode alargar o próprio conceito de engenharia de som, composição e música no geral.

Compositor e produtor musical para projectos discográficos e conteúdos televisivos (RTP, SIC Notícias, TVI, MOV (NOS) e TPA (Angola). Assistente na Universidade de Aveiro e Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT-Lisboa) onde lecciona disciplinas nas áreas da produção e tecnologias do som para audiovisuais e música. Licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa (1998) obtém igualmente o grau de mestre em Comunicação Multimédia pela Universidade Aberta (2005) tendo desenvolvido uma dissertação sobre *perspectivas semióticas da música na comunicação audiovisual*. Em 2014, recebe por aprovação e despacho reitoral o “Título de Especialista em Audiovisuais e Produção dos Média” pela ULHT. Actualmente, encontra-se a concluir a tese de doutoramento na área da produção musical em contexto de estúdio na Universidade de Aveiro/ INET-md, onde é investigador. Foi igualmente investigador colaborador convidado no CICANT (Centro de Investigação onde Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias da Universidade Lusófona) onde participou no desenvolvimento uma de plataforma online em torno do mapeamento sonoro da cidade de Lisboa (projecto apoiado e financiado pela FCT).

Communicative musicality or the relational bodily alphabet of harmonies and rhythms as a base for interpersonal contact and psychophysiological co-regulation between mothers and babies

Helena Rodrigues, Martine Van Puyvelde
CESEM

The dynamic flow of mother-baby interactions has regularly been compared with an intuitive dance (e.g., Stern, 2004) appearing to unfold in a cooperative construction of quantitative (rhythm and timing) and qualitative (melody and harmony) musical aspects (Malloch & Trevarthen, 2008). These musical aspects, as they arise between adults and babies in the form of ‘communicative musicality’ (Malloch & Trevarthen, 2008), may be considered being part of an intuitive bodily alphabet (Van Puyvelde & Rodrigues, 2016). Harmony and melody within vocal exchanges along with rhythm and timing within physiological exchanges seem to be important indications of a successful emotional co-regulation between mothers and babies and to optimize the baby’s psychophysiological development and integration (Van Puyvelde et al., 2010, 2013, 2014b/c, 2015). However, sometimes in life, happiness and joy are not self-evident and it may happen that the early environment of a baby lacks vitality and musical dynamics due to child-related and/or parent-related factors. In other words, music stops to play with the risk of ‘losing the voice’. In these situations, the bodily alphabet of communicative musicality seems to be a powerful way to ‘liberate the voice’ again (Van Puyvelde & Rodrigues, 2016). In this video/audio-illustrated presentation, based on own research, we will take a closer look into the micro-processes of communicative musicality and their relatedness with psychophysiological development as a crucial part of early mother-infant interactions.

Helena Rodrigues is Assistant Professor at the Musical Sciences Department of FCSH – Universidade NOVA de Lisboa. She is the coordinator of the Group on Education and Human Development of CESEM, President of IAMEG (Instituto de Aprendizagem Musical Edwin Gordon) and co-creator and Artistic-director of the internationally recognized Companhia de Música Teatral. She is a frequently invited speaker and gave numerous lectures and workshops in countries such as Brazil, United States of America, Belgium, Norway, Austria, Lithuania, Canada, Germany, France, Spain, Denmark, Poland, United Kingdom, Italy, Mozambique, Cyprus, Thailand. She also organized several conferences and courses with prominent researchers and artists such as the annual International Colloquium

Arts for Childhood and Social and Human Development of which she is co-creator. After having coordinated Opus Tutti project, she is coordinating GermlnArte project supported by Fundação Calouste Gulbenkian.

Martine Van Puyvelde is postdoc researcher, since March 2016 based at Universidade Nova Lisboa (Lamci-Cesem-FCSH). She obtained a Master Degree in Music and a Master/PhD in Psychology with a specialization in Human Psychophysiology. Former to Lisboa, she has been working as a postdoc researcher in the Royal Military Academy in Brussels on human performance of pilots and as a lecturer at the Vrije Universiteit Brussel (Belgium). The principal area of her research is the development of human social, vocal and physiological interaction. Using music as a model, she studies parent-infant vocal interactions (based on in-depth acoustical pitch analyses), social interaction processes and the maturation of psychophysiological (interaction) processes (heart rate variability) in different cultures to develop a new perspective on music-language relatedness. She cooperates with other labs in London, Mexico, Dresden and Paris. Besides researcher, she is a recognized family-therapist working with families in the transition period of becoming parent

Pirâmides de Cristal (1993) e Pyramides (2008) de João Pedro Oliveira: a metamorfose de um processo autocitação sonora e musical

Helena Santana, Maria do Rosário Santana

Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro

Característico de João Pedro Oliveira revela-se a presença constante de um imaginário, de um universo e de uma temática outra que não a puramente musical. Neste dizer, obras diferentes resultam da expansão de elementos, ideias e materiais de obras anteriores, elementos esses que surgem delineadores de novos objectos de som e arte. A citação, quando não a autocitação declarada, manifesta-se. Esta característica é vivida pelo compositor de diversas maneiras. De que forma pode um compositor potenciar um material utilizando diversos meios de transformação torna-se um potencial de trabalho e investigação infindo; a obra de João Pedro Oliveira rica de possibilidades.

Revelando-se uma característica, pretendemos mostrar de que maneira esta emerge e potencia a eclosão de novas formas de dizer arte, bem como de que maneira os materiais, as técnicas e as possibilidades de um universo, podem potenciar a citação e autocitação anunciada. Neste sentido, e através das obras Pirâmides de Cristal (1993) para piano solo e Pyramides (2008) para dois pianos, pretendemos mostrar de que forma a primeira se dilata no dizer da segunda. Através da sua análise pretendemos mostrar de que forma segunda emerge do universo da primeira, bem como de que forma a metamorfose se dá. Sabendo que na primeira o compositor utiliza como elemento delineador e formalizador o fractal, tentaremos perceber de que forma este se revela e metamorfoseia na segunda. A maneira como o compositor usa o segundo piano em Pyramides será igualmente alvo da nossa particular atenção. Será este usado unicamente como um segundo instrumento ou terá ele a função de metamorfosar o sonoro como se de um meio eletrónico se tratasse? Através da análise perceberemos os recursos expostos e de que forma ilucidam o seu fazer e dizer musical.

Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - "L'Orchestration chez Iannis Xenakis : L'espace et le rythme fonction du timbre". Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro leccionando diversas disciplinas nos cursos de Licenciatura em Ensino de Música e de Mestrado em Música. Pertence à unidade de

Investigação – INET-MD -, realizando diversa investigação no domínio da música contemporânea. Neste sentido, para além de diversos artigos editados como resultado da investigação que realiza em diversas revistas e actas de colóquios tanto nacionais como internacionais, é co-autora do livro, (semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX, publicado pela Universidade de Aveiro, e autora da sua tese de doutoramento L'Orchestration chez Iannis Xenakis : L'espace et le rythme fonction du timbre, publicada pelas Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve D'Ascq, França e do livro (In)EXISTÊNCIAS do SOM, publicado igualmente pela Universidade de Aveiro.

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

O integralismo musical de Luís de Freitas Branco: de Viriato a Camões

Isabel Pina

CESEM

Da ligação de Luís de Freitas Branco (1890-1955) ao movimento monárquico Integralismo Lusitano durante os anos 1910 resultaram relacionamentos e referências que o levaram à composição de obras neste contexto consideradas pertencentes ao que chamamos de fase integralista da sua produção. Além da composição de obras sobre textos de alguns dos principais integralistas - *O motivo da planície*, *Minuete* ou *Soneto dos Repuxos*, três peças para canto e piano com textos de António Sardinha; *Viriato*, poema sinfónico baseado no conto *Funerais de Viriato* por Hipólito Raposo; e *Canto do Mar*, para tenor e orquestra, com texto de Alberto de Monsaraz -, foram escritas outras, sem texto e não programáticas (pelo menos no sentido estrito do termo), que parecem corresponder em termos ideológicos ao que o Integralismo Lusitano procurava defender nos seus escritos e comunicações públicas.

Pretende-se, com a presente comunicação, uma análise de parte da produção de Luís de Freitas Branco da década de 1910, que consistirá numa explicação dos motivos pelos quais consideramos esta produção fundamentalmente integralista, ou seja, relacionando-a com os ideais do Integralismo Lusitano. Desse modo, o principal objectivo será demonstrar que o Integralismo, fundado maioritariamente como movimento literário (surgindo a motivação política um pouco mais tarde), nos poderá ser apresentado também através de contrapartidas musicais. Um outro foco da comunicação será procurar estabelecer pontes entre a produção musical de Freitas Branco desta época e algumas das suas obras dos anos 1920 e 1930, reflectindo sobre a relevância que a sua relação com o Integralismo Lusitano teve no seu pensamento musical mais tardio.

Isabel Pina frequenta o último ano do Mestrado em Ciências Musicais, área de especialização em Musicologia História, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Focando a sua investigação no neoclassicismo em Luís de Freitas Branco, é actualmente voluntária na Biblioteca Nacional de Portugal, e foi estagiária

no Museu da Música. É bolsista do CESEM, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, onde procede à inventariação e resumo das obras publicadas por Freitas Branco e à edição de partituras no âmbito do projecto “O velho teatro de S. João (1798-1908): teatro e música no Porto do longo século XIX”. No CESEM, é colaboradora do GTCC, Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, e do SociMus, Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música, bem como uma das fundadoras e coordenadoras do NEMI, Núcleo de Estudos em Música na Imprensa. É, desde 2014, licenciada em Ciências Musicais também pela FCSH/NOVA.

A música na vida dos alunos do 2.º ciclo: estudo empírico

João Nogueira

CESEM

A disciplina de educação musical é obrigatória no 2.º ciclo do ensino básico. Mas será que todos os miúdos gostam de música? E, mesmo que gostem, será que se envolvem na disciplina de educação musical? Muitas vezes, a educação musical é encarada como uma formação musical, com um conteúdo semelhante ao do ensino profissional (conservatório), com ênfase no solfejo ou na aprendizagem de flauta doce. Para cativar os alunos para a educação musical, o professor tem de se dar conta do papel que a música tem na vida de cada um deles.

Neste estudo, pretende-se avaliar e promover a importância da música na sua vida. Para isso, inquiriram-se alunos de 8 turmas do 5.º e 6.º ano durante uma aula de educação musical acerca da importância da música na sua vida. Depois de uma entrevista colectiva centrada nas actividades musicais que praticam na escola e fora da escola, os alunos concretizam a presença da música nas 24 horas anteriores. Espera-se que, depois desta reflexão, os alunos avaliem mais positivamente esse papel. A discussão assenta nas implicações para os professores de educação musical.

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

“O Rei encontra a Rainha”: música e emancipação feminina em Lisboa na transição para o Século XX

Joaquim Carmelo Rosa

CESEM

A presente comunicação irá debruçar-se sobre o papel que a música, em particular a educação musical, desempenhou na situação da condição feminina em Lisboa na transição do Século XIX para o Século XX. Para ilustrar esses desenvolvimentos e defendendo que a música desempenhou

um papel maior neste domínio ainda pouco explorado quer do ponto de vista musical quer do ponto de vista social, este trabalho tomará como eixos principais os casos do Conservatório Real de Lisboa e da Real Academia de Amadores de Música e do papel que tiveram neste domínio no período em questão. Procuraremos mostrar que a actividade musical, tanto como oportunidade de afirmação para um número alargado de indivíduos do sexo feminino, assim como território bandeira dessa mesma afirmação, é um território privilegiado onde, juntamente com desenvolvimentos quiçá mais expectáveis, ocorrem situações surpreendentes, todas juntas contribuindo de forma significativa para a compreensão da música e da sociedade do período.

Doutorado em Musicologia Histórica pela Universidade de Londres, Mestre e Licenciado em Musicologia pela FSCH da Universidade de Nova de Lisboa, lecciona na área das Ciências Musicais desde há mais de 20 anos no Ensino Superior em Portugal.

O GEFAC e a “execução do folclore puro”. Processos de legitimação na reapropriação dos cantos e danças populares como vector de contestação e transformação

Julieta Silva

Universidade de Aveiro

O GEFAC foi fundado em Coimbra, em 1966, num período de crescente contestação estudantil relativamente ao governo. Neste contexto fortemente politizado, o GEFAC desenvolveu acções de prospecção etnográfica e de representação do folclore, participando no processo de folclorização (Castelo-Branco e Branco 2003). A pesquisa preliminar que efectuei revelou a motivação de alguns elementos do GEFAC, nesses anos, em “depurar a verdade” do folclore no meio da “deturpação” e do “carácter especulativo” que, segundo os próprios, eram na época vigentes nos grupos que representavam folclore em Portugal (carta da direcção do GEFAC aos sócios, não datada).

Constituindo-se como lugar polissémico de construção de uma identidade alternativa e móvel, o GEFAC apelou à “verdadeira” tradição de cantos e danças de matriz rural para se posicionar criticamente relativamente ao paradigma de folclore vigente e contestar o processo de encenação e esteticização da cultura popular preconizado pelo regime (Alves 2013), contrapondo por este meio uma outra realidade àquela anteriormente tipificada pelo Estado Novo e que esta elite urbana e jovem (Pestana 2012) considerava “espúria” (Handler e Linnekin 1984). Paradoxalmente, neste processo, a tradição foi factor de transformação e ruptura, pois foi através da combinação das vertentes performativa e de investigação etnográfica que o GEFAC sustentou o seu modelo de folclore “sério”, cuja realização se encontrava subordinada a uma intencionalidade política de contestação, tendo um impacto transformador no meio associativo e estudantil. O que foi, para estes estudantes, o “bom” folclore? Que práticas musicais foram escolhidas como sendo as “verdadeiras”? Nesta comunicação procuro identificar processos de legitimação (Ronström 1996) envolvidos nas estratégias de reapropriação de música e dança de matriz rural no seio do GEFAC e esclarecer razões da forma como se constituíram como idioma de contestação política e transformação social.

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

Splices and Alloys: Emergent Qualities in Electroacoustic Music

Kevin Dahan

De Montfort University

There is a tendency in electroacoustic music analysis to focus on the description of sound morphologies – from Pierre Schaeffer’s typomorphology to Denis Smalley’s spectromorphology – frequently leaving aside issues related to the juxtaposition, coordination and cohabitation of sonic elements, an essential part of electroacoustic composition. Interestingly, the notion of compound sound objects has been around since the birth of *musique concrète* and *Elektronische Musik*, albeit in different forms (Manning, 1985); aesthetical and technical differences found in today’s electroacoustic music works can be traced back to these two pioneering approaches and exemplify a number of subtly different processes and strategies (Roads, 2015). I will introduce the concepts of *splice* – which can be summarised as a process whereby multiple sound morphologies interact with each other over time to create an elaborate structure whose main features are distinctively extracted from the original sounds – and that of *alloy* – explaining how several sound morphologies interact at different levels (notably non sonic) to create hybrid sound structures that bear little perceptual resemblance to their parents. Through analyses of recent electroacoustic works, I will show how these concepts can be used to describe and characterise features of sonic elements usually classified as emergent – temporal qualities, morphological characteristics and perceptual forms. These elements will tentatively help in establishing a dynamic and functional – rather than descriptive – analytical discourse for electroacoustic music.

Kevin Dahan is Senior Lecturer at De Montfort University and Maître de Conférences at Université Paris-Est Marne-la-Vallée, teaching musicology, computer music and electroacoustic music analysis. He earned his doctorate in 2005 from Université de Paris 8, under the direction of Horacio Vaggione, on the topic *Formal Domains and Representations in the Composition and Analysis of Electroacoustic Music*, and has previously worked in Sheffield University. He has diplomas in classical piano and jazz guitar, as well as harmony, counterpoint, electroacoustic composition, and jazz arrangement – reflecting his need to stay in a constant contact with musical practice. He is currently investigating aspects of music cognition, developing tools for analysis and composition, experimenting with Brain-Computer Interfaces, researching archives of Computer Music, composing, and finishing a book on musical time in relation with technology.

New approaches to musical time and compositional thinking in selected works by Elliott Carter and Harrison Birtwistle

Kivilcim Yildiz Senurkmez

Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory

In his *Creative Evolution* (1907), Henri Bergson attempts to find the answers to certain problems on time-related issues and suggests various descriptions. Bergson refers to internal time as “duration”. Duration has a continuous, multi-layered structure and is not linear. The creative and innovative roles of Bergsonian time concept overlaps in many respects with the space-time concepts of Husserlian phenomenology. The phenomenological approach, developed based on time consciousness, draws our attention to the temporal characteristics of music. From the Second World-War, many composers became particularly attracted to forms which explored the potential of musical time for unfolding simultaneous time structures. These have transformed the idea of musical form and musical development. In this paper, the works of two distinguished composers, Harrison Birtwistle and Elliott Carter are discussed in order to explore how the aspects of “musical time” permeate compositional thinking.

Carter is best known for his unique approach to musical time. He has explained many times his preoccupation with time: “I suddenly realized that, at least in my own education, people had always been consciously concerned only with this or that peculiar local rhythmic combination or sound-texture or novel harmony and had forgotten that the really interesting thing about music is the time of it” (Allen Edwards, *Flawed Words and Stubborn Sounds: A Conversation with Elliott Carter*, New York: Norton, 1971, 90.) The music of Birtwistle provides another important case study in the discussion of musical time. The concepts of “gestural time”, “non-linear and multiple time” and “organic growth” can be applied to Birtwistle works.

She studied at Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory in the department of Historical Musicology and graduated in 1998. The same year she went to London to continue her studies at the University of London, King’s College where she had her Master of Music degree in Historical Musicology in 2000. Returning back to Turkey, she started to work at Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory Department of Musicology. She completed her PhD with the dissertation “Institutionalization Models in Classical Music from cultural, historical, economical and legal perspectives” (Comparative Study). She is head of the Musicology Department at Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory.

Do individual ao colectivo: a *improvisação musical* como um modo de pensar e agir socialmente

Klênio Barros

Universidade de Aveiro

Em todos os domínios de criação artística e de performance, a dimensão individual do artista é inquestionável para a sua realização enquanto performer. O jazz e a improvisação é um domínio de performance musical onde essa dimensão é requerida como condição para a própria emancipação do indivíduo, conduzindo à sua transformação em “músico”. Existem, no entanto, alguns contextos performativos onde o processo de individuação, na aceção proposta por George

Simondon (2003), encontra limites de concretização. As *big bands* são disso um exemplo paradigmático. No quadro destes agrupamentos os músicos devem orientar-se por um texto escrito de forma a que o ensemble possa respeitar alguma unidade embora, em determinados momentos, alguns músicos previamente identificados sejam destacados como solistas e convidados a improvisar.

O caso da *big band* brasileira “Orquestra Tabajara” mostra-nos, no entanto, um outro modelo onde não só o texto musical escrito funciona como um guia nem sempre respeitado pelos diferentes músicos, como qualquer músico pode ser solicitado no decorrer da performance, a improvisar. Neste caso, o processo de individuação adquire uma maior liberdade e estabelece, aparentemente, uma relação mais democrática enquanto dispositivo de emancipação dos músicos da orquestra.

Esta comunicação procura refletir sobre as seguintes questões: como se desenvolvem os processos de individuação através da sua articulação com a improvisação, em agrupamentos orquestrais associados ao jazz? De que forma a improvisação permite subverter as hierarquias vigentes? Até que ponto a Orquestra Tabajara oferece aos seus músicos uma oportunidade transformadora que lhes possibilita, ainda que por momentos, aceder a uma outra ordem de pensar e agir socialmente?

Klênio Barros é técnico em Música (2005), bacharel em Música (2009) e pós-graduado em Música (2011) - Práticas Interpretativas do Século XX e XXI -, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/Brasil). É mestre em Música (2014), com habilitação em Trombone Performance, pela Universidade de Aveiro (Portugal). Actualmente, cursa o primeiro ano do doutoramento em música no ramo de Etnomusicologia, pela mesma universidade, com bolsa de investigação pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Possui trabalhos académicos publicados e apresentados na área de música popular, análise musical e intertextual, além de performance musical e pesquisa de campo em Música, em congressos nacionais e internacionais.

«After Tyson»: European Publishing Network and the Revision of Muzio Clementi's Thematic Catalogue. Studies and Prospects.

Luca Lévi Sala

Yale University

After the preliminary and incomplete attempt of Riccardo Allorto during the 1950s Alan Tyson's Thematic Catalogue of the Works of Muzio Clementi, published in 1967, was a major step forward. Tyson's catalogue was invaluable, particularly for its clarification of the chronology and original opus numbers of the entirety of Muzio Clementi's output. However, it becomes increasingly clear that even this work is full of gaps and inaccuracies; now, nearly 50 years after its publication, the catalogue requires updating.

A good deal of new work on the music of Clementi has appeared during those intervening years, in particular, bibliographic and philological research using updated methodologies. Much of this new research has emerged during the last decade, in connection with the Italian National Edition of Muzio Clementi's Complete Works. Such an undertaking involves a complete reevaluation of the full range of the sources relating to Clementi, manuscripts and prints, contemporary verbal testimony, and the like, as the means for compiling a full and accurate thematic catalogue a possibility.

The present talk will include a brief explanation of this new work-in-progress project, together with a description of some new significant discoveries since Tyson's work, up to the present. An up-to-date, accurate catalogue is essential for our understanding of any composer, but it seems particularly critical and fitting for Clementi. Intimately involved with the publication of his own and other composers' music during at least 30 years of his life, and the founder of five different publishing houses, Clementi was a central player in European music publishing, while remaining constantly engaged in revising and correcting reissues of his own work. Thus, a careful new analysis of the full range of sources is needed to clarify the complex genealogy of Muzio Clementi's work. This is important, both for the continued creation of new critical editions, and, more broadly, for gaining a better understanding of European music publishing and performance practice as it was unfolding at the turn of the nineteenth century.

Luca Lévi Sala is Visiting Scholar at Yale University. He has published in the *Journal of Musicological Research*, *Notes*, *Revue de musicologie*, *Eighteenth-Century Music*, *Studi Musicali*, *Rivista italiana di musicologia*, *Ad Parnassum Journal*, *Analecta musicologica* and he has been invited to contribute to *Grove Music Online* and *Oxford Bibliographies Online* (Oxford University Press).

Investigando sobre o palco: reflexões sobre o papel de investigador/músico em um estudo sobre a prática de música brasileira nos bares noturnos da “Baixa” da cidade do Porto

Lucas Wink

Universidade de Aveiro

Através de um estudo etnomusicológico em curso no âmbito do mestrado em música da Universidade de Aveiro, desde setembro de 2014 realizo uma investigação a respeito da prática de música brasileira na cidade do Porto, em Portugal. Delimito como campo da minha análise etnográfica os bares noturnos localizados na região da “Baixa”, buscando compreender, assim, o papel que a música brasileira desempenha na construção das sociabilidades noturnas arquitetadas particularmente em dois desses estabelecimentos: no “Rua Tapas & Music Bar” e no “Armazém do Chá”. A justificativa que explica a delimitação desses dois espaços como terreno de investigação está diretamente relacionada com o fato de ao longo desse estudo eu ter passado a frequentá-los semanalmente não somente para “observar”, mas sim para tocar bateria com diferentes grupos de música brasileira. Nesse sentido, a minha figura de investigador no campo passou a estar intimamente entrelaçada com a própria condição de músico prático que vim a desenvolver nesse contexto, questionando, confundindo e diluindo assim as fronteiras existentes, por exemplo, entre as dicotômicas noções de *insider/outsider*; pesquisador/pesquisado; observador/participante, uma vez cruciais para a produção de conhecimento científico em diferentes áreas das ciências sociais e, em particular, da etnomusicologia. Suportado por literatura específica (e.g. Sánchez; Ellis 2004; Adams, Bochner and Ellis 2011; Tilton 1997; Wong 2008), nessa comunicação reflito a respeito do “duplo” papel que a minha figura passou a exprimir nesse estudo, trazendo à tona os benefícios, os problemas e os desafios que tenho enfrentado nessa tarefa.

Lucas Wink é baterista e investigador. Estudou na Escola de Música do Estado de São Paulo e na Faculdade Integral Cantareira, onde obteve seu Bacharelado em Música em 2012. Neste mesmo ano, ao ser aprovado para exercer o

cargo de músico da Orquestra Jovem Tom Jobim, ganhou uma bolsa de estudos concedida pelo Governo do Estado de São Paulo. Atuou ao lado de grupos e instrumentistas da cena jazzística brasileira e da bossa nova. Atualmente é aluno do mestrado em Musicologia da Universidade de Aveiro, em Portugal.

La cantata humana para voz solista en la Península Ibérica en la primera mitad del siglo XVIII - Presentación de la edición filológica y musical de parte del manuscrito contenido en el codice 82 de la Colección Pombalinas de la Biblioteca Nacional. Reflexiones sobre la interpretación del repertório

Lucinda Gerhardt

Escola Superior de Música de Catalunya

El código 82 de la Colección Pombalinas hace parte del inventario de documentos antiguos y raros de la Biblioteca Nacional de Portugal, situada en Lisboa. El código 82 es un libro manuscrito inédito de quince cantatas a voz sola y continuo, de varios compositores como André da Costa, Antonio Literes, Sebastián Durón, Jayme de La Té y Sagau y Pere Rabassa, compilado en Lisboa a inicios del siglo XVIII. Es uno de los pocos y de los más importantes manuscritos que conocemos para este repertório.

El tema de esta propuesta será la presentación de la edición moderna filológica y musical de una selección de las cantatas del código 82 preparada en el ámbito del máster de Interpretación de la Música Antigua de l'ESMUC, según criterios históricamente informados, acompañada de reflexiones sobre la problemática de la interpretación de este repertorio. Se podrá hacer una intervención musical con algunas cantatas del manuscrito, si hay interés por parte de la organización.

Lucinda Gerhardt terminou em 2007 a licenciatura em canto na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe de Luis Madureira. Tem-se especializado em música antiga, tendo terminado em 2014 o mestrado em Interpretação de Música Antiga na Escola Superior de Música da Catalunha, em Barcelona, na classe de Lambert Climent. Apresentou a sua tese final de mestrado sobre a música ibérica para voz e contínuo de início do séc. XVIII, em concreto sobre o estudo e transcrição parcial do manuscrito 82 da Coleção Pombalinas da Biblioteca Nacional de Portugal. Participou no Congresso Internacional "Interpretar la Música Ibérica del siglo XVIII", que se realizou em Barcelona de 14 a 16.07.2016.

A construção do som: Uma abordagem fenomenológica da exploração sonora nos instrumentos de percussão incomuns

Luís Bittencourt

Universidade de Aveiro

Para o percussionista, instrumento e som diferem: "um instrumento é um objecto, o som é uma construção, uma vontade audível" (Schick 2006). Há também diferença entre instrumentos tradicionais e instrumentos "encontrados" (*found objects*) ou incomuns. Entende-se por instrumento incomum toda a sorte de objectos e materiais que podem ser utilizados pelo seu potencial sonoro (Oliver 2003).

Se a sonoridade desejada é um processo de construção, no qual o instrumento musical é um recurso, como ocorre este processo nos instrumentos de percussão incomuns, ou seja, em

objetos que não foram originalmente concebidos com o propósito de produzir som? Que estratégias podem ser utilizadas neste processo e qual seu impacto na performance em percussão? Esta comunicação visa debater estas questões e apresentar uma abordagem fenomenológica da construção sonora nos instrumentos incomuns a partir dos estudos de caso *Import/Export* (Gabriel Prokofiev) e *Child of Tree* (John Cage). Através de métodos autoetnográficos centrados na prática artística, como *studio research*, auto-observação e diários de campo, pretende-se reflexionar a prática sob a perspectiva da fenomenologia de Merleau-Ponty, em diálogo com áreas como a performance e improvisação (Kozel 2008). Reflexões finais sugerem que a exploração sonora dos instrumentos incomuns pode ter relações com aspectos psicológicos como motivação e estimulação cognitiva do *performer* e que o conhecimento tácito envolvido neste processo, que incita ver objetos de uma nova forma e a criação de novas conexões e significados, pode auxiliar no desenvolvimento de competências como a improvisação e a performance de forma geral.

Luís Bittencourt é músico, compositor e pesquisador. Tem realizado concertos em Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Alemanha, Brasil e EUA. Suas performances incluem primeiras audições de suas próprias composições e obras de compositores como Christopher Deane, Tan Dun, Edson Zampronha e Vinko Globokar. Possui uma pesquisa sobre o uso da água como instrumento de percussão e atualmente investiga a complexidade epistêmica na performance de obras compostas para fontes sonoras incomuns, no Programa Doutoral em Performance Musical da Universidade de Aveiro, financiado pela CAPES.

Sobre a programação concertística da Orquestra Sinfónica Portuguesa regida por Pedro Blanch (1911-1928)

Luís Santos

CESEM

Nas décadas de 1910 e 1920, Lisboa testemunhou um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos há muito ambicionados pelos músicos-intelectuais. No final de 1911, no então Teatro da República, foi estabelecida uma série de concertos por uma orquestra regida por Pedro Blanch (1877-1946), a qual manteria a sua actividade em séries anuais sucessivas até à sua dissolução em 1928. Entre algumas outras tentativas efémeras, destacou-se igualmente a série anual que se desenrolou a partir de 1913 no Teatro Politeama, dirigida inicialmente por David de Sousa, e após a morte deste por Viana da Mota (1918-1920) e Joaquim Fernandes Fão (1920-1930). Estas séries de concertos parecem ter desempenhado um papel importante na ampliação do repertório sinfónico conhecido em Portugal, num período em que estava em curso um processo de mudança na vida musical.

A presente comunicação considera a actividade desenvolvida por Pedro Blanch e pela Orquestra Sinfónica Portuguesa durante todo o período da sua existência, focando-se particularmente na análise da programação concertística praticada e enquadrando-a no âmbito de um discurso mais alargado sobre a música sinfónica. Pretende-se, por um lado, identificar as práticas e modelos promovidos — sem esquecer, entre outros aspectos, a sua articulação com a actuação levada a cabo pela crítica —, desenvolvendo também uma perspectiva diacrónica relativamente ao seu percurso ao longo da existência da orquestra. Por outro lado, pretende-se igualmente explorar os mecanismos discursivos envolvidos neste processo, para, finalmente, avaliar as implicações de tudo isto na construção de uma determinada visão sobre a música sinfónica.

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

Manuel de Tavares em Las Palmas de Gran Canária: análise da sua Missa Policoral

Luísa Castilho

CESEM/ESART-IPCB

Manuel de Tavares (c.1585-1638), compositor português, que realizou a sua carreira profissional em várias Catedrais Espanholas, ocupou o lugar de Mestre de Capela em Las Palmas de Gran Canária entre 1631 e 1638. Foi nesta cidade que o compositor desenvolveu e consolidou o estilo policoral. Deste núcleo de obras que chegou aos nossos dias encontra-se uma missa policoral. Assim, nesta comunicação é proposto caracterizar esta missa segundo os seguintes parâmetros: descrição codicológica e dos conteúdos musicais e o seu enquadramento normativo; e análise da estrutura, da forma, do uso da modalidade, dos materiais, da relação expressiva entre texto e música e da escrita policoral: tipo de vozes e combinação de claves, movimento das partes do baixo e independência harmónica em passagem tutti e mudança antifonal.

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.

Sonatas Portuguesas para Tecla da Segunda Metade do Século XVIII: Análise Formal das Obras de Pedro António Avondano

Mafalda Nejmeddine

Universidade de Évora

A inventariação e análise do repertório português para instrumentos de tecla escrito na segunda metade do século XVIII demonstraram que a sonata é o género musical predominante. Pedro António Avondano (1714?–1782) é um dos compositores portugueses com maior produção neste género, sendo autor de nove sonatas destinadas maioritariamente ao cravo. O estudo descreve as

características formais e estilísticas das sonatas para instrumentos de tecla deste compositor e apresenta uma análise comparativa com o corpus de sonatas dos compositores mais relevantes da época, partindo de uma análise realizada com base na Teoria da Sonata de James Hepokoski e Warren Darcy. A análise revelou a coexistência de uma grande diversidade formal e a assimilação de elementos identificativos do estilo Galante e do *Empfindsamer Stil*, a par de uma capacidade criativa no que respeita à modificação do percurso habitualmente delineado pelas formas de sonata. Verificou-se ainda que o conjunto das obras de Pedro António Avondano se demarca do corpus de sonatas dos restantes compositores da época pelas suas características composicionais heterogéneas.

Mafalda Nejmeddine é diplomada com o Curso Complementar de Piano (Academia de Música S. Pio X, Vila do Conde), a Licenciatura em Cravo (Escola Superior de Música de Lisboa), o 1º Prémio de Cravo (Conservatório Superior de Paris-CNR) e o Mestrado em Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical (Universidade do Minho). Tem desempenhado atividade docente, de interpretação como cravista e de investigação na área da musicologia. Editou na Scala Aretina a partitura das *Sei Sonate per Cembalo* de Alberto José Gomes da Silva, em colaboração com Gerhard Doderer. Em 2014 estreou na Biblioteca Nacional de Portugal um recital inteiramente constituído por sonatas portuguesas inéditas da segunda metade do século XVIII. Atualmente prepara um Doutoramento sobre sonatas portuguesas para instrumentos de tecla da segunda metade do século XVIII, com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

“Eis senão quando se lembram os professores de orquestra de que a música pode fazer-se sem a tutela de um empregário explorador”: a Associação de Classe dos Músicos Portugueses, o movimento operário e a greve geral de 1919

Manuel Deniz

Silva INET-md

As diversas greves organizadas pela União Operária Nacional (UON) entre Maio e Setembro de 1919, constituíram um dos momentos de conflito social mais dramáticos e marcantes do período da 1ª República. Nesse ano, assistiu-se a um crescimento da influência do sindicalismo revolucionário no conjunto do movimento operário português, em particular através da fundação do jornal sindicalista *A Batalha*, em Fevereiro, e da transformação da UON em Confederação Geral do Trabalho, em Setembro. A 16 de Junho foi lançado um movimento de greve geral, em solidariedade com os operários grevistas da CUF, violentamente reprimido pelas autoridades. Foi nesse contexto de tensão social que a Associação de Classe dos Músicos Portugueses (ACMP), a 25 de Junho, exigiu uma revalorização consequente da remuneração dos músicos, apresentando uma nova tabela salarial que foi recusada pelos empresários teatrais. Em resposta, a ACMP decidiu iniciar um movimento de greve, que afectou os principais teatros de Lisboa, nomeadamente o Politeama, o Trindade e o Apolo. Durante o movimento, que se prolongou por mais de um mês, a ACMP organizou ainda uma orquestra constituída pelos músicos grevistas, que se apresentou numa série de concertos populares no Jardim da Estrela.

Nesta comunicação, procuraremos historiar a génese e o desenrolar deste conflito, a partir do estudo da sua recepção nos periódicos da época, nomeadamente nos jornais *A Batalha* e *A Imprensa* (publicação de iniciativa patronal que substituiu os títulos impedidos de circular devido à greve dos tipógrafos), assim como no semanário humorístico *O Século Cómico*. Procuraremos ainda situar este conflito no quadro mais geral das relações entre o associativismo profissional dos

músicos e o movimento operário, e em particular das discussões internas da ACOMP sobre estratégia sindical e sobre a natureza económica e o estatuto profissional do trabalho dos músicos.

Investigador integrado do INET-md, doutorou-se em 2005 na Universidade de Paris 8 (St. Denis), com a tese “‘La musique a besoin d’une dictature’: musique et politique dans les premières années de l’État Nouveau Portugais (1926-1945)”. Foi investigador responsável do projecto de investigação “À escuta das imagens em movimento: novas metodologias interdisciplinares para o estudo do som e da música no cinema e nos média em Portugal”, financiado pela FCT (2010-2013). Editou recentemente os livros *Indústrias de Música e Arquivos Sonoros em Portugal no Século XX: práticas, contextos, patrimónios* (com Maria do Rosário Pestana, INET-md e Câmara Municipal de Cascais, 2014) e *Composing for the State: Music in 20th-Century Dictatorships* (com Esteban Buch e Igor Contreras, Farnham: Ashgate e Fondation Cini, 2016). É coordenador da linha temática “Música e Média” do INET-md, co-editor geral da *Revista Portuguesa de Musicologia* (Nova Série) e editor da revista *Kinetophone, Journal of Music, Sound and Moving Image*.

Um retrato do quotidiano musical da rainha D. Catarina de Áustria a partir das crónicas coevas

Manuela Oliveira

CESEM

Nas crónicas sobre o reinado de D. João III, como as de Gaspar Correia (1495-1561) ou Francisco de Andrada (1540-1614), entre outras, as referências à música, às suas práticas e sociabilidades associadas caracterizam-se pela sua inconstância e disparidade. Não obstante, estas fontes não deixam de constituir pontos de partida para o estabelecimento de um primeiro panorama dos momentos em que a música é referenciada no quotidiano do rei e eventualmente da rainha. Nas últimas décadas, a investigação em torno dos diferentes papéis da música no contexto cortês tem sido desenvolvida tanto pela Musicologia como pela História Cultural, proporcionando uma visão da corte não só enquanto espaço de produção e consumo de bens culturais, mas também enquanto espaço cultural próprio que condiciona as obras nele produzidas, sendo estas últimas por sua vez agente de construção da imagem dos monarcas e de costumes sociais cortesões, revelando e perpetuando igualmente poderes políticos e memórias dinásticas. Nesta comunicação procuramos, recorrendo ainda a outras referências coevas e à investigação biográfica mais recente (por parte de historiadores como Ana Isabel Buescu, Annemarie Jordan Gschwend ou Paulo Drumond Braga), retratar o quotidiano musical da Rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578) nas suas diferentes dimensões — considerando as circunstâncias dos momentos musicais, os indícios das práticas em si, os possíveis “actores” e sociabilidades associadas —, bem como alargar a nossa reflexão à problemática da música como elemento constitutivo da representação não só do poder simbólico e político da rainha, mas também da sua própria identidade enquanto princesa Habsburgo e mulher.

Manuela Morilleau de Oliveira é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na FCSH-UNL, enquanto bolseira do Programa Doutoral “Música como cultura e cognição”, e a sua investigação centra-se nos domínios da Sociologia da Música, Estudos de Género e História Moderna e Cultural. Estudou em França, onde obteve o DEUG em Musicologia (1998) na UFR Ciências Humanas de Poitiers. Na FCSH-UNL 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*. É membro fundadora do NEGEM (Núcleo de Estudos em Género e Música) no âmbito do CESEM.

Ecologias vitais: um estudo sobre o fazer música local

Maria do Rosário Pestana

INET-md

Estudos recentes vêm a assinalar o papel do chamado “terceiro sector” (Silva 1997), entre os “centros de produção e difusão hegemónicos à escala mundial” e as “políticas culturais” (Costa 1997, 4), na produção cultural e construção da sociedade. Nesse entre-lugar situam-se o associativismo musical e os restantes modos de participação na vida social local que comprometem na criação de música pessoas que comumente não se assumem como ‘músicos’. Este estudo etnomusicológico centra-se na prática coral desenvolvida nesse contexto, argumentando que se trata de uma prática que imerge no fazer musical (e regularmente repete), a conjugação simpática da sociedade, da cultura e do local. Sustenta-se na discussão teórica em torno das noções ‘performance’ (Béhague 1988, Schechner 1993, Finnegan 2008), a música na (re)construção da sociedade (Guazina 2008, Pestana 2008, Turino 2008) e criatividade simbólica (Hesmondhalgh 2007). O estudo parte das questões: Qual impacte local de sociedades corais como o Orfeão da Covilhã? Como participa na vida social local? E em que consiste a sua atividade? Estas questões são exploradas a partir de trabalho de campo junto de pessoas que cantam em coro em diferentes contextos. O estudo revela que esta co-produção criativa gera micro-esferas de poder (McCallum 2011) e que a prática partilhada de uma identidade, intenções, conhecimentos e esforços continuados comuns pode sugerir alternativas aos modos “como as coisas são” (Jameson 2004) e inclusive naturalizar esse não-real na sociedade local.

O compositor e a crítica musical: encontros e discórdias

Mariana Calado

CESEM

A crítica assinada por Francine Benoît à estreia da ópera *Inês de Castro*, de Ruy Coelho, não foi bem recebida pelo compositor. Não tendo concordado com as observações feitas por Benoît, Coelho escreve para a redacção do *Diário de Lisboa* e, nos números seguintes do jornal, os leitores puderam acompanhar a troca de cartas e argumentos entre o compositor e a crítica, em defesa da sua obra e das suas impressões, respectivamente. Se, inicialmente, o principal ponto de discórdia era a ideia de que o prelúdio da ópera era “monótono”, sem variações harmónicas, como Benoît descreve, rapidamente o teor das cartas muda e ultrapassa os âmbitos da discussão musical, com o compositor a acusar a crítica de não ter qualificações suficientes para expressar uma opinião válida.

Nesta comunicação proponho analisar algumas situações em que o compositor reage publicamente a comentários feitos por críticos de música, como aconteceu entre Coelho e Benoît, procurando reflectir as implicações que essas situações potenciam. Autores como Everist (1999), Barthes (1966) e Guertin (2013) serão considerados. A reacção pública do compositor contra o juízo do crítico de música leva-me a interrogar quem detém a autoridade de se expressar sobre o valor e significados da obra musical. Permite observar igualmente que dinâmicas ou relações existiam e se estabeleciam entre os críticos e os intérpretes e compositores que são alvo dos seus

comentários, contribuindo assim para traçar o panorama da crítica musical em Portugal nos anos 1920 e 1930.

Mariana Calado encontra-se a realizar o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas focando o projecto de investigação no estudo de aspectos 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 (1919-1945). Terminou o Mestrado em Musicologia na FCSH/NOVA 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, NEGEM – Núcleo de Estudos em Género e Música e do NEMI – Núcleo de Estudos em Música na Imprensa, do CESEM. É bolsista da FCT.

Back to the Roots: Migrant Brazilian Musicians Performing Fado in Lisbon

Múcio José Sá de Oliveira
INET-md

This paper addresses Fado's music phenomenon in Lisbon, with special attention to the presence of migrant Brazilian singers and musicians participating in its performance. This article examines, through several ethnographic examples taken from my empirical fieldwork, the logics and the mechanisms of the global circulation and its impact on the aesthetic reshaping of music performance. In Lisbon today, Fado serves to promote identity as well as promoting the renovation of urban landscape, musicians are vital in teaching, preserving and continuing the Fado performance tradition. I argue that, together with the portuguese, Brazilian musicians are part of today's Fado renewed music scene. To my knowledge, there are no studies crossing Fado performance and musician's migration to Portugal. This is an important issue, because of the musician's role in maintaining and supporting Fado's tradition in contemporary Lisbon. Being a Brazilian musician myself, I succeeded in producing new knowledge taking the musician's point of view as a privileged instrument to research. During my research period (2013-2015), I did a series of interviews with a group of portuguese and Brazilian Fado musicians in Lisbon. Apart from that, following ethnomusicological approaches suggested by Hood (1960), Rice (1994), Baily (2001), Gray (2005) and Wong (2008) I also took Fado classes and performed (as a singer, bass guitar, viola, and portuguese guitar player) with both amateur and professional Fado musicians. The globalization of sound has a very strong influence on Fado performance, both electrified or not. For this paper, I will focus on how these new forms of making Fado engage the global imagination.

Investigador, Doutoramento em Ciências Musicais (em curso) desde 2013 no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Em 2012-2013 efetuou investigação em Portugal – Performance e Aprendizagem no Fado – sob a orientação do Professor Rui Vieira Nery, durante o seu Mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia). Temas de investigação são: políticas culturais, nacionalismo musical, identidade, performance, educação e modernidade em Portugal e no Brasil. Vencedor em 2004 do Prémio FNAC-Teorema Novos Talentos pelo sua ficção *Was Bach Brazilian?* Seu artigo "Guitarra, Testemunha de Relações de Poder" foi publicado na Revista *Guitarra Clássica* número 09. Foi professor de Instrumento, Culturas Musicais e de História da Música Popular no Conservatório de Lisboa. As suas colaborações musicais vão desde orquestras sinfónicas à música popular africana. Editou seu Cd, *Que Alegria*, em 2008.

A presença do violino no entorno religioso ibérico durante o século XVII: a catedral de Jaén, um caso paradigmático. José de Santos, um "ministril con obligación de tocar el violín" na Catedral de Jaén entre 1628 e 1677

Nuno Mendes

A actividade musical nas catedrais ibéricas durante o século XVII tem sido um tema recorrente de investigação musicológica, sendo que actualmente é possível reconstruir a actividade e organização musical de algumas das mais importantes catedrais ibéricas deste período. O estudo das actas capitulares e dos seus arquivos permite-nos conhecer com melhor detalhe as funções, repertório, instrumentos e respectivos músicos e mestres de capela, assim como outras informações de carácter organizativo (clausulas de contratação, obrigações, pagamentos), e ainda informações relativas ao processo de selecção de músicos.

Nas actas capitulares da Catedral de Jaén, encontramos a seguinte notícia: em 1628 inicia-se um processo de selecção (*oposición*) de um *ministril* de sacabuxa. Dos 6 candidatos, José de Santos apresenta-se com a “habilidade” de tocar também o violino. Não sendo o candidato melhor avaliado pelo júri nomeado, é-lhe, no entanto, oferecido o lugar com a obrigação de tocar o violino, cargo que ocupará até 1677.

Nos quase 50 anos em que José de Santos exerce como músico na Catedral, tem ainda o dever de ensinar o instrumento aos “*mozos cantores*”, pelo que rapidamente a sua actividade gera frutos e novos músicos que também dominam este instrumento. Entre 1636-1640, José de Santos coincide em Jaén com Francisco Correa de Arauxo, quando este ocupa o cargo de organista depois de renunciar à titularidade de Sevilha.

Através da análise da documentação capitular, dar-se-ão a conhecer detalhes relativos a esta invulgar contratação, assim como mais informações relacionadas com a presença e utilização do violino no contexto eclesiástico.

Nuno Mendes, nascido em Lisboa em 1983, cresce num ambiente musical e aos 8 anos inicia-se no estudo do violino. Desde 2001 dedica-se exclusivamente à interpretação histórica e ao violino barroco tendo estudado com Marc Destrubè, Chiara Banchini, Enrico Onofri, Manfredo Kraemer, Pablo Valetti, entre outros, graduando-se em 2009 com nota máxima na classe do professor Emílio Moreno na Escola Superior de Música da Catalunya (ESMUC). Como interprete, integra algumas das agrupações de música antiga mais prestigiosas de toda a Europa, e dirige diversos agrupamentos dedicados principalmente à recuperação de repertório histórico ibérico. Como investigador, completa em 2011 o mestrado em Metodologias da Investigação Musical na Universidad Autònoma de Barcelona (UAB) e actualmente é doutorante pela Universidade de Salamanca e orientado pelo Dr. António Ezquerro (CSIC). Entre 2013 e 2015 realizou uma estadia de formação em catalogação musical (RISM) no Instituto de Musicologia do CSIC orientado também por António Ezquerro. É também professor e coordenador do departamento de música antiga no Centro d'Educació Musical de Terrassa (CEM) e na Escola Municipal de Música de Sant Quirze del Vallés (Barcelona) desde 2008. Foi bolseiro do Centro Nacional da Cultura no projecto Jovens Criadores no ano de 2009-2010.

A interpretação e os seus contextos literários: os comentários patrísticos como meio interpretativo

Paulo Banaco

Universidade de Aveiro

Propõe-se a interpretação de música vocal renascentista tendo por base uma dicotomia de influências internas e externas, do ponto de vista do intérprete. As primeiras são pessoais, intuitivas e privilegiam a experiência própria do músico, enquanto as externas se concentram num conhecimento da obra no seu contexto musical, literário e histórico-social, com foco música vocal, dado que nesta está presente um texto literário que merece uma atenção da parte do intérprete semelhante à destinada às noções puramente musicais. O conhecimento do contexto da obra e do compositor são aqui considerados como importantes porque auxiliam numa reconstituição hipotética dos propósitos do autor na sua criação. Mas sendo que estes propósitos são irrecuperáveis e que, sobre eles, os textos escritos apenas podem informar o seu contexto – sobretudo numa vertente doutrinal, para o caso da música destinada ao serviço religioso –, é a tarefa do intérprete conhecer este contexto (influência externa) e usar o seu conhecimento do repertório, experiência interpretativa e até o seu cunho pessoal (influência interna) para aliar à natureza pouco definível do texto musical as informações mais definidas que são servidas pelo contexto literário, aliando a transformação de influências externas em internas. Como caso particular, são usados os comentários patrísticos aos evangelhos compilados por Tomás de Aquino na *Catena Aurea* para música com texto dos mesmos livros, juntando-se em Anexo um exemplo de leitura interpretativa de um motete de Pedro de Cristo com base no método proposto.

Paulo Banaco é aluno do Mestrado em Música, variante de direção, da Universidade de Aveiro e prepara uma dissertação em torno de motetes da Quaresma atribuídos a Pedro de Cristo com sua transcrição, análise e interpretação. Ingressou no Conservatório de Música de Coimbra no curso básico de Trombone, o qual concluiu em 2010. No ano seguinte inicia o curso suplementar de Piano e também a licenciatura em Direção, Teoria e Formação Musical da mesma Universidade. Ainda em 2011, participa nos Dias da Música em Belém, interpretando uma composição própria para piano. Os seus interesses estendem-se à música antiga, realizando *workshops* de cravo e acompanhando em audições do Conservatório no mesmo instrumento, e também às línguas e culturas clássicas. Planeia, a nível de doutoramento, estudar temas como a teoria musical numa perspetiva histórica e a relação entre as aprendizagens de composição musical e de composição textual latina do Renascimento.

The Creation of the Verdian Baritone: a single case in the performance of XIX century opera

Pedro Nunes

CESEM – Universidade de Évora

In the eighteenth century, the vocal prominence was given to the *castrati*, and, in the next century, to the soprano and the tenor. The bass and baritone were secondary voices. But, with Verdi, the *Baritone* was separated from the *Basso Cantante* and a new vocal type was born: the Verdian Baritone. Absolutely obsessed with dramatic singers, the *maestro* saw on this new kind of baritone a enormous interpretative enrichment, in parallel with the instrumental sophistication of his romantic and dramatic opera. The creation of the Verdian Baritone came almost as a necessity: a versatile voice; extremely expressive; huge amplitude; able to represent malefic roles and, at the same time, angelic and nobles ones; a dramatic rise as never had seen even in Mozart's opera. Around 1870, many critics and voice theorists said that the Verdian Baritone was a *mezzo-tenore* because of its importance in the *Dramma* and its ability to reach high notes with a corpulent register. This article and proposed conference try to explain the rise of this vocal type, with musical examples, studying the career of the performers, supported in the composer's letters, and, also, try to create a Verdian Baritone's profile through the analysis of musical examples from *Nabucco*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *Otello* and *Falstaff*, and reaching important conclusions about the performer and vocal development of the Verdian Baritone since the beginning of his career (*Nabucco*) until its conclusion (*Falstaff*) in which this new kind of baritone was completely solid and grounded.

Pedro Miguel Nunes, baritone, studied Music – Chant at Lisbon's National Conservatory. He has a Licenciature in Literature (FCSH – UNL), a PH Master in Medieval History (FCSH – UNL), a Licenciature in Chant (Oporto's High School of Music), a Master in Chant – Performance (University of Évora) and a Ph Doctorate in Music – Performance (University of Évora). He worked with renowned opera singers such as Caballé, Berganza, van Dam, Cossotto, Lazaro and Minton. He has, also, performed hundreds of Classical and Opera Concerts in Portugal and abroad and he is Professor at the High Institute of Educational Sciences and Researcher in CESEM.

Ar de rock – O “boom do rock português” no início da década de 1980

Ricardo Andrade

INET-md

Esta comunicação incide sobre o fenómeno do “boom do rock português” do início da década de 1980, designação esta referente ao primeiro momento de grande sucesso comercial de grupos e fonogramas enquadrados nos vários estilos do rock em voga no período, fonogramas estes gravados e publicados em Portugal, e maioritariamente cantados em português. Reflecte o estudo de diversas práticas musicais que enformaram o universo da *popular music* em Portugal desde o final da década de 1970, tendo em conta as suas relações com as várias indústrias da publicação, com destaque para a fonográfica, a imprensa, a rádio, e a televisão. Durante a década de 1970, as actuações de grupos portugueses sob os moldes do concerto rock eram raros, sendo a actividade destes predominantemente centrada nas apresentações em contextos de festas liceais e universitárias.

Uma ascendente classe média, em paralelo com um crescente desinteresse mediático no repertório musical influenciado pelas tendências mais manifestamente politizadas de meados da década, abriram novos caminhos para uma renovação na oferta musical por parte das indústrias mencionadas. A emergência dos novos estilos do *punk* e da *new wave*, assim como algumas mudanças na estrutura e direcção nas mais importantes empresas discográficas do período, constituíram aspectos fundamentais para a criação e difusão de novos grupos rock. Este *boom* foi acompanhado e intensificado por uma crescente profusão de novos programas de rádio e novas revistas e jornais dedicados a esta música, assim como pela criação de novas agências de concertos e empresas de som, novos festivais de música, concursos, e técnicos de som especializados nestes novos estilos musicais. Na minha apresentação, tentarei explicar algumas das principais mudanças que provocaram este fenómeno, assim como algumas das suas consequências.

Ricardo Andrade é doutorando em Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e investigador do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD). Licenciou-se em Ciências Musicais na mesma instituição universitária, onde também realizou e defendeu uma dissertação de mestrado sobre o domínio do rock sinfónico / progressivo em Portugal na década de 1970. Encontra-se actualmente em processo de investigação e redacção de uma dissertação de doutoramento sobre o fenómeno do “boom do rock português” de inícios da década de 1980. É também membro da actual direcção da Associação Lopes-Graça.

De Roma ao Rio de Janeiro: A Música Policoral na Patriarcal de Lisboa na segunda metade do século XVIII – origens, linguagens e influências

Ricardo Bernardes

CESEM

No conhecido processo de italianização das práticas musicais iniciado no reinado de D. João V, a produção de música policoral na Capela Patriarcal de Lisboa ao longo do século XVIII pode ser vista como uma das mais singulares consequências da importação e adaptação do estilo “colossal romano” à realidade da vida musical portuguesa. Caracterizada por obras sacras para mais de quatro vozes, divididas em dois ou mais coros, que sugerem efeitos antifonais dada a organização especial dos cantores e instrumentos, eram escritas tanto em *stile antico* - para vozes desacompanhadas ou com baixo contínuo, quanto em estilo moderno e *concertato*, por vezes com inclusão de orquestra. A manutenção e ensino de práticas composicionais e interpretativas de obras policorais eram parte da formação dos jovens músicos no mundo luso-brasileiro, ao que constam vários exemplos distintos nas gerações de compositores anteriores ao terramoto assim como, ainda que com certo anacronismo, com desenvolvimentos estendidos até inícios do séc. XIX, num hibridismo de estilos mais severos com a linguagem operática e galante. Ainda que desenvolvida inicialmente na Patriarcal de Lisboa, esta prática também pode ser observada no Brasil: como na Real Capela do Rio de Janeiro e na produção musical de São Paulo e das Minas Gerais. O presente trabalho pretende traçar uma trajectória estilística, assim como contextualizar e analisar algumas das características estruturais e composicionais comuns às obras policorais, desde suas origens italianas aos processos de recepção e adaptação nos principais centros musicais luso-brasileiros.

Ricardo Bernardes é Doutor em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin e 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 American 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.

Aproximações entre Educação Musical, Etnomusicologia e o Pensamento Pós-Colonial

Roberto Souza

Universidade Federal do Rio Grande

O presente trabalho apresenta relato de uma prática de educação musical planejada a partir da aproximação entre a etnomusicologia e o pensamento pós-colonial quanto aos seus aspectos éticos, estéticos e políticos.

Como objetivo colocado para esta prática centra-se na busca das aproximações possíveis entre estas áreas de estudo como possibilidade pedagógica para se repensar a prática de pesquisa do educador musical.

A análise parte a partir de um escritura que relata o encontro de dois instrumentistas de Sitar, na cidade de Rio Grande, que está localizada no extremo-sul do Brasil, que juntos procuram compartilhar os conhecimentos que possuem sobre o instrumento e agenciar conexões sobre a possibilidade de resignificação da prática musical local com a sonoridade exógena do instrumento. Assim o trabalho dialoga com estudos de autores como Anthony Seeger em “Etnografia da Musica”; José Carvalho em “O Olhar Etnográfico em a Voz Subalterna”; Antonio Bispo em “Colonização Quilombos” e Susana Sardo em “Gerras de Jasmim e Mogarim: Musica, Identidade e Emoções em Goa”.

Músico, Extensionista e Pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande - FURG e Coordenador do Curso de Extensão em Música. Possui Mestrado em Educação e Tecnologia pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense - IFSUL, Especialização em Educação com ênfase em Infância e Cultura e Licenciatura em Música, ambos pela Universidade Federal de Pelotas. Possui experiência nas áreas de Música, Extensão Universitária, Política, Produção e Gestão Cultural, tendo atuado como coordenador de atividades artísticas e culturais, parecerista de projetos de extensão e trombonista em projetos artísticos de orquestras, big band, e grupos diversos. Atua como pesquisador no Núcleo de Extensão e Pesquisa em Educação, Memória e Cultura - NEPEC do IFSUL e seus estudos centram-se em: Extensão Universitária, Práticas Musicais Coletivas, Educação Musical, Etnomusicologia, Política Cultural e Antropologia.

O teatro da sociedade: o público nos teatros de Lisboa, Vila Rica e Rio de Janeiro durante o reinado de D. Maria I

Rosana Marreco Brescia

CESEM

Desde a sua aparição, os edifícios permanentes dedicados à representação teatral converteram-se em um ambiente particularmente propício ao convívio social. Ao contrário do que acontece hoje nos teatros modernos, onde o silêncio é imprescindível para o bom andamento do espectáculo, o que se passava na plateia e nos camarotes no século XVIII poderia ser ainda mais importante do que a própria acção desenvolvida no palco.

Nesse sentido, a arquitectura teatral setecentista de raiz italiana, difundida por toda a Europa e pelas suas respectivas colónias no ultramar, colocava as principais personalidades da sociedade no eixo de simetria contraposto ao palco, tornando-as igualmente foco da atenção dos espectadores dos demais camarotes. As salas permaneciam iluminadas durante todo o espectáculo e a circulação dentro dos teatros não estava restrita ao início e ao fim de cada acto. A preocupação com a colocação dos convidados é particularmente importante nos teatros régios portugueses, sobretudo nos reinados de D. José I e D. Maria I, como comprovam documentos e relatos de viajantes estrangeiros. No contexto luso-americano a importância social do espaço teatral é ainda mais evidente em função dos escassos espaços de sociabilidade profana existentes na colónia lusa.

A presente comunicação propõe uma aproximação ao público dos teatros régios portugueses e dos teatros públicos da colónia luso-americana durante o reinado de D. Maria I através da análise de documentos, relatos de viajantes e obras literárias que mencionam o comportamento dos espectadores nos teatros de Lisboa, Vila Rica e Rio de Janeiro no último quartel do século XVIII.

Rosana Marreco Brescia é doutorada em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV e em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. É Mestre em História pela Université Sorbonne – Paris IV, pós-graduada em canto lírico pela Royal Academy of Music de Londres e Mestre em canto lírico pela Manhattan School of Music de Nova Iorque. É autora do livro “É lá que se representa a comédia: a Casa da Ópera de Vila Rica (1770-1822)”, publicado pela Paco Editorial do Brasil em 2012 e de diversos artigos publicados em revistas científicas de Itália, Espanha, Brasil e Estados Unidos. Investigadora integrada ao CESEM desde 2008, Rosana Marreco Brescia actualmente desenvolve um pós-doutoramento sobre a cenografia e a arquitectura teatral de raiz italiana nos teatros portugueses do século XVIII através de uma bolsa concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Claves interpretativas del manuscrito Alcobaça 334/CCCII: la otra redacción del Calixtino

Santiago Ruiz Torres

Universidad de Salamanca

El manuscrito Alcobaça 334/CCCII (Lisboa: Biblioteca Nacional, s. XII-XIII) representa, sin lugar a dudas, uno de los códices más destacados entre los fondos portugueses de la Edad Media. Semejante singularidad obedece ante todo al hecho de contener un formidable conjunto textual asociado a los cultos de San Martín de Tours (ff. 1-103v) y Santiago apóstol (ff. 103v-216). Contra lo que pudiera parecer, el manuscrito alcobacense apenas ha recibido estudio, por lo que sigue

suscitando aún numerosas incógnitas: ¿cuál fue su *scriptorium* de origen? ¿con qué intencionalidad se elaboró? ¿cómo recabó en el monasterio de Alcobaça? ¿cuándo se produjo este hecho? Centrándonos en su repertorio jacobeo, ¿qué relación guarda éste con el Códice Calixtino, así como con las copias emanadas del célebre manuscrito compostelano? Ya en un plano musicológico, el códice alcobacense transmite los textos de dos cantos en honor a Santiago apóstol: el himno procesional *Salve festa dies Jacobi* y el conductus *Ad honorem regis summi*. Visto que el Calixtino incorpora un número significativamente más elevado de piezas musicales, ¿qué razones pudieron motivar esta selección tan restringida? ¿qué se buscaba con ello? Esta propuesta de comunicación pretende resumir las principales conclusiones derivadas de la preparación, ahora en curso, de la edición crítica del códice alcobacense. La óptica con que se analizarán las cuestiones aquí planteadas será multidisciplinar en la que, además de la musicología, se sumarán disciplinas diversas como la historiografía, la liturgia, la filología o la paleografía; todo ello con el fin de contribuir a un mejor conocimiento del manuscrito.

Santiago Ruiz Torres es profesor en la Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila (Universidad de Salamanca), en donde imparte clases dentro del Área de Didáctica de la Expresión Musical. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid (2006) y titulado superior en las especialidades de Piano (1999) y Dirección de Coros (2003). Hasta mayo de 2011 ha sido beneficiario de una beca de investigación, dentro del programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación de España. En 2013 se doctoró con la tesis *La monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los libros de coro de la catedral de Segovia*, dirigida por Carmen Julia Gutiérrez. Su principal línea de investigación es el canto llano ibérico, desde los siglos XII al XIX; temática que ha abordado desde enfoques diversos: catalogación de fuentes, análisis e interpretación del repertorio, teoría y notación musical. Se puede consultar buena parte de sus publicaciones en: <https://usal.academia.edu/SantiagoRuiz>

Fundamentando uma interpretação de *A Vingança da Cigana* de António Leal Moreira a partir da relação entre música e palavra

Sara Braga Simões

Universidade de Aveiro / INET-md

No formato de recital-conferência descrevem-se alguns processos e decisões performativas referentes ao estudo e preparação de excertos da obra 'A vingança da Cigana', de António Leal Moreira - no âmbito de uma investigação artística sobre a obra dramática deste compositor. A partir do estudo da relação entre música e palavra na obra 'A Vingança da Cigana', analisa-se a forma como o compositor fez o tratamento musical da narrativa literária, quer no que toca ao argumento quer no que toca às características psico-sociais das personagens. Assim, analisaram-se as características específicas da linha vocal ou da linha instrumental/orquestração que o compositor escolheu para dar expressão aos traços de personalidade, de pertença a uma determinada classe social, sentimentos, sensações ou ainda para expressar algo específico do argumento do libreto utilizado - da autoria de Caldas Barbosa. A partir dessas informações, encontraram-se orientações que serviram como fundamento para a apresentação de uma interpretação (performance) informada de excertos da obra, num processo de criação em que foram utilizados todos os indicadores encontrados na obra de António Leal Moreira ou no texto de Caldas Barbosa.

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 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. Actualmente trabalha com Elisabete Matos. Como bolsista FCT, desenvolve uma investigação artística sobre as obras dramáticas de Leal Moreira, sob orientação de Jorge Salgado Correia (Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro).

“Portugal meu jardim”: O Festival RTP da Canção num país pós-revolucionário

Sofia Lopes

INET-md

Ao longo de cinquenta anos (1964-2014), o Festival RTP da Canção (FRTPC) atravessou as principais mudanças políticas e sociais ocorridas em Portugal na segunda metade do Séc. XX. Assistiu à transição da Ditadura para a Democracia, libertando-se do jugo do Estado autoritário. A partir da Revolução dos Cravos era espectável que o Festival reflectisse a tão desejada liberdade. Desde a edição de 1975 que são experimentados diversos modelos aos níveis da música, da interpretação, do conteúdo das letras, dos intérpretes e dos formatos competitivo e televisivo. Encetam-se experiências com o intuito de representar Portugal num dos eventos com maiores audiências na Europa, o Festival Eurovisão da Canção, onde, e como salienta Bohlman, “Desde a primeira edição (...), em 1956, política e popularidade têm-se interceptado de modo a influenciar a forma como as canções da Eurovisão têm reflectido as formas complexas de nacionalismo europeu.” (Bohlman 2007:39). Esta comunicação tem como objectivo analisar os dez anos de FRTPC organizados após a Revolução (1975-1985), observando as escolhas dos autores e produtores neste período que antecedeu a entrada na Comunidade Económica Europeia. Alicerçado no contributo de Tragaki (2013) acerca do papel do ESC na construção europeia, pretendo verificar de que modo a música e a televisão pública reflectiram as preocupações políticas e sociais e o modo como o país é projectado através da música. Esta comunicação é parte do meu trabalho de pesquisa ainda em curso, conducente ao grau de Doutor em Etnomusicologia e financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Doutoranda em Etnomusicologia (FCSH-UNL / INET-MD). É Licenciada e Mestre em Ciências Musicais – Etnomusicologia (FCSH-UNL), com a dissertação: “*Dois horas vivas numa TV morta*”: *Zip-Zip, Música e Televisão no preâmbulo da democracia em Portugal*. Durante a licenciatura, foi bolsista (BII-FCT) no 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. 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.

A produção musical do tecnobrega paraense

Sonia Chada

Universidade Federal do Pará

José Ruy Henderson

Universidade do Estado do Pará

O tecnobrega, uma das vertentes do brega paraense, comumente associado aos bairros periféricos da cidade de Belém do Pará e aos grupos sociais vinculados a esses espaços, recentemente foi regulamentado como Patrimônio Cultural e Artístico do Estado. O processo de desenvolvimento do tecnobrega como música midiática segue um *modus operandi* criado e permanentemente reinventado a partir do brega paraense. Características específicas de um “modo de fazer” surgiram com o brega e se ampliaram com o tecnobrega, seguindo um percurso em direção a cada vez maior autonomização artística e econômica. Dos anos 1990 em diante houve uma considerável ampliação desta tendência a partir do acesso a novas tecnologias, do barateamento da produção e do surgimento de meios informais de distribuição musical. Com a introdução dos computadores nos estúdios de gravação, o tecnobrega passou a ser uma modalidade de música eletrônica concebida geralmente distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa. Mais do que a distância territorial é a distância cultural que se mostra determinante para a marginalização desse estilo musical pela grande indústria fonográfica. Nossa hipótese é a de que a produção musical toma como foco o mercado musical, o que as pessoas querem ouvir, cantar e dançar, as possibilidades de trabalho e a valorização do produtor, o reconhecimento das composições na esfera do consumo e as técnicas e tecnologias empregadas na produção da música propriamente dita.

Sonia Maria Moraes Chada – Paraense. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Estágio Pós-Doutoral realizado no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (2013). Doutora (2001) e Mestre (1996) em Música, área de concentração em Etnomusicologia, pela Universidade Federal da Bahia. Licenciada em Música (1985) e Bacharel em Oboé (1984) pela Universidade de Brasília. Professor Associado 4 (Cursos de Graduação e Pós-Graduação) da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGPA. Tem experiência na área de Música, com ênfase em Etnomusicologia e Execução Musical. Atua principalmente nos seguintes temas: etnomusicologia, cultura musical paraense, percepção musical e execução musical.

José Ruy Henderson Filho – Paraense. Doutor em Música, área de concentração em Educação Musical, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007). Mestre em Ciências da Computação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2002). Especialista em Informação na Educação (1998) e Licenciado em Música (1995) pela Universidade do Estado do Pará. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Pará. Coordenador institucional do PIBID/UEPA desde 2011. Tem experiência na área de Música, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: formação de professores, educação online, educação musical, música no Pará e música e tecnologia.

Saramago e a Música

Tânia Valente

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro

José Saramago disse uma vez “Antes de escrever escuto a música que há nas palavras”. A relação entre a escrita de Saramago e a música é uma relação importante, porém quase nada estudada. A importância desta relação está não apenas nas referências musicais que existem nos seus romances, mas também na própria técnica de escrita narrativa do escritor. A estética e técnica da escrita de Saramago, tão diferentes dos padrões decorrentes tradicionais, surgem por o próprio defender o ritmo do discurso oral como um discurso cantado: “Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras. (*Cadernos de Lanzarote*, Diário I, 1994). Existem romances de Saramago onde a “literatura tem todo o ar de conviver com a música na mais perfeita harmonia” (*As Intermittências da Morte*, 2005). A importância da música revela-se mesmo no desenvolvimento do enredo, como acontece nas *Intermittências da Morte*. Noutras obras, as referências musicais são mais subtis mas, enriquecem o subtexto, como n’ *O ano da morte de Ricardo Reis*, com a referência ao *Don Giovanni* de Mozart. Nesta conferência pretendemos falar desta relação, focando essencialmente – mas não exclusivamente - o nosso olhar em “As intermitências da Morte”, uma obra cheia de referências musicais – de Bach a Chopin – onde Saramago procura passar a mensagem de que a música é uma arte capaz de “humanizar”, até aquilo que não é humano, como a própria Morte.

Doutorada em Música e Musicologia , ramo de Interpretação, pela Universidade de Évora ,é actualmente investigadora do Centro de Estudos de Teatro (FLUL) e docente da Escola de Música do Conservatório Nacional. Iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas: Estudos Ingleses e Alemães (FLUL) e em Canto (ESML). Trabalhou com prestigiados cantores, portugueses e estrangeiros. Em ópera, interpretou os papeis de “Fanny” em *O Tanoeiro* de Thomas Cooper (Teatro da Trindade), 2ªDama na *Flauta Mágica* de Mozart e “Sebastiana” numa versão portuguesa da sua autoria da ópera *Bastien und Bastienne* de Mozart. Para além de se apresentar regularmente em recitais, é membro do Coro Gulbenkian.

La filosofía cristiana y el desarrollo de la conciencia artística en Francia entre los siglos XIX y XX. La figura de Henriette Renié (1875-1956) y Marcel Grandjany (1891-1975) a la luz de fuentes primarias

Temina Cadi Sulumuna

The Fryderyk Chopin University of Music

La Revolución Francesa, Ley francesa de Separación de la Iglesia y el Estado de 1905, *actitud anticlerical* de la izquierda política francesa de ese tiempo, minaron en Francia la fe cristiana y la hicieron indeseada. El demostrar la fe católica implicaba un impedimento en la evolución de una carrera artística, por ejemplo, en el profesorado en el Conservatorio de París. Ese fue el caso de Henriette Renié, compositora, arpista virtuosa y pedagoga de renombre internacional.

Este trabajo estudia la influencia de la filosofía cristiana en el desarrollo de la conciencia artística, centrándose en la figura de Renié y de su alumno destacado, Marcel Grandjany, compositor y profesor de arpa en la Escuela Juilliard en Nueva York desde el año 1938 hasta su muerte. A tal fin, se asienta en fuentes primarias como diarios íntimos y cuadernos de apuntes de Renié (16 000 páginas), sus cartas (sobre todo a sus alumnos y a su ahijada Françoise des Varennes, dramaturga y poeta) y correspondencia de Grandjany a Renié, ya desde su infancia. El trabajo analiza como las enseñanzas de teólogos y filósofos cristianos reputados, como san Agustín, Tomás de Kempis o Auguste Joseph Alphonse Gratry, influyeron en la comprensión del proceso de *composición* musical y del papel del artista intérprete, así como del pedagogo. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que Renié incorporaba en la filosofía cristiana las enseñanzas de los filósofos griegos (Platón), como lo demuestran sus apuntes manuscritos.

Ese trabajo se centra en Henriette Renié para presentar su figura y sus actividades artísticas desde una nueva perspectiva que afronta a las injustas convicciones relativas a su fe y la influencia de ésta en su vida artística. Hay que señalar que la actividad artística de Renié suscitó la admiración de las grandes figuras del entorno musical como Claude Debussy, Gabriel Pierné, Maurice Ravel, Albert Roussel, Camille Saint-Saëns, Louis Vierne, Charles-Marie Widor, como lo demuestra la correspondencia, cuyos fragmentos están incluidos en este trabajo. El estudio pone énfasis en la figura de Marcel Grandjany, ya que su conciencia artística fue desarrollada por Renié y porque se continúa desconociendo la influencia de la filosofía cristiana en los logros artísticos de Grandjany, muy apreciados hasta hoy en día por los arpistas del mundo entero. Ese trabajo se basa en fuentes primarias recogidas durante las actividades de investigación desarrolladas por la autora en Estados Unidos en 2012, y en Francia en 2013 y 2015.

Doctora en Artes Musicales. Diplomada en Estudios de Máster (arpa) por la Universidad de Música Fryderyk Chopin en Varsovia. Terminó los Estudios de Doctorado en la Universidad de Música Fryderyk Chopin (arpa y teoría musical). Presentó sus trabajos durante conferencias nacionales: en Varsovia (2012 y 2013) y en Bydgoszcz (2014); así como durante conferencias internacionales: en Glasgow (2015) y en Budapest (2016). Fue una profesora de arpa, sobre todo en el Conservatorio de Música de Łódź y en la Universidad de Música Fryderyk Chopin en Varsovia. Laureada de concursos de arpa (en París, Drozdowo, Varsovia, Radziejowice).

Painéis

Mesas Redondas

PAINEL I - Tecnologias digitais e investigação musicológica: projectos em curso

Manuel Pedro Ferreira (coord.)

Neste painel serão apresentados três projectos recentemente iniciados e ainda em curso, envolvendo tecnologias digitais e utilização de bases de dados. Em todos eles as equipas são, apesar de numericamente reduzidas, marcadas pela interdisciplinaridade. Os objectos de estudo abarcam desde a Idade Média à contemporaneidade. O grosso dos resultados expectáveis será apresentado na Internet, com acesso livre. Em todos estes projectos o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) é parceiro de outras entidades: a Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda em Arouca, a Ordem dos Frades Menores da Província Portuguesa da Ordem Franciscana, o Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) no pólo de Aveiro e o Instituto de Estudos Medievais (IEM) em Lisboa.

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

I. O acervo histórico do Mosteiro de Arouca: Recuperação e catalogação

Zuelma Chaves

Cátia Silva Rui

Araújo CESEM

Arouca conserva um grupo de manuscritos litúrgicos e impressos antigos de grande importância para a História da Música e a História da Arte, cuja inventariação permaneceu incompleta até à data. Como resultado de um projecto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, levado a cabo numa parceria entre a Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e o Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), foi possível analisar, organizar, digitalizar e catalogar este acervo histórico composto por 47 livros manuscritos (cinco códices anteriores a 1235 e vários datáveis entre os séculos XV e XVII), 9 fragmentos musicais manuscritos, 340 livros impressos (incluindo incunábulo), 10 fragmentos de livros impressos e ainda 20 caixas contendo documentos vários (publicações periódicas, gravuras, desenhos e álbuns de postais) dos séculos XIX e XX. Para a catalogação deste conjunto de documentos procedeu-se à criação de um domínio e respectiva estrutura de uma plataforma digital, agora disponível online.

Zuelma Chaves concluiu o 8.º grau de piano, a licenciatura em Ciências Musicais pela FCSH/UNL e está em fase de conclusão do Mestrado em Ciências Musicais - Musicologia Histórica na Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, sob o tema “O Ofício de Defuntos – o repertório musicado monódico, em fontes portuguesas, até 1700”. Foi bolsista de investigação nos seguintes projectos, dirigidos pelo Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira: “Levantamento digital do património musical manuscrito – antes de 1600 (POCTI/EAT/46895/2002); “Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas” (PTDC/EAT- MMU/105624/2008) e ainda no projecto “ Acervo histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e catalogação” financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Actualmente é bolsista de investigação do CESEM para o projecto “Fundos Musicais” (FCSH / CESEM / EAT/00693).

Cátia Silva concluiu o 7.º grau de Oboé na Academia de Música de Oliveira de Azeméis. Em 2012 concluiu a Licenciatura em Música no ramo de Contextos Especiais na Escola Superior de Educação de Coimbra. Actualmente é aluna do Mestrado em Ciências Musicais na vertente de Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e participa como colaboradora no projeto “Acervo histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e catalogação” financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian

2. Base de dados *Music OFM Portugal*

Cristina

Cota CESEM

A base de dados *Music OFM Portugal* pretende apresentar em linha um índice de músicos que contribuíram significativamente para a atividade musical na Província Portuguesa da Ordem dos Frades Menores, com o correspondente espólio musical. Os limites cronológicos são propositadamente extensos, desde 1200 até ao presente, para registo de composições musicais contemporâneas. Este projeto também pretende disponibilizar aos investigadores imagens de manuscritos musicais e arquivos áudio, quando existentes ou disponíveis. Prevê-se alargar esta base de dados ao espaço luso-brasileiro durante a era colonial. Esta comunicação apresentará os principais objetivos deste projeto, o conteúdo da base de dados e respectivas formas de acesso. Pretende-se, num futuro próximo, que haja uma versão em inglês, permitindo assim alcance internacional. Este projeto é o resultado de um acordo de colaboração entre a Ordem dos Frades Menores de Portugal (OFM) e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) da Universidade Nova de Lisboa.

Cristina Cota completou o curso de violino no Conservatório Nacional de Lisboa. Mestre em Ciências Musicais Históricas com a tese “A música no Convento de Cristo em Tomar (desde finais do século XVI até finais do século XVIII)” pela FCSH-UNL. Foi bolsista de investigação no CESEM/FCSH-UNL entre 2008-2010. Encontra-se a preparar a sua dissertação de doutoramento (tendo obtido bolsa de doutoramento pela FCT) sobre a “Música e Missionação na Ordem de Cristo e na Ordem Franciscana no Brasil colonial”, na FCSH-UNL. Colaboradora interna do CESEM e investigadora do Grupo de Estudos de Música Antiga. Elemento do CARAVELAS (Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira/UNL). Coordenadora geral do projeto e base de dados *em linha*, “Music OFM Portugal”, iniciativa conjunta do CESEM/FCSH-UNL e da Ordem dos Frades Menores da Província Portuguesa da Ordem Franciscana, com direcção científica do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira.

3. A expansão da base de dados das Cantigas Galego-Portuguesas às provençais

Mariana Ramos de Lima

CESEM

A actual base de dados sobre as Cantigas Galego-Portuguesas apresenta a totalidade das cantigas medievais presentes nos cancioneiros galego-portugueses, bem como as respectivas imagens dos manuscritos e ainda a música. No entanto, no que se refere às melodias originais, à excepção das sete *cantigas de amor* de D. Dinis que se encontram no Pergaminho de Sharrer e a seis *cantigas de amigo* de Martim Codax pertencentes ao Pergaminho de Vindel, não se conhecem quaisquer testemunhos documentais directos das melodias que os trovadores peninsulares utilizavam nas suas cantigas. No desenvolvimento do projeto de parceria entre o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e o Instituto de Estudos Medievais (IEM), “Modelos e variações: a lírica medieval ibérica na Europa dos trovadores”, apoiado pela Fundação Gulbenkian, pretende-se criar uma extensão da actual base de dados a composições de autores provençais, acreditando-se que estes tiveram influência na concepção das cantigas galego-portuguesas e considerando que muitas se teriam baseado na métrica das cantigas provençais e na reutilização total ou parcial das suas melodias, fenómeno designado por *contrafactum*. Procurando exemplificar o processo motor deste projeto, ilustrarei o possível *contrafactum* de D. Dinis *Quer’ eu em maneira de proença*, da canção *Plus que t paubres, quan jai el ric ostal* de Peire Vidal. A proposta de adaptação melódica terá em conta questões de ordem métrica, rimática e lexical, a partir das quais apresentarei uma reconstituição de como poderia esta melodia ter sido originalmente utilizada pelo monarca.

Mariana Ramos de Lima completou o 8.º grau de Piano e Formação Musical em 2013 na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, em Setúbal. Em 2015 terminou a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo ingressado no mestrado em Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica, na mesma instituição. Neste momento é colaboradora do Grupo de Estudos em Música Antiga e do SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música), ambos integrados no Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM).

PAINEL 2 - Olhares sobre um domínio disciplinar volúvel - Práticas, estratégias e Discursos em Formação Musical

Jorge Alexandre Costa (org.)

INET – MD | CIPEM, Escola Superior de Educação do Porto

Rosa Barros

Escola Superior de Educação do Porto

Luísa Pais Vieira

Conservatório de Música da Maia

Pedro Gilberto Fernandes

Academia de Música de Castelo de Paiva

Lécio Ribeiro

Escola de Música Óscar da Silva

O presente painel tem como enfoque principal e objeto de reflexão a disciplina de Formação Musical no âmbito do ensino vocacional, artístico e profissional. Um domínio disciplinar que, muito embora tenha sido um elemento curricular constante na construção formal do ensino em música, desde as primeiras reformas na década de trinta do século XIX até aos dias de hoje, regista, quase sempre, uma presença valorativa irregular e menorizada no campo da formação artística e vocacional em música. Uma presença que apelidamos de volúvel face ao reconhecimento simbólico variável que lhe é consignado ou reconhecido, formal ou informalmente, em termos de autonomia programática, de identidade formativa e de dimensão curricular.

Os fatores que contribuem para esta incerteza ou subalternidade disciplinar são vários e surgem a partir das mais variadas circunstâncias. O papel central da aprendizagem do instrument (da prática instrumental individual e coletiva) nos currículos do ensino vocacional, artístico e profissional, a não existência de programas de Formação Musical devidamente construídos em termos de estrutura e de conteúdos ou a ausência de uma investigação sistemática sobre os diferentes domínios inerentes à teoria e às práticas em Formação Musical, entre muitos outros, são alguns desses fatores. Com a organização deste painel temos a oportunidade de contrariar esta quase ausência de investigação em teoria e práticas em Formação Musical. O painel é composto por quatro intervenções ou olhares que abordam diferentes temáticas: a história da disciplina de Formação Musical, as suas práticas educativas, a percepção musical e a audição interior e, por último, uma teoria da prática para uma audição proficiente.

Jorge Alexandre Costa é natural do Porto. Realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto (1990) e no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (1995). Em 2000, concluiu o mestrado em Ciências da Educação, no Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Minho, com a dissertação: *A REFORMA DO ENSINO DA MÚSICA NO CONTEXTO DAS REFORMAS LIBERAIS: do Conservatório Geral de Arte Dramática de 1836 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841*; em 2010, concluiu o doutoramento em Sociologia da Educação e da Cultura, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, com a tese: *O ESPAÇO PÚBLICO COMO HABITUS DE EDUCAÇÃO E CULTURA: os teatros públicos da cidade do Porto, enquanto palcos de realização lírica, na segunda metade do século XIX (1865-1891)*. É professor da Unidade Técnica Científica de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (ESE-IPP), investigador do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM) e autor e coautor de diversos projetos de divulgação de obras de compositores portugueses. Colabora há vários anos com o pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Matosinhos no âmbito da programação musical.

1. Subsídios para a história da disciplina de formação musical

A comunicação que aqui se apresenta tem como propósito fundamental identificar e interpretar criticamente o percurso histórico da disciplina de Formação Musical no âmbito do ensino artístico e vocacional público de música em Portugal. A construção desta perspectiva histórica da disciplina é realizada a partir do estudo e da análise das principais reformas - dos documentos legais – implementadas desde a criação do Conservatório de Música, em 1835, com a aula Preparatórios e Rudimentos, até à classe de Formação Musical dos nossos dias, nos Conservatórios Nacionais. As diferentes reformas elaboradas - o corpo empírico de base para este estudo – são alvo de uma análise de conteúdo que incidirá, fundamentalmente, sobre quatro orientações: i) os autores e os contextos que envolvem a construção da reforma; ii) o lugar da disciplina de Formação Musical na estrutura curricular do ensino artístico e vocacional de música; iii) os propósitos, as orientações, os objetivos ou os programas definidos para a disciplina e iv) a bibliografia específica ou outra similar adotada. Os resultados obtidos permitem-nos mapear simbolicamente os trajetos históricos da disciplina de Formação Musical tendo como referência o grau de autonomia, de identidade e de dimensão consignados nas diferentes reformas.

2. A formação musical para a música

Sabendo-se que Portugal carece de um programa de Formação Musical único e homologado, questionam-se as linhas orientadoras no ensino da disciplina. Procurou-se conhecer as práticas educativas da disciplina por meio de questionários enviados para 115 escolas de música oficiais, compreendendo os ensinamentos básico, secundário e superior, escolas públicas e privadas e/ou cooperativas, de ensino vocacional e profissional. O questionário incidiu essencialmente nos seguintes tópicos: i) perfil do professor de Formação Musical (pessoal, académico e profissional), ii) programas de Formação Musical e relação do professor com estes, iii) prática educativa relação do professor com a disciplina iv) prática educativa e resultados esperados para os alunos e por último v) o trabalho musical, nomeadamente a utilização de repertório, na disciplina. As 76 respostas obtidas vieram de locais diversos, com uma colaboração proveniente de 15 distritos e das regiões autónomas da Madeira e dos Açores.

A investigação decorreu no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, ramo Formação Musical ministrado pela colaboração da Escola Superior de Educação com a Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto. O trabalho, que foi sendo desenvolvido em paralelo da Prática de Ensino Supervisionada, culminou num conjunto de incertezas e inquietudes que motivaram a procura, através da voz dos professores, de uma imagem mais nítida da Formação Musical.

3. A audição interior - estratégias para a sua implementação

A capacidade de percepção e assimilação da representação interna do som é uma importante competência musical, constituindo um requisito essencial à realização das atividades normalmente desenvolvidas na disciplina de Formação Musical. Na verdade, improvisar, ler à primeira vista,

entoar, transpor ou, de forma mais generalista, criar música depende em parte da capacidade dos alunos ouvirem interiormente o som musical. Esta é, então, uma das principais competências a desenvolver no seio da Formação Musical. A realização de exercícios, tais como, leituras entoadas ou ditados melódico-rítmicos tem sido recorrente nesse sentido. Serão, no entanto, estes exercícios os mais adequados?

Propõe-se aqui uma metodologia de investigação que passa pela realização de exercícios de detecção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos. Numa primeira fase é fundamental a realização de um teste inicial de detecção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos, para assim se averiguar o grau de desenvolvimento da audição interior dos alunos, para a partir de aí se trabalhar na aplicação de exercícios de detecção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos no sentido de se fomentar as capacidades auditivas internas dos alunos. A possível eficácia do estudo é depois testada mediante nova realização do teste inicial de detecção de erros. A aplicação desta metodologia aos alunos do 10º ano (6º grau) do Conservatório de Música de Vila do Conde veio demonstrar que é possível trabalhar e estimular a audição interior com exercícios de detecção de erros melódicos e/ou melódico-rítmicos.

Pretende-se aqui contribuir para uma maior compreensão acerca do fenómeno da audição interior, propondo-se uma metodologia possível para a sua implementação - a realização de exercícios de detecção de erros melódicos e/melódico rítmicos.

4. Em torno de uma nova formação musical

A Formação Musical tem sido, ao longo dos tempos, uma disciplina de apoio à prática instrumental, sendo o seu ensino direcionado, essencialmente, para a leitura e centrado em exercícios que pouco se relacionam com os múltiplos reportórios existentes. Parece-nos, por isso, ser essencial perceber e refletir sobre qual é a importância de se fazer um determinado exercício numa sala de aula de Formação Musical, num contexto do ensino artístico especializado, quando este tem pouco sentido musical e não reflete a necessidade específica de cada aluno. Esta mesma análise pode ser verificada e transferida para outros elementos também trabalhados no domínio da Formação Musical, designadamente, para o ritmo, a melodia, a harmonia e a teoria. A disciplina de Formação Musical como mero local de treino (exercícios sem conteúdo prático e sem ligação ao contexto real musical) pode proporcionar nos hábitos escolares dos alunos falta de interesse e de motivação pelo ensino artístico - porquê de utilizar apenas exercícios tocados ao piano, quando na atualidade existe uma variedade imensa de obras/estilos e intérpretes em suporte áudio bastante acessível?. Os recursos digitais disponíveis que permitem recorrer a uma variedade estilística existente poderá ser um fator motivacional para a aprendizagem musical e no que se refere à Formação Musical, pode ser um motivo de maior concentração e empenho. No âmbito desta comunicação pretendemos apresentar um guia analítico de audição que permite criar rotinas de escuta e perceber como se desenvolve o processo de audição-escrita, tendo como objetivo último a construção de estratégias para um treino auditivo eficaz. Um guia analítico de audição que forneça ao aluno um mapa da obra, de forma a criar pontes entre os diferentes itens envolvidos, dando a este uma maior consciência e conhecimento do que escuta e das diferenças estruturais existentes. Uma audição musical que, para ser eficaz, envolve um processo de antecipação, de formulação de hipóteses, de imaginação, de crença e de conhecimento do que virá e não virá a seguir durante a experiência musical auditiva.

Rosa Barros concluiu a Licenciatura em Educação Musical, na Escola Superior de Educação do Porto, em 2011, e o Mestrado em Formação Musical, no Instituto Piaget, em 2013. É membro fundador da Associação de Ensino e Artes, ArtEduca de V.N. de Famalicão, instituição de ensino artístico e vocacional de música. Foi membro da Direção Pedagógica da Academia de Música de Viatodos, durante os anos letivos de 2013 a 2015, e esteve envolvida em diferentes projetos no âmbito da música para a infância, das artes dramáticas e em grupos de inclusão social como músico (Som da Rua – casa da música do Porto). Atualmente é professora de Formação Musical na escola ArtEduca, no Conservatório de Música de V. N. de Famalicão e assistente convidada na Escola Superior de educação do Porto. É docente da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada no mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Musical, da Escola Superior de Educação do Porto e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

Luísa Pais Vieira terminou a licenciatura bietápica em Formação Musical na ESMAE do Instituto Politécnico do Porto em 2008. Em 2013 terminou o Mestrado em Musicologia, especialidade em Património Musical Português, na Universidade Católica do Porto e apresentou “Vilancico religioso na Península Ibérica – século XVI. Os vilancicos de Pedro de Cristo (c.1551-1618)” nas conferências promovidas por Mundos e Fundos 2013. Mundos metodológico e interpretativo dos fundos musicais (Universidade de Coimbra). Em 2015 terminou o Mestrado em Ensino da Música, ramo Formação Musical, pela colaboração da ESE com a ESMAE (IPP) com o relatório de estágio “A Formação Musical para a música em anos de exame”. Leciona desde 2003 e tem desenvolvido essencialmente atividade como professora de Formação Musical (presentemente no Conservatório de Música da Maia). No início de 2016 ingressou na Universidade do Minho para a realização de doutoramento em Ciências da Educação, especialidade Supervisão Pedagógica, onde procura dar continuidade ao seu estudo sobre a Formação Musical.

Pedro Gilberto Fernandes iniciou a licenciatura em Educação Musical na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto em 2008, a qual concluiu no ano de 2011. Já em 2013 terminou o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico na mesma instituição. Recentemente, em 2015, concluiu o Mestrado em Ensino de Música - ramo Formação Musical na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE) / Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE). Desde o ano letivo de 2006/2007 até ao ano letivo de 2012/2013, lecionou a disciplina de Expressão / Educação Musical em várias escolas do Ensino Pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico do Concelho de Fafe. Atualmente leciona a disciplina de Formação Musical na Academia de Música de Castelo de Paiva.

Lécio Ribeiro nasceu no Porto, em 1987. Completou, em 2010, a licenciatura em Formação Musical pela Escola de Música e Artes do Espetáculo do Porto, e o mestrado em ensino de Formação Musical pela Escola de Música e Artes do Espetáculo do Porto e Escola Superior de Educação do Porto, em 2015. No presente ano letivo está inscrito o doutoramento em Didática e Desenvolvimento Curricular na Universidade de Aveiro. É professor de Formação Musical, de Violino e de Música de Câmara em diferentes instituições de ensino artístico, vocacional e profissional de música.

PAINEL 3 - As celebrações musicais como elemento de desenvolvimento sociocultural e económico em Espanha e Portugal

Susana Moreno Fernández (coord.)

Universidad de Valladolid

Dulce Simões

Universidade Nova de Lisboa, INET-md

Jorge Freitas Branco

ISCTE, CRIA-IUL

Paula Godinho

Universidade Nova de Lisboa, IHC

O uso dos festivais e celebrações musicais na dinamização sociocultural, turística e económica, e no desenvolvimento local foi alvo de diversas publicações internacionais em anos recentes a partir de disciplinas como a antropologia, a sociologia, a geografia, a história, os estudos em economia e gestão, as ciências da comunicação ou os estudos em turismo. No entanto, na Península Ibérica são relativamente poucos os trabalhos nesta matéria.

As apresentações do painel focam essas problemáticas, assim como processos de patrimonialização e mercadorização de práticas musicais em festivais e celebrações no âmbito comunitário. As referidas apresentações enquadram-se no trabalho desenvolvido por investigadores de diversas disciplinas, baseados em Espanha e em Portugal, no âmbito do projeto I +D+i do Ministerio de Economía y Competitividad do governo de España intitulado “Los festivales y celebraciones musicales como factores de desarrollo socioeconómico y cultural en la Península Ibérica”. O projeto visa avaliar o impacte das celebrações musicais na vida local, com ênfase na dinamização e o desenvolvimento sociocultural, económico e turístico, em sociedades em mudança em Espanha e em Portugal, assim como analisar novas configurações identitárias e culturais, modos de performance e consumo, ou dinâmicas de circulação transnacional e transfronteiriça de pessoas, mercadorias, ideias e artefatos culturais. Alguns estudos de caso que integram o projeto de investigação são apresentados neste painel, focando práticas, atividades, vivências, discursos, ideologias e aspirações de organizadores, produtores, promotores e protagonistas dos eventos em estudo. Os estudos de caso apresentados focam: as celebrações musicais como estratégia de desenvolvimento económico, espaços de sociabilidade e experiências partilhadas na raia do Baixo Alentejo; a música tradicional em relação com a identidade autonómica e o desenvolvimento sociocultural a partir do festival Raízes do Atlântico na Madeira; os entroidos galegos e o modo como neles coabitam procesos de festivalização, resistência e emblematização; e a música tradicional como elemento de desenvolvimento socioeconómico e cultural nas Terras de Miranda do Douro.

Susana Moreno Fernández. Docente e investigadora na Sección de Historia y Ciencias de la Música da Universidad de Valladolid (Espanha), pela qual é Doutora em musicologia (2006). Durante sua estadia como bolsista de pós-doutoramento no INET-MD, FCSH, Universidade Nova de Lisboa (2007-2010), aprofundou na sua área de especialização, a etnomusicologia. O seu âmbito de investigação inclui instrumentos e práticas musicais, processos culturais transfronteiriços e fluxos transnacionais de músicos, artefactos e produções musicais em Espanha e Portugal, assim como fenómenos de *revival*; música e ecologia; música, identidade e migração. Das suas publicações cabe salientar o livro *El rabel: de las cocinas a los escenarios. Un estudio de caso en Cantabria* (Universidad de Valladolid, 2011),

assim como os volumes coordenados: Susana Moreno Fernández et al. (eds.). *Musics and knowledge in transit* (Lisboa: Colibri, 2012); Susana Moreno Fernández et al. (eds.). *Current Issues in Music Research: Copyright, Power and Transnational Music Processes* (Lisboa: Colibri, 2012).

1. As celebrações musicais na raia do Baixo Alentejo: espaços de sociabilidade e experiências partilhadas

Os municípios rurais organizam e promovem festas e celebrações musicais como estratégia de desenvolvimento económico, visando promover produtos, particularidades locais e atrair visitantes. Estes eventos envolvem o comércio, as associações culturais e os grupos musicais locais, e estão orientados para a inclusão social e a cooperação, através da criação de trabalhos temporários e da valorização de práticas da cultura, como marcadores da memória coletiva e da identidade local. A partir de uma etnografia intensiva e de revisitação da raia do Baixo Alentejo, que articula a observação directa e entrevistas com fontes documentais e pesquisa em *websites*, *blogs* e redes sociais, questiono as celebrações musicais como espaços de sociabilidade, tomando como objectos empíricos os Encontros de cante alentejano e as “Noches Flamencas”, organizadas por grupos que participam activamente na construção de futuros possíveis.

2. Música tradicional, identidade autonómica e desenvolvimento sociocultural na Madeira: o festival Raíces do Atlântico

Desde 1999, realiza-se no Funchal o festival Raíces do Atlântico. Durante 3 noites, ao ar livre num jardim do centro da cidade, com entrada livre, congrega entre 2000 a 3000 espetadores. Os organizadores do evento – a Associação de Música Tradicional Xarabanda – pretendem recriar a música tradicional, conhecer e conviver com outras músicas e seus intérpretes, tanto portugueses, como estrangeiros. Desde 2000, o festival foi integrado na programação de animação turística das autoridades regionais, o que implicou uma articulação com outros festivais musicais (clássica, jazz). O festival não só desencadeou um movimento de reinterpretação / revivificação (*revival*) do folclore institucionalizado, suscitou recolhas nas duas ilhas do arquipélago (Madeira e Porto Santo), como experiências com grupos musicais do exterior. O festival transformou-se num componente importante duma política cultural regional com forte na educação musical da juventude e na aceitação por parte dum público nativo. Este evento musical traduz porventura o aspeto mais relevante duma identidade regional derivada do processo de autonomia política, institucionalizado em 1976.

3. Da *risa*: Entroidos galegos, processos longos, resistência e emblematização

Assente num terreno alongado no tempo, o objetivo desta comunicação é interrogar os processos no que concerne a um momento significativo do ciclo anual: o carnaval na Galiza. O meu argumento assenta na necessidade de perspetivar em ciclo longo – antes da guerra civil, pós-guerra, desarticulação do mundo rural e processos migratórios, Transición, emblematização e processos de festivalização – para compreender que o entroido constitui o grão de areia a partir do qual as mudanças na sociedade são legíveis. Assim, se são detetáveis mudanças assinaláveis, estas não são idênticas em todos os entroidos, atendendo ao tecido social local e ao investimento das entidades autárquicas e turísticas. Os processos *de cima para baixo*, incentivando a

festivalização, coabitam ou gerem as tensões existentes, no âmbito de outros processos de *baixo para cima*, a partir de iniciativas locais, destinadas aos de *dentro*, eventualmente conjugadas com outras produzidas de *dentro para fora*.

4. A música tradicional como elemento de desenvolvimento socioeconómico e cultural nas Terras de Miranda do Douro.

Nesta comunicação apresento um estudo da reinvenção e instrumentalização de práticas performativas da parte das políticas culturais nas Terras de Miranda do Douro, tendo promovido algum desenvolvimento local nos âmbitos social, económico e cultural. Analizo também o papel que tiveram nesse contexto um número de mediadores culturais enquanto revivalistas e “agentes ativos que reinterpretaram, modificaram e criaram novos rumos” (Hill y Bithell 2014: 13) para as práticas revitalizadas. É a partir dos anos 1990 que o governo e as instituições locais apoiaram diversas iniciativas que visavam reforçar a identidade mirandesa, o qual alentou um movimento de revitalização e reinvenção da cultura local que envolveu, entre outros propósitos, “melhorar a cultura existente ou servir como alternativa ao mainstream” (Livingston 1999:68). Para este movimento contribuíram ativamente diversos agentes e mediadores nos âmbitos local, regional, nacional e internacional. Nesse processo, as tradições musicais e coreográficas “mirandesas”, assim como correntes musicais transnacionais às quais foram ligadas, foram objeto de ações individuais e coletivas à procura da dinamização sociocultural, turística e económica nas Terras de Miranda do Douro, as quais resultaram numa mudança no estatus de músicos e instrumentos musicais “tradicionais”.

Dulce Simões. Doutora em Antropología pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL). Investigadora – bolsista de pós-doutoramento no Instituto de Etnomusicología da FCSH e elemento fundador do Grupo de Estudios Sociales Aplicados de la Universidad de Extremadura. Participa em projetos internacionais multidisciplinares com a Universidad Complutense de Madrid e com a Universidad de Valladolid. O seu âmbito de interesse envolve questões de fronteira, movimentos sociais, usos da memória e práticas culturais. É também autora de diversas publicações com destaque para seu livro *Frontera y Guerra Civil de España. Dominación, resistencia y usos de la memoria* (2013).

Jorge Freitas Branco. Professor catedrático de antropologia no ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, investigador no CRIA-IUL. Doutoramento em Etnologia na Johannes Gutenberg-Universität, Mainz, Alemanha. Lecionou ainda nas universidades de La Laguna, Tenerife (1992) e Complutense de Madrid (2010). Foi professor visitante nas universidades de Leipzig (1996-97), de Marburg (2000) e na Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, Brasil (2010). Tem levado a cabo investigação de terreno em Portugal, ilhas atlânticas (Madeira), Alemanha, Brasil, França com publicações sobre: materialidades, técnica, culturas populares, história da antropologia, museus e coleções, laicismo. Das suas publicações recentes cabe salientar artigos na revista *Etnográfica* como “Sentidos da antropologia em Portugal na década de 1970” *Etnográfica*, 18, 2, 2014, e capítulos em volumes coletivos como “Antropologia e a insularidade madeirense. Alguns parâmetros”, em José Eduardo Franco e Cristina Trindade (coord.), *Que saber(es) para o século XXI? História, Cultura e Ciência na Madeira*, Esfera do Caos, 2014, 95-107.

Paula Godinho. Dep. de Antropologia e Instituto de História Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa

PAINEL 4 - Tecnologias digitais e investigação musicológica (ii): estudos de caso a partir de materiais em bases de dados

João Pedro d'Alvarenga

(coord.) CESEM

O CESEM, e particularmente o Grupo de Investigação «Estudos de Música Antiga», aposta desde há anos estrategicamente na construção de instrumentos que permitam, por um lado, o acesso a grandes quantidades de informação e, por outro, o estabelecimento de redes que facilitem a contextualização alargada dessa informação. É disto exemplo a *Portuguese Early Music Database (PEM)*, nascida de dois projectos liderados por Manuel Pedro Ferreira e colocada em linha em 2010. Em contínua expansão, a *PEM* disponibiliza hoje em livre acesso mais de 30.000 imagens digitais de alta resolução ligadas à descrição normalizada dos respectivos conteúdos, os quais têm por sua vez ligação a grandes bases de dados similares, como a *Cantus Database*, e a aglutinadores de pesquisa, como o *Cantus Index*.

O presente painel reúne um conjunto de estudos de caso exemplares da utilização das tecnologias digitais, sejam as bases de dados temáticas e a fotografia digital (no caso da *PEM*) ou a codificação de segmentos melódicos legível por computador, como veículo e ferramenta metodológica da investigação musicológica. Nuns casos, a investigação é motivada pela necessidade de conhecimento do objecto com vista à sua correcta identificação, descrição e indexação. Noutros, a motivação deriva da presença do objecto numa colecção de dados que desafia a compreensão, ora do texto, ora do contexto. Um denominador comum destes estudos consiste na quantidade de informação normalizada e pormenorizada que o meio digital permite mobilizar e tratar de forma a produzir respostas significativas, as quais substanciam a validade ou a plausibilidade das hipóteses no discurso musicológico.

João Pedro d'Alvarenga is a FCT Investigator, Senior Research Fellow, and Coordinator of the Research Group “Early Music Studies” of the CESEM—Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music at the Universidade Nova de Lisboa. He was Assistant Professor at the University of Évora (1997-2011) and Head of the Music Section at the National Library of Portugal (1991-97). In recent years he has published in *Acta Musicologica*, *Ad Parnassum*, *Anuario Musical*, *Early Music*, *Eighteenth-Century Music*, *Journal of the Alamire Foundation*, *Musica Disciplina* and *Revista Portuguesa de Musicologia* and contributed to books published by Brepols, Reichenberger and Ut Orpheus. Forthcoming articles will appear in the *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, and in multi-authored books like *Musical Exchanges 1100-1650: Iberian Connections*, edited by Manuel Pedro Ferreira, a *Festschrift* edited by M. P. Ferreira and Teresa Cascudo, and *The Cambridge Companion to the Harpsichord*, edited by Mark Kroll.

I. The Cluniac Influence in the Missal of Salamanca (Salamanca, Biblioteca General Histórica, Ms 2637)

Océane Boudeau

CESEM

The Cluniac monks played a major role in the introduction of the Franco-Roman chant in the Iberian Peninsula. Liturgical repertoires in Iberian manuscripts reveal different levels of this influence. The origin of the Missal of Salamanca—being currently indexed in the *Portuguese Early*

Music Database—is not known. The absence of the main saints celebrated in Cluny suggests that this missal was written for an institution independent from the Burgundian abbey. However, five alleluias over 212 other occurring in the manuscript seem to have come directly from the orbit of Cluny. Through the study of three fragments from the North-West of the Peninsula, Manuel Pedro Ferreira showed that the Cluniac liturgy could be adapted with some flexibility, integrating local uses in different degrees. The melodic comparisons of these five alleluias taken from different manuscripts will thus enhance the melodic Cluniac character of the Missal of Salamanca. I will also take into consideration other chants from the Mass, more widely spread than the five alleluias but showing melodic specificities from Cluny and its dependencies. These parallels have been revealed in the works of M. P. Ferreira and Diogo Alte da Veiga. On the basis of these studies, I will take into consideration other Iberian and French manuscripts. This study will allow the identification of the musical features of the repertory and also melodic variants. It will also allow furthering our knowledge of the Missal of Salamanca, hoping that the melodic comparisons will give us some clues about its origin.

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

2. A Gradual from Sens in Lisbon

Elsa De Luca CESEM/
University of Bristol

Little is known about the history and contents of *P-Ln Iluminado 84*, a fully notated Gradual with sequences integrated. Manuel Pedro Ferreira first proposed Sens as the point of origin for the manuscript, but nothing has been published to substantiate this informal proposition. In this paper I propose to discuss the contents of *Iluminado 84* and test the hypothesis of its origin in Sens for the first time. Palaeographical features such as the style of foliation and the absence of custodes connect *Iluminado 84* to a French milieu but the analysis of the sequences demonstrates that this manuscript can be considered as the oldest surviving source transmitting some of the earlier sequences for Sens fully notated.

Elsa De Luca is a postdoctoral research assistant carrying out palaeographical research on the Old Hispanic notations on the project “Shaping text, Shaping melody, Shaping experience in and through the Old Hispanic Office” led by Emma Hornby at the University of Bristol. Prior to this, she was awarded a two-year research grant to study the early sources of Portuguese Gregorian Chant at the Universidade Nova de Lisboa, Portugal. She remains affiliated with CESEM. De Luca earned a Ph.D. in Historical Musicology at the Università del Salento, Italy, working on the thirteenth-century Parisian musical manuscripts now kept in the Archive of Saint Nicholas in Bari. At present, De Luca is collaborator on two Canadian research projects: “Single Interface for Music Score Searching and Analysis” and “Cantus Ultimus: Building the ideal online plainchant research environment”; both projects are led by Ichiro Fujinaga at McGill University.

3. Fragmentos de um Antifonário trecentista na Catedral de Tui

Diogo Alte da Veiga

CESEM

Na cidade galega de Tui, sobranceira ao rio Minho, a Catedral de Santa María conserva, entre várias dezenas de fragmentos dos períodos medieval e moderno, oito fragmentos, maioritariamente bifólios, originalmente pertencentes a um mesmo Antifonário datável de finais do século XIV ou inícios da centúria seguinte. Na *Portuguese Early Music Database*, os referidos pergaminhos vêm sendo descritos e as suas peças musicais indexadas. Estes e os restantes fragmentos conservados na Catedral foram, também recentemente, objecto de catalogação e transcrição melódica sistemáticas pelo musicólogo galego Manuel Rey Olleros. No sentido de tentar apurar as tradições monódica e estritamente litúrgica que estes manuscritos representam, e apesar de prováveis limitações oferecidas pelo estado fragmentário, impõe-se o seu estudo comparativo. A investigação a apresentar pela comunicação aqui proposta pretende ser uma incursão inicial nesta pesquisa. No caso específico dos pergaminhos que nos propomos apresentar, os conteúdos observáveis permitem pelo menos o estabelecimento de pistas que nos conduzem ao espaço histórico-litúrgico do noroeste peninsular. Conscientes do processo de introdução do rito romano-franco na Península Ibérica a partir de finais do século XI, e nomeadamente do papel fulcral que nele tiveram as casas religiosas cluniacenses aquitanas, a nossa pesquisa assenta na comparação destes fragmentos com diversas fontes litúrgico-musicais do sul de França e ibéricas, sobretudo medievais, incluindo pergaminhos da Catedral de Braga, metrópole de uma província eclesiástica que, na Idade Média, se estendia por várias dioceses a Norte e a Sul do rio Minho/Miño.

Diogo Alte da Veiga é licenciado em Canto Gregoriano pela Escola Superior de Música de Lisboa e Mestre em Musicologia Histórica pela Universidade Nova de Lisboa. Colaborador interno do CESEM (FCSH-UNL), onde realiza actualmente um Doutoramento no âmbito dos Estudos de Música Antiga e onde tem integrado as equipas de diferentes projectos de investigação. A sua actividade científica debruça-se principalmente sobre a monodia litúrgica nos manuscritos medievais ibéricos. A sua actividade artística inclui a direcção e execução de Canto Gregoriano em diversos grupos e a interpretação de Música Antiga com instrumentos de época (flauta transversal barroca).

4. Tracing Concordances Using Encoded Numerical Incipits

Andrew Woolley

CESEM

Encoded numerical incipits of melodies have proven invaluable to musicologists for tracing concordances in repertoires that lack text. Their full effectiveness was first shown by Bruce Gustafson, whose 1979 study of the sources of 17th-century French harpsichord music set a benchmark. He found that the incipits should not only record pitches, but also indicate metrical structure so as to distinguish similar melodies from one another. With the advent of computer technology, they remain an effective tool if the searcher is aware of possible melodic variants (for decorative parts of the melody) and metrical variants. I have used them to trace concordances in a 17th-century English repertoire known as “French Dances”, which presents a wide range of

variants, since it was transmitted in-part aurally by dancing-master violinists. Searches have helped when considering what distinguished sub-types of dances (such as particular types of courante), and for identifying generic features shared between dances, which do not signify a textual relationship.

Andrew Woolley is a research fellow in CESEM at the Universidade Nova de Lisboa. Among his publications are a complete edition of the harpsichord music of Richard Ayleward (?1626-1669) for the Web Library of Seventeenth Century Music (2013), and an article on the English reception of the Lully song 'Scocca pur, tutti tuoi strali' for the *Journal of the Royal Musical Association* (2013). At present he is working on an edition of keyboard music for the Purcell Society's Companion Series, and on a study of the correspondence of the Scottish lawyer and amateur composer Sir John Clerk of Penicuik. He is a co-series editor, with David J. Smith, of the Ashgate *Historical Keyboard* series; *Interpreting Historical Keyboard Music: Sources, Contexts and Performance*, a collection of 19 essays co-edited with John Kitchen, was the first volume in this series. He is also editor of the performance practice journal *Early Music Performer*.

PAINEL 5 - A música como tecnologia de produção social na cultura quotidiana da virtualidade rea

Paula Gomes Ribeiro

(coord.) CESEM

‘Let the *soundscape* control your body’: o ambiente sonoro na construção da realidade
Da produção e dos papéis sociais de avatares e outras ciber-presenças em contextos musicais
“Corporate, Industrial, Optimistic”: a categoria ‘empresarial’ nos sites de *stock music*
“So medieval like, so gentle, so perfect”: as categorias musicais da banda-sonora dos jogos *Oblivion*
e *Skyrim*

Em *Convergence Culture* (2006), referência que se tornou central nos estudos de comunicação e sociedade atuais, Jenkins argumenta que o cenário cultural presente se caracteriza pela reapropriação de conteúdos, hibridização e produção mediática cooperativa. O autor parte do conceito de convergência como instrumento interdisciplinar e polisemântico para analisar os paradigmas digitais de construção e circulação de conhecimento, explorando-o em três dimensões complementares: o fluxo de conteúdos que se manifestam em múltiplas plataformas, a atitude cooperativa dos utilizadores e mercados dos media, a formação e migrações das audiências em procura e construção dos objetos desejados.

Neste painel propomo-nos discutir aspectos específicos do papel da música (como prática social) no processo de instalação e funcionamento do paradigma comunicacional que está na base do desenvolvimento do que Castells designa por sociedade em rede. Com a instalação da economia da Internet doméstica e da convergência de instrumentos, equipamentos e produtos digitais, os hábitos e comportamentos de produção, circulação e escuta musical têm vindo a reconfigurar-se, de modo persistente e radical. Num sistema sócio-comunicacional assente em redes de intensa e profícua circulação mundial de fluxos digitais de conteúdos, símbolos, sons e imagens, a construção (que se verbaliza frequentemente pela ideia de ‘procura’) de ‘uma identidade’, colectiva e individual, tem vindo a tornar-se uma demanda básica de significado social. “As pessoas organizam o seu significado não em torno do que fazem mas com base no que são ou acreditam ser” afirma Castells (1996 [2011]). Procuramos abordar aspectos da música como processo comunicacional, elemento essencial na construção de subjetividades, sociabilidades e organização social (DeNora, Hennion, Becker), em cenários do quotidiano da virtualidade real. A produção de conhecimento teórico não tem feito muito mais do que apontar e descrever os novos produtos musicais e identificar genericamente o modo como estes implicam alterações de padrões de consumo, comportamentais e de estilo de vida. Argumentamos que é necessário observar criticamente os formatos culturais emergentes para que, através do conhecimento produzido desse questionamento, possamos garantir um enquadramento mais crítico e socialmente investido no contexto das muito céleres transformações dos sistemas de produção, disseminação e consumo da realidade em geral, e da música em particular. As presentes exposições decorrem de momentos de questionamento no contexto de trabalhos mais amplos. Partimos da sociologia da música em particular, como campo interdisciplinar e multimétodos, e da musicologia em geral, intersectando várias áreas de conhecimento como, a teoria da comunicação, a sociologia, os estudos culturais ou a epistemologia das ciências.

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

I. ‘Let the soundscape control your body’: o ambiente sonoro na construção da realidade

João Francisco Porfírio

CESEM

As *soundscapes domésticas*, consciente ou inconscientemente, são uma presença constante do nosso dia a dia. A música, como Tia DeNora propõe (2004), pode ser usada como um recurso de produção de sentido em determinadas situações quotidianas, como um aparelho que faz com que tenhamos consciência da situação que está em curso e é mobilizada para produzir cenas e rotinas que constituem a vida social e o quotidiano. Pondo a tocar uma *playlist* no youtube, ou fechando uma janela conseguimos mudar o ambiente sonoro, alterando assim a *soundscape doméstica* e criando cenários, modos de atuação e construindo múltiplas e diferentes realidades sendo possível deambular entre elas. Conseguir controlar as *soundscapes domésticas* é um ato de poder. Partindo de entrevistas narrativas individuais, onde o discurso dos protagonistas aborda questões ligadas à forma como se relacionam com as suas *soundscapes* pessoais e que servem de base à construção daquilo que Sarah Pink (2009) define como etnografia sensorial vou analisar a forma como estes indivíduos produzem e convivem com as suas *soundscapes domésticas*, de que maneira as controlam e que ferramentas usam para o fazer.

Tentar encontrar resposta para estas questões, mesmo que partindo de casos particulares, pode fornecer pistas de como as *soundscapes domésticas* podem ser um elemento chave na construção de memórias, emoções, rotinas, realidades e na definição de papéis naquilo a que Erving Goffman (1993) chamou a encenação do eu na vida de todos os dias.

João Francisco Porfírio é atualmente Mestrando em Artes Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, desenvolvendo a sua investigação em assuntos relacionados com a música ambiente e as *soundscapes* do quotidiano doméstico. É colaborador do CESEM, integrado no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação e no SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música). 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.

2. Da produção e dos papéis sociais de avatares e outras ciber-presenças em contextos musicais

Paula Gomes

Ribeiro CESEM

Nesta exposição, proponho-me examinar o uso e a atuação de avatares e de outras híper e ciber-presenças, no contexto de paradigmas audiovisuais/multimédia que associam objetos e agentes ‘virtuais’ a espaços e elementos físicos (no âmbito da ‘realidade mista’). Para este efeito, partirei da discussão dramaturgica e sociológica da criação e desempenho de subjectividades/personagens e do seu enquadramento cénico/social, num conjunto circunscrito de produções audiovisuais estreadas nos últimos oito anos (no âmbito da ópera/teatro musical, do concerto e de produções multimédia), de Michel van der Aa a Hatsune Miku. Recorro a um quadro teórico interdisciplinar que intersecta instrumentos da sociologia da música, da musicologia, da comunicação dos estudos culturais e da teoria e sociologia do espetáculo (Castells, Goffman, Bauman, Kerckhove, Hall, Latour, Foucault, entre outros).

3. “Corporate, Industrial, Optimistic”: a categoria ‘empresarial’ nos sites de *stock music*

Júlia Durand

CESEM

Tendo em conta a quantidade incomensurável de música que representa a *stock music* usada em produções audiovisuais de todo o tipo, é surpreendente que não tenha sido ainda alvo de estudos académicos aprofundados. Actualmente, a *stock* ou *library music* é composta tendo em vista a sua comercialização em bases *online*, podendo ser nelas categorizada segundo género (blues, rock), instrumentação, ambiente ou emoção (suspense, sentimental), entre outras possibilidades (TAGG 2006). Muitas destas categorias são transversais à maioria dos sites de *stock music*, sendo que uma em particular tem vindo a expandir-se e a ganhar cada vez mais destaque nestas bases: a categoria “empresarial” ou “industrial” (*corporate*). Esta é uma inclusão recente no catálogo de categorias destes sites, e é sobretudo pensada para vídeos promocionais de empresas (apesar de poder ser usada em qualquer tipo de produções uma vez adquiridos os direitos). Dada a necessidade de serem, desde o início, “etiquetadas” de forma imediata e inequívoca segundo classificações tipificadas, as faixas de *stock music* estão permeadas de clichés e estereótipos musicais, com associações reforçadas gradualmente por inúmeros produtos audiovisuais (GORBMAN 2006; CHION 2013 [1990]). Nesta exposição, pretendo centrar-me em quatro sites (*Cezame*, *PremiumBeat*, *Audio Network* e *StockMusic*), de modo a explorar questões como: quais os principais pontos de contacto entre as faixas de música categorizadas sob o termo *corporate*, tendo em vista uma construção de uma sonoridade “empresarial”; de que forma os discursos associados às faixas comercializadas (títulos, descrições, palavras-chave) condicionam a sua apresentação no site; e quais os possíveis usos em criações audiovisuais realizados por utilizadores de *stock music*.

Júlia Durand é membro do Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM), Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música (SociMus), e Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura (CysMus), do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Actualmente é bolsista no CESEM (Bolsa de Iniciação à Investigação Científica). Concluiu a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, encontrando-se de momento a realizar o mestrado em Ciências Musicais – Musicologia Histórica. Frequentou o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, tendo lá completado o 8º grau de piano e o curso de composição. Os seus interesses focam-se sobretudo no uso da música em meios audiovisuais.

4. “So medieval like, so gentle, so perfect” : as categorias musicais da banda-sonora dos jogos *Oblivion* e *Skyrim*

Joana Freitas

CESEM

Em múltiplos espaços *online*, desde redes sociais, plataformas de partilha de vídeos, *streaming* de música, fóruns de utilizadores, entre muitos outros, milhares de pessoas estão ligadas globalmente através da internet, o que permite a adição, transformação, troca e partilha de conteúdos de *media*, possibilitando a renegociação de significados, consumo, produção e reprodução culturais (JENKINS: 2006).

A música para videojogos tem sido, cada vez mais, posta em destaque em diversas plataformas (revistas musicais e de jogos *online*, redes sociais, na academia, por exemplo) (MILLER: 2012) sendo possível observar, especialmente no Youtube, a criação de listas de reprodução organizadas por ambientes, carácter e outros termos associados, como “épica”, “instrumental”, “atmosférica”, etc., cruzando uma série de bandas-sonoras de jogos, que se enquadram neste critério de organização, estabelecido pelos utilizadores como pela própria equipa de produção áudio do jogo. Este trabalho pretende observar a forma como a música é sistematizada e inserida em categorias definidas de acordo com os diversos ambientes propostos nos jogos *Oblivion* e *Skyrim*, procurando verificar que motivos, materiais, instrumentação e outros recursos musicais são utilizados em função da “etiqueta” que é aplicada a cada faixa. Realizando um cruzamento de aspectos teóricos de Genette e Monelle respectivamente às relações transtextuais presentes na música para videojogos e os tópicos musicais em diversos ambientes, este trabalho propõe uma leitura pessoal sobre os imaginários presentes nos jogos – desde “medieval” a “viking” – e como é que estes são reforçados através da banda-sonora que acompanha a narrativa e experiência pessoal do jogador durante a jogabilidade. Ao perpetuar códigos musicais estereotipados presentes em meios audiovisuais já anteriores aos videojogos, estas bandas-sonoras podem também ser consideradas um depósito de significados associados às acções, atmosferas e contextos propostos ao utilizador.

Joana Freitas completou o 8º grau de piano no Trinity Guildhall of London em 2012, e frequenta o Mestrado em Musicologia Histórica do departamento de Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 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), estando todos estes integrados no Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM). As suas principais áreas de interesse são a ludomusicologia e o estudo da música em videojogos, a música e sociabilidades em plataformas digitais e estudos de música e género.

PAINEL 6 - “O ensaio em três ensaios”

Rui Bessa (coord.)

INET – MD | CIPEM, Escola Superior de Educação do Porto

O termo “ensaio” encontra-se generalizado no vocabulário comum, sendo utilizado por músicos e público para designar o contexto de preparação de uma obra musical distinto da sua apresentação final. Talvez por esta razão os dicionários especializados de música não incluam uma entrada exclusivamente dedicada a este assunto.

Se não tem havido um estudo sistemático sobre os ensaios e a forma como estes se repercutem nos vários agrupamentos musicais, os estudos musicológicos em Portugal também não têm privilegiado a investigação da atividade de grupos constituídos por músicos não-profissionais. Esta tendência tem vindo a ser contrariada, nomeadamente pelos projetos ‘O Canto em Coro no Contexto do Orfeonismo (1880-2012)’, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Pestana 2015) e “Construção de uma identidade profissional e musical da população jovem portuguesa através das Bandas Filarmónicas – Uma perspectiva Cultural”, coordenado por Graça Mota (Mota 2009), ambos financiados pela FCT. Recentemente iniciou-se um estudo denominado “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” que, entre outros aspetos, pretende abordar o fenómeno dos ensaios em contextos de produção musical associativa. Estes ensaios, que congregam sobretudo músicos não-profissionais, configuram oportunidades de realização e aprendizagem musical, sendo igualmente espaços privilegiados de sociabilidade.

Este painel pretende abordar o fenómeno “ensaio” em três domínios performativos distintos: bandas filarmónicas, tuna e uma orquestra de plectros. Tenta-se responder a questões como: Quais são as especificidades destes grupos, e de que forma influem sobre os processos de ensaio? Como concorrem estas agremiações, nomeadamente em contexto de ensaio, para a integração de pessoas com diferentes perfis de competências? Qual o papel do maestro nessa integração? De que forma o ensaio promove oportunidades de interação social? Para dar resposta a estas questões a investigação socorreu-se de entrevistas a maestros, instrumentistas e cantores e observação de ensaios (Barz e Cooley 2008).

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

Ensaio sobre o ensaio da banda filarmónica

Bandas filarmónicas são, na sua essência, grupos de músicos não profissionais que executam instrumentos de sopro e de percussão, abordando a música “erudita” segundo o gosto popular, tal como Bourdieu o definiu. Na origem das bandas filarmónicas terão tido influência, por um lado, grupos de charamelas, e por outro, as Bandas militares.

Todos os executantes das bandas filarmónicas sabem ler música com níveis variados de proficiência, isto deve-se à criação de um modelo de ensino que se disseminou por todas essas agremiações, modelo esse que foi importantíssimo na formação de músicos em Portugal. Os ensaios começam, normalmente em outubro e prolongam-se até junho, altura em que devido ao número de romarias e concertos o repertório já está assimilado. Os primeiros ensaios servem para colocar na estante material novo, fazerem-se primeiras leituras para depois os músicos poderem estudar em casa. Após essa fase os ensaios decorrem, sobretudo pela repetição de passagens, aprimorar questões interpretativas, uniformizar momentos, criar unicidade e maturação das obras. Estas vão sendo intercaladas com repertório já conhecido, como forma de não esquecer.

A relação entre os músicos é, na esmagadora das vezes, extremamente salutar, criando-se, quase, uma “subcultura” do músico filarmónico, havendo um grande espírito de equipa onde o maestro é só mais um, obviamente com outras responsabilidades. Para este relacionamento os ensaios têm um papel fundamental, indo muito para além de um espaço unicamente artístico, mas ainda, de socialização e partilha de experiências de vida entre executantes de variadíssimos estratos sociais, de género e de idade.

Ensaio sobre o ensaio da tuna

Documentadas em Portugal desde a segunda metade do século XIX, as tunas são associações e grupos musicais nos quais predominam instrumentos de corda dedilhada. Esta proposta resulta de um estudo de caso sobre a Tuna Souselense, uma associação musical com uma intensa atividade artística e pedagógica, que congrega dezenas de músicos não-profissionais de perfis sociais e níveis etários heterogéneos.

Os ensaios desta tuna têm como principal objetivo preparar obras musicais para apresentar publicamente. Observou-se que estas obras são objetivadas através de notação musical em pauta. Todavia, a pauta não é apreendida de igual modo por todos os músicos da tuna. Com efeito, este grupo enquadra pessoas com diferentes “literacias musicais” (Mills e McPherson 2007), ou seja, com capacidades de leitura notacional e realização musical diferenciadas. Esta diversidade exige da maestrina da tuna um perfil de competências específico, que se traduz na realização de arranjos e na adoção de recursos e estratégias de ensaio adequados à realidade do grupo. O estudo sustenta-se em dados que decorrem de observação participante como instrumentista da tuna, complementada por gravações de ensaios e entrevistas à maestrina e a cantores e instrumentistas da tuna. Quais são as especificidades desta tuna e de que modo influem sobre os processos de ensaio? Como procede a maestrina perante a pluralidade de perfis de competências em ação nos ensaios? Qual o papel do arranjo na mediação entre as obras originais e os músicos que compõem a tuna? Estas são as questões que orientam a minha análise.

Ensaio sobre o ensaio da orquestra de plectro

Este estudo etnomusicológico, realizado no âmbito do Mestrado em Música, explora o ensaio da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins (OPGB) como contexto de aprendizagem, partilha de saber e aperfeiçoamento musical. A OPGB, fundada em 2007, no Porto, integra músicos “amadores” e “profissionais”, com distintos conhecimentos musicais, que ao longo de ensaios periódicos preparam um repertório eclético de composições do barroco ao contemporâneo. Este estudo tem como objetivo contribuir para o conhecimento e sistematização dos processos de aprendizagem-partilha-desenvolvimento em jogo no contexto de ensaio. O estudo parte de questões como: Como os músicos com diferentes proficiências musicais interagem durante os ensaios? Em que medida a participação dos músicos neste contexto processa transformações nos seus percursos individuais?

O principal aporte teórico para o trabalho diz respeito ao questionamento das noções “profissional e “amador” (Finnegan 2007) e aos desenvolvimentos em torno do conceito “música” tal como foi proposto por Small (1998). Enquadrada nessa perspectiva proponho uma abordagem ao ensaio enquanto contexto de aprendizagem ao longo da vida (Mak 2006) e de participação na vida social (Turino 2008). O estudo tem na etnografia musical o seu principal aporte metodológico (Seeger 2015). Ao optar por atuar como instrumentista no grupo a ser estudado, utilizo-me de algumas perspectivas delineadas por Wong (2009) em suas teorizações sobre a etnografia e a performance.

Referências

Barz, Gregory e Cooley, Timothy (ed.). 2008. *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York; Oxford University Press.

Finnegan, Ruth. 1989. *The hidden musicians: Music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.

MAK, Peter (2006). «Learning Music in Formal, Non-Formal and Informal Contexts», in European Forum for Music Education and Training (EFMET): Project Research. Disponível em: <http://www.emc-imc.org/fileadmin/EFMET/article_Mak.pdf>. [Consulta: maio de 2016].

Mills, Janet e McPherson, Gary (2007) Musical Literacy. In McPherson, Gary (ed.) *The Child as Musician*. Oxford: Oxford University Press, 155-171.

Mota, Graça. 2009. *Crescer nas Bandas Filarmônicas - Um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento

Pestana, Maria do Rosário (coord.). 2015. *Vozes ao Alto – Cantar em coro em Portugal (1880-2014)*. Lisboa: mpmp.

Seeger, Anthony (2008) “Etnografia da Música”, in *Cadernos de Campo*, nº 17 (237-260)

Small, Christopher. 1998. *Musicking – The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life – The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press

Rui Filipe Duarte Marques. Doutorando em Música (ramo de Etnomusicologia) no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. É elemento do INET-md, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, no qual tem vindo a participar em projetos de investigação. Licenciado e mestre em Educação Musical pela Escola Superior de Educação de Coimbra, frequentou ainda o Mestrado em Ensino de Música (ramo de Teoria e Formação Musical) na Universidade de Aveiro. Leccionou em diversas escolas do ensino básico e especializado de música. Tem colaborado, como docente convidado, com várias instituições do ensino superior (ESE-IPC, ISEIT, ESE-IPP e ESMAE).

Moema Macêdo Moreira- Professora de Bandolim no Conservatório Pernambucano de Música e Professora de Música da rede Municipal de Olinda no Brasil. Licenciada em Música pela UFPE- Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é aluna do Mestrado em Música na Universidade de Aveiro.

MESA REDONDA

“A actualidade da musicologia em Portugal, Espanha e

Brasil” Paulo Ferreira de Castro (org.)

Diósnio Machado Neto (Universidade de São Paulo)

Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)

Paulo Ferreira de Castro estudou musicologia em Estrasburgo e Londres, tendo obtido o seu Doutoramento no Royal Holloway College, com uma tese sobre a relevância musical da filosofia de Wittgenstein. Recebeu bolsas de estudo da Fundação Gulbenkian (Portugal) e do Departamento de Estudos Alemães do Royal Holloway (Reino Unido). Fez crítica musical e é autor de estudos musicológicos sobre a história e a estética da música dos séculos XVIII, XIX e XX. Entre 1992 e 2000 foi Director do Teatro Nacional de S. Carlos, onde produziu mais de 60 óperas, além de múltiplos concertos e recitais. Paulo Ferreira de Castro é docente da Universidade Nova de Lisboa (Departamento de Ciências Musicais) e investigador, com especial interesse nas teorias e práticas da significação musical, intertextualidade e ideologias do modernismo, temas sobre os quais tem realizado numerosas conferências em Portugal e no estrangeiro - mais recentemente em França, Áustria, Sérvia e Brasil. É membro do CESEM e foi Presidente da SPIM (Sociedade Portuguesa de Investigação em Música).

Diósnio Machado Neto é Professor Livre-Docente do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP-USP), onde ministra aulas de História da Música; Música Brasileira; História da Teoria da Música Ocidental; Instrumento (Fagote) e Música de Câmara (sopros). É professor do programa de Pós-Graduação em Musicologia do Departamento de Música da ECA-USP, onde ministra as disciplinas de Análise da Historiografia Musical Brasileira e Música no Brasil Colonial. Possui graduação em Bacharel em Música - Habilitação Instrumento - pela Pontifícia Universidad Católica de Chile (1992), mestrado e doutorado em Musicologia pela Universidade de São Paulo (2001; 2008), tendo como orientadores José Eduardo Martins (mestrado) e Mário Ficarelli (doutorado). Teve como mentores de suas pesquisas Régis Duprat e Mário Vieira de Carvalho. Ingressou no corpo docente do Departamento de Música da ECA/USP em 2002. É membro do Italian and Ibero American Relationships Study Group (RIIA), sediado no IMLA-Veneza (Istituto per lo studio della musica latinoamericana durante il periodo coloniale). Tem apresentado trabalhos em importantes congressos no Brasil e no exterior, destacando participações em colóquios na Universidade Nova de Lisboa; Universidade do Minho; na Fundação Calouste Gulbenkian, na Universidade de Coimbra, na Sociedade Chilena de Musicologia e Associação Argentina de Musicologia; Sociedad Española de Musicologia; Università Ca' Foscari, entre outras. É parecerista Ad hoc de agências de fomento como Fapesp; Fapemig, Fapeba e Capes. Recebeu Menção Honrosa no Prêmio Capes de Tese 2009 pela tese "Administrando a Festa: Música e Iluminismo no Brasil Colonial". É fundador da Associação Regional para América Latina e Caribe da International Musicology Society (ARLAC-IMS) e da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS) do qual atualmente é seu 1º secretário. Coordena o Laboratório de Musicologia do DM-FFCLRP (LAMUS). No nosso laboratório desenvolvemos pesquisas sobre processos discursivos na música, como parte de um estudo mais amplo da música como veículo de ideologias, Nesse sentido desenvolvemos linhas

sobre estudios retóricos na música do período colonial brasileiro; estudos historiográficos; estudos dos processos migratórios e seu impacto na prática da música.

Juan José Carreras. Profesor Titular de Música, cursó estudios de violín y teoría musical en los Conservatorios de Zaragoza y Madrid (1971-1978). En 1980 presentó su tesis de licenciatura en Historia Contemporánea en la Universidad Complutense (Madrid), “La música en las catedrales en el siglo XVIII. F.J. García [1730-1809]” (Zaragoza 1983). Fue becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma) para ampliar estudios en el Pontificio Istituto di Musica Sacra (1981-82), y del Deutscher Akademischer Austauschdienst (1982-1984) para ampliar estudios de musicología en la Ludwigs-Maximilian Universität de Munich. Se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza con la tesis “Las composiciones del Magnificat de Luis Serra” (1984). Tiene tres sexenios de investigación reconocidos por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Juan José Carreras ha realizado una amplia labor musicológica, fundando en la Universidad de Zaragoza una biblioteca especializada y dirigiendo una serie de tesis doctorales, programas de investigación y congresos internacionales que en los últimos años han propuesto una reinterpretación de la música española del siglo XVIII, reivindicando su componente europeo, especialmente el italiano. También se interesa por la relación entre música, historiografía y nacionalismo, especialmente en el ámbito de la música española del siglo XIX, así como por la dramaturgia musical. Asesor editorial de las revistas “Il Saggiatore Musicale” (Florencia), “Early Music” (Oxford) y “Journal of the Royal Music Association” (Londres), además de “Artigrama” (Zaragoza) y “Cuadernos de música Iberoamericana” (Madrid). Ha sido también miembro del consejo científico de la Fondazione Levi (Venecia), Honorary Research Associate del Department of Music de Royal Holloway (University of London), Visiting Fellow de la British Academy y profesor visitante en Cambridge (Cátedra BBV), Gerona, Florencia, y en la École Normale Supérieure (París). Asimismo ha impartido cursos de doctorado en la especialidad de musicología de la Universidad Complutense y en el Máster de “Música Hispana” de la Universidad de Salamanca.

MESA REDONDA

Avaliação da produção académica em música: desafios contemporâneos

Jorge Salgado Correia (moderador)

Universidade de Aveiro

Luís Pipa

Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho

António Vassalo Lourenço

Universidade de Aveiro

Francisco Monteiro

CESEM / ESE-IPP

Christopher Bochmann

Universidade de Évora

Isabel Soveral

Universidade de Aveiro

António Augusto Aguiar

Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo

António de Sousa Dias

Universidade de Lisboa

A inclusão das artes na academia inscreve uma lógica de construção de conhecimento e da sua avaliação/validação que não se compadece com os modelos vigentes emanados das ciências naturais ou mesmo das ciências sociais e humanas. Os desenvolvimentos recentes que conduziram a práticas de avaliação docente e de produção académica a partir de indicadores aparentemente objetivos com base em publicações JCR, foram geradores de formas de marginalidade e também de subjugação que atentam à própria natureza do conhecimento produzido através das artes em geral e das artes performativas em particular. Numa tentativa de não serem excluídos da lógica da academia, os músicos e outros performers académicos, acabaram por transformar parte do seu trabalho em produtos convencionais para as outras áreas académicas (artigos e livros) secundarizando o que efetivamente lhes permite aceder ao lugar que ocupam como docentes e investigadores de instituições de ensino superior. No que à música diz respeito, esta situação estabelece uma enorme contradição: os sujeitos entram na academia pelo seu valor como performers mas são posteriormente avaliados não pela sua carreira artística, e por conseguinte, prática, mas sim pela sua carreira como investigadores, centrada no conhecimento teórico. É certo que a articulação entre a teoria e a prática é uma condição da própria academia e configura um paradigma que, no caso dos músicos, estabelece a diferença entre um concertista em exclusividade

e um membro de uma unidade de investigação. No entanto as formas de validar o conhecimento artístico produzido através da prática, não estão ainda definidas com rigor. Esta mesa redonda procura consolidar e centralizar o debate sobre esta matéria, iniciando uma discussão que deverá conduzir à elaboração de propostas concretas sobre formas de avaliação e validação da produção artística no quadro da academia, a propor posteriormente às entidades de tutela da investigação e, em particular, à Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Jorge Salgado Correia tem formação universitária em Filosofia e em Música, tendo desenvolvido os seus estudos em Portugal, Holanda e Inglaterra onde completou o seu doutoramento em 2003, na Universidade de Sheffield. Como flautista especializou-se no domínio da música contemporânea tendo sido solista em várias estreias absolutas de obras, algumas compostas especialmente para si. Ao longo da sua carreira como concertista, apresentou-se em vários países da Europa, Estados Unidos da América e América do Sul tendo igualmente participado em transmissões televisivas e de rádio, e gravado vários Cds. Em articulação com a sua atividade de flautista solo e de músico de câmara, é Professor Associado da Universidade de Aveiro (Portugal). Enquanto investigador tem publicado vários artigos em revistas de referencia como a *Psychology of Music* (UK), *Estudios de Psicología* (ESP), *El Oído Pensante* (ARG), etc, assim como capítulos de livros na *Oxford University Press*. É atualmente membro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, onde coordena o Grupo de investigação em Estudos em Performance e Performance musical como Investigação Artística.

Luís Pipa, Doutoramento em Performance pela Universidade de Leeds, Master of Music in Performance Studies pela Universidade de Reading, diplomado em piano com distinção pelo Conservatório de Música do Porto, estudou ainda na classe de concerto de Noel Flores na Academia Superior de Música e Artes Dramáticas de Viena (Áustria). O seu percurso musical inclui numerosas apresentações em Portugal e no estrangeiro, tendo colaborado com grandes solistas, maestros e orquestras de renome, e sendo frequentemente convidado a orientar master classes de piano em diversos países europeus. As suas várias gravações em CD abarcam desde o repertório Barroco ao do século XX, incluindo algumas das suas próprias composições. Publicou diversos artigos sobre performance pianística em revistas nacionais e internacionais. É professor de piano e música de câmara na Universidade do Minho, sendo atualmente presidente da delegação portuguesa da *European Piano Teachers Association* (EPTA) e Vice Presidente da EPTA internacional.

António Vassalo Lourenço, Doutoramento em Direção de Orquestra pela Universidade de Cincinnati (EUA), onde também foi Assistente, é professor das classes de Conjunto e de Direção do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, do qual foi Diretor entre 2011 e 2015. É, desde 1999, Maestro Titular e Diretor Artístico da Orquestra Filarmonia das Beiras, foi Maestro Adjunto da Orquestra da Juventude Musical Portuguesa e Assistente de Direção da Concert Orchestra de Cincinnati. Foi Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Aveiro entre 2000 e 2004 e desempenhou o cargo de Coordenador Artístico da Orquestra Sinfónica Portuguesa e do Coro do Teatro Nacional de S. Carlos entre 2002 e 2003. Atualmente é Diretor Artístico do festival “Música em Leiria”. Em 2006 criou o Estúdio de Ópera de Centro, projeto que tem desenvolvido importante atividade formativa e tem realizado por todo o país produções de ópera que incluem, para além da apresentação de importantes óperas de repertório, produções em português, ópera portuguesa e ópera para crianças. No campo da investigação em performance tem trabalhado na recuperação e divulgação do património musical português através da edição, gravação e apresentação pública de diversas obras, incluindo estreias absolutas e primeiras audições modernas.

Francisco Monteiro. Doutoramento – Música Contemporânea, Universidade de Sheffield, R.U. Mestrado - Ciências Musicais, Fac. de Letras da Universidade de Coimbra. Diploma de Piano Concerto, Universidade de Música e Artes Representativas de Viena, Áustria. Curso Superior de Piano, Conservatório de Música do Porto. Como pianista tem-se dedicado essencialmente à música do séc. XX e contemporânea. Apresentou-se na Europa, Brasil e E.U.A, tendo gravado Cds a solo e integrando diversos grupos de câmara. Foi professor de piano dos Conservatórios de Braga e Porto, tendo ainda lecionado na Fac. de Letras da Universidade de Coimbra e no Instituto Piaget. É Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Como investigador (C.E.S.E.M.) tem-

se dedicado à análise e estética musical e à música contemporânea; coordenou um projeto de edição crítica das obras de câmara de Jorge Peixinho. Desde 2002 dedica-se à composição musical, tendo as suas obras sido apresentadas em Portugal, Itália e E.U.A.

Christopher Bochmann was born in 1950. As a boy he sang in the choir of St. George's Chapel, Windsor Castle. At the age of 16, he went to study with Nadia Boulanger in Paris, before going up to Oxford University (New College), where he studied with David Lumsden, Kenneth Leighton and Robert Sherlaw Johnson. He also had private lessons with Richard Rodney Bennett. He holds the degrees of B.A.(Hons.), B.Mus, M.A. e D.Mus, all from the University of Oxford. In 2004 he was awarded a Medal of Cultural Merit by the Ministry of Culture, Portugal; in 2005 he was decorated by Queen Elizabeth II with the O.B.E. Christopher Bochmann has divided his activities between composition, teaching and conducting and has lived in England, Brazil and, since 1980, in Portugal. At present, he is Dean of the School of the Arts of the University of Évora.

As CIME's Director, Isabel Soveral (Porto, 1961) hosted the I International Conference of Electroacoustic Music of Aveiro. She is Professor of Music (Composition, Theory and Music Analysis) at the Communication and Art Department of the University of Aveiro since 1995. With a Calouste Gulbenkian Foundation scholarship, Isabel Soveral studied at the Conservatório Nacional (Lisbon) with the composers Jorge Peixinho and Joly Braga Santos. In 1988 she was admitted at the State University of New York, in Stony Brook, where she worked under Daria Semegen and Bulent Arel, with scholarships from Calouste Gulbenkian Foundation, Luso-Americana Foundation and Fulbright for her Master and PhD studies. Her music has been published by Musicoteca, Fermata and Cecilia Honegger and recordings are available at Portugalsom and Strauss, EMI Classics, Nova Música, Capella, Deux-Elles, Numérica and Portugaler. Her works have been performed in Portugal, Spain, France, Italy, Germany, Hungary, Austria, Switzerland, Sweden, Bulgaria, Poland, Hong Kong, Macau, Argentina, Brazil, Cuba and U.S.A.. Isabel Soveral integrates the Scientific Board of the Portuguese Music Research and Information Centre since 2008. She is the coordinator of the Composition, Theory and Technology group in the Institute for Ethnomusicology – Research Centre for Music and Dance.

António Augusto Aguiar, desenvolveu o seu estudo do contrabaixo com o seu irmão Adriano Aguiar e, mais tarde, com Jean-Marc Faucher no Conservatório de Música do Porto. Após a sua formação na ESMAE com Florian Pertzborn, graduou-se em 2000 com Distinction no Mestrado em Performance na Royal Academy of Music – Londres, com Duncan Mctier. Foi premiado com o Major Prize “Special Foundation Award” e obteve o diploma “Licenciate – Double Bass teacher”. Venceu o concurso “Manlio & Selma Di Veroli Double Bass Prize” (1999). Solista do grupo de música contemporânea Remix Ensemble desde a sua fundação em 2000, gravou mais de uma dezena de CD's dedicados à música contemporânea. Desenvolve desde 1992 uma sólida actividade na área do jazz. Foi durante cinco anos contrabaixista da Orquestra de Jazz de Matosinhos. Destaca-se a participação nos CD's “A Lenda” de Carlos Azevedo, “Encomenda” do Quinteto de Mário Santos, “Narsad Suite” de Luis Lapa, “Ad Libitum” para contrabaixo solo, “Raku” de Hugo Danin Trio, “Tu não Danças” de Rui Teixeira, “Nuvem” do quarteto A4 de Mário Santos e “Estereograma” com os Ploo de Paulo Costa. A sua obra “Pandora” foi interpretada pelo Remix Ensemble na Casa da Musica (Porto), nos Açores, em Clairemont Ferrain (França) e no Festival de Huddersfield (Inglaterra), peça que pode ser ouvida no seu CD “Contratemporâneo” dedicado à música contemporânea para contrabaixo solo, onde interpreta também obras de Jorge Peixinho e Rebecca Saunders. António Augusto Aguiar concluiu em 2012 o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro com o tema: “Forma e Memória na Improvisação”. É presidente da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo.

António de Sousa Dias (Lisboa, 1959). Compositor, artista multimédia e investigador, António de Sousa Dias divide seu trabalho entre a criação, a pesquisa e o ensino. Doutorado em Musicologia (Paris 8), é autor de obras explorando diversas formações e géneros (instrumental, electroacústico e misto), bem como de música para filmes, documentários e animação. A performance e o teatro musical (enquanto autor, músico, e performer) também desempenham um papel importante no seu percurso. As suas pesquisas no campo da criação musical e ambientes virtuais levaram-no ao desenvolvimento de ferramentas de assistência à concepção e construção de espaços musicais e audiovisuais navegáveis. Paralelamente, iniciou um trabalho de pesquisa na área da criação visual. É o autor da série

Tonnetz (MNAC, Lisboa, 2011), de A Dama e o Unicórnio (poema de Maria Teresa Horta, TMSL / Temps d'Images / Dom Quixote, 2013) e co-autor de Natureza Morta | Stilleben de Susana de Sousa Dias (MNAC, Lisboa, 2010). Actualmente é membro do CITAR (EA / Universidade Católica Portuguesa) dirigindo pesquisas no doutoramento em Ciência e Tecnologia das Artes.