



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

PROGRAMA E RESUMOS

PROGRAMME AND ABSTRACTS

XIII ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA

XIII MEETING
ON RESEARCH
IN MUSIC

Conservatório
Regional do Algarve

7-9 Novembro

Organizado pela



em parceria com



apoio do Município de



Ficha técnica

Título: EnIM 2024 - XIII Encontro de Investigação em Música | EnIM 2024 - XIII Meeting on Research in Music

Coordenação: José Oliveira Martins, Elsa De Luca, Rui Marques, Ana Margarida Cardoso, Gilberto Bernardes

Autores: Alberto Pacheco, Alejandro Reyes-Lucero, Alfonso Benetti, Ana Barros, Ana Gaipo, Ana Isabel Pereira, Ana Tavares, Ana Telles Béreau, Andrew Woolley, Ângela Baltazar, Anielson Ferreira, Aland López Sánchez, Bernadette Nelson, Bráulio Vidile, Caio Santos, Carla Crespo, Catarina Braga, Catarina Cota, Daniel Moreira, Diogo Alvim, Dione Souza, Elisa Lessa, Elsa De Luca, Erica Bisesi, Fabiano Oliveira, Felipe Barão, Filipa Cruz, Francesco Orio, Georgina Born, Giorgio Monari, Gonçalo Valente, Graça Boal-Palheiros, Graça Mota, Gustavo Afonso, Hélder Sá, Helena Araújo, Helena Marinho, Helena Rodrigues, Henrique Araújo, Hugo Barreira, Inês Trindade, Inês Thomas Almeida, Jorge Castro Ribeiro, Joana Freitas, João Alexandre Dias, João Pedro Cachopo, Jorge Alexandre Costa, José Pinto, Jucélia Estumano, Juliana Wady, Larson Powell, Lucas Ramos, Luciano Silva, Luís Neiva, Luís Santos, Luísa Castilho, Luísa Pais-Vieira, Luísa Tender, Manuel Deniz Silva, Manuel Pedro Ferreira, Marcos Holler, Maria João Albuquerque, Mário Marques Trilha, Marta Rodrigues Pereira, Mauricio Dottori, Michele Maris, Mónica Chambel, Nádía Moura, Nicola Baroni, Nuno Trocado, Pedro Finisterra, Pilar Montoya Chica, Raimara Pinheir, Renata Correia, Ricardo Vilares, Sérgio Figueiredo, Riccardo Wanke, Rosa Barros, Rui Magno Pinto, Rute Benigno, Sofia Serra, Sofia Vieira Lopes, Susana Moreno Fernández, Tiago Cortez, Vinícius de Aguiar

Conceção gráfica e paginação: Divide by Two

Edição: SPIM - Sociedade Portuguesa de Investigação em Música

ISBN

DOI

Boas-Vindas

Bem-vindo ao EnIM 2024!

A Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM) promove a 7, 8 e 9 de Novembro o seu XIII Encontro de Investigação em Música nas múltiplas áreas do saber afectas à música e som, práticas, tecnologias e culturas. Este ano, o Encontro estabelece uma parceria inédita com a instituição de acolhimento, o Conservatório Regional do Algarve - Maria Campina em Faro, numa perspectiva de descentralização territorial e disseminação da investigação em novos contextos de formação.

A Comissão Científica do EnIM 2024 avaliou anonimamente todas as submissões nas categorias anunciadas (comunicação, comunicação-performance e painel), tendo a Comissão de Programa feito posteriormente a curadoria científica do Encontro. O programa resultante (com 21 Sessões de comunicações e 4 painéis estruturados) atesta a grande diversidade de abordagens, metodologias e temáticas em música e som que caracterizam actualmente a profusão disciplinar da nossa comunidade. Aliás, a pertinência desta diversidade na SPIM (de certo modo única no seio de associações de investigação em música) constitui o mote para a *Mesa Redonda* do Encontro (dia 9) que se propõe a reflectir sobre os desafios e oportunidades da presente multidisciplinaridade para a identidade do EnIM e modos de funcionamento da SPIM.

O XIII Encontro tem ainda o privilégio de contar com três *Oradores Principais* de enorme relevo no panorama contemporâneo de investigação em música: Ana Telles instiga-nos a (re)pensar a relação entre o conhecimento pela prática (musical) e a investigação declarativa. Georgina Born reflecte sobre a forma como o nosso entendimento sobre música é transformado pela teorização do tempo. E Riccardo Wanke explora o potencial para a organização e multidimensionalidade da estética sonora contemporânea. Georgina Born oferece-nos ainda um *Workshop* (dia 9, aberto a todos) sobre o seu recente livro *For a Planetary Anthropology of Music* (livre acesso), onde se pretende debater sobre a abordagem relacional e temáticas como empirismo pós-positivista, descolonização, interdisciplinaridade, entre outros.

A Direcção da SPIM agradece a colaboração de todos/as que contribuem para a vitalidade da Sociedade e deseja a todos/as um estimulante e memorável XIII ENIM!

Welcome

Welcome to EnIM 2024!

The Portuguese Society for Music Research (SPIM) is promoting its XIII Music Research Meeting on November 7, 8, and 9, focusing on the multiple areas of knowledge related to music and sound, practices, technologies, and cultures. This year, the Meeting establishes a novel partnership with the host institution, the Algarve Regional Conservatory - Maria Campina in Faro, aiming at territorial decentralisation and the dissemination of research in new educational contexts.

The Scientific Committee of EnIM 2024 evaluated anonymously all submissions in the announced categories (communication, communication-performance, and panel), with the subsequent curation of the Meeting's scientific agenda by the Programme Committee. The resulting programme (with 21 communication sessions and 4 structured panels) reflects the great diversity of approaches, methodologies, and themes in music and sound that currently characterise the disciplinary profusion of our community. Indeed, the relevance of this disciplinary diversity at SPIM (no so frequent within music research associations) serves as the theme for the Round Table of the Meeting (on Nov 9th), which aims to reflect on the challenges and opportunities of our current multidisciplinary for the identity of EnIM and the functioning of the Society.

The XIII Meeting also has the privilege of featuring three prominent *Keynote Speakers*, influential in the contemporary landscape of music research: Ana Telles prompts us to (re)consider the relationship between practice-based (musical) knowledge and declarative research. Georgina Born reflects on how our understanding of music is transformed by the theorisation of time. And Riccardo Wanke explores the potential for organisation and multidimensionality in contemporary sound aesthetics. Georgina Born will also offer a *Workshop* (on the 9th, open to all) based on her recent book *For a Planetary Anthropology of Music* (open access), where discussions will focus on relational approaches and themes such as post-positivist empiricism, decolonisation, interdisciplinarity, among others.

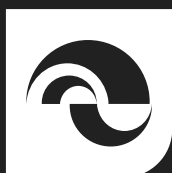
The Board of SPIM thanks all those who contribute to the vitality of the Society and wishes everyone a stimulating and memorable XIII ENIM!



SPIM

Sociedade Portuguesa
de Investigação em Música
Portuguese Society for
Research in Music

A SPIM é uma organização que sucede à antiga Associação Portuguesa de Ciências Musicais e congrega a nível nacional os investigadores em todos os domínios dos estudos musicais, como a história, a teoria, a análise, a iconografia, a psicologia, a pedagogia, a informática, a sociologia, a filosofia da música, a performance e a etnomusicologia. A principal missão da SPIM é a divulgação do trabalho de investigação em música nos seus diversos domínios, essencialmente, através de encontros anuais (EnIMs) e da publicação da Revista Portuguesa de Musicologia (RPM).



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

A Revista Portuguesa de Musicologia (RPM) é publicada em parceria com dois centros de investigação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: o CESEM — Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical e o INET-md, Instituto de Etnomusicologia — Centro de Estudos em Música e Dança. Este periódico, com arbitragem científica, aceita submissões de artigos em todas as áreas da investigação em música. A revista é publicada online duas vezes por ano e inclui dossiers temáticos e artigos de investigação, assim como recensões de livros, fonogramas e outros suportes digitais. O português e o inglês são as línguas preferenciais, mas a revista aceita igualmente artigos em espanhol, francês e italiano. Actualmente a revista está indexada ao RILM, ERIH PLUS, LATINDEX e DIALNET.



RPM

Revista Portuguesa de Musicologia
Portuguese Journal of Musicology

O EnIM pretende proporcionar aos profissionais e a todos os interessados nas diferentes áreas dos estudos musicais uma panorâmica plural, tematicamente diversificada e metodologicamente actualizada das actividades realizadas neste domínio em Portugal, encontrando-se igualmente aberto a participantes de outras proveniências.

Histórico

2011 — Porto, Casa da Música

2012 — Castelo Branco, em parceria com a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

2013 — Cascais, com o apoio do Museu da Presidência da República e da Câmara Municipal de Cascais

2014 — Lisboa, Biblioteca Nacional

2015 — Évora, em parceria com o Departamento de Música da Universidade de Évora

2016 — Aveiro, em parceria com o Curso de Música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

2017 — Braga, em parceria com o Instituto de Educação da Universidade do Minho

2018 — Porto, em parceria com a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

2019 — Lisboa, em parceria com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da NOVA

2020-2021 — Coimbra, em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2022 — Aveiro, em parceria com o INET-md e a Universidade de Aveiro

2023 — Mafra, em parceria com o Museu Nacional da Música e com o apoio da Câmara Municipal de Mafra

Momento Musical

7 de novembro - 19h30 - Auditório Pedro Ruivo

Programa

Concerto para 2 violinos, em Lá menor, Allegro _____ A. Vivaldi

Solistas: Carolina Zapciroiu & Qi Chen (Violinos)

Oblivion _____ A. Piazzolla

Solista: Alice Mousinho (Clarinete)

Libertango _____ A. Piazzolla

Millionaire's Hoedown _____ H.Clebanoff

Camerata Gold do CRAMC

Direção: Prof. Laurentiu Zapciroiu

01.

Equipa

Órgãos sociais da SPIM

ASSEMBLEIA GERAL

Presidente | Manuel Deniz Silva (INET-md, NOVA FCSH)

Vice-presidente | Helena Marinho (Universidade de Aveiro, INET-md)

Secretária | Nádía Moura (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)

DIRECÇÃO

Presidente | José Oliveira Martins (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)

Tesoureira | Elsa De Luca (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

Secretário | Rui Marques (ESE.IPP, ESEC/IPC, UMinho, INET-md)

Vogal | Ana Margarida Cardoso (História e Memória, INET-md, NOVA FCSH)

Vogal | Gilberto Bernardes (Universidade do Porto, INESC TEC)

CONSELHO FISCAL

Presidente | Susana Sardo (Universidade de Aveiro, INET-md)

1.º Vogal | Daniel Moreira (Politécnico do Porto, CEIS20)

2.º Vogal | Sofia Serra (Universidade de Aveiro, INET-md)

Resultado das eleições realizadas no dia 4 de Julho de 2024

Comissão Organizadora e de Programa

Bernardes, Gilberto (INESC TEC, FEUP)

Castelo-Branco, Salwa (INET-md, NOVA FCSH)

Cardoso, Ana Margarida (História e Memória, INET-md, NOVA FCSH)

De Luca, Elsa (CESEM-IN2PAST, NOVA FCSH)

Marques, Rui (ESE.IPP, ESEC/IPC, UMinho, INET-md)

Martins, José Oliveira (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)

Mota, Graça (Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md)

Portovedo, Henrique (Universidade de Aveiro, INET-md)

Comissão local:

Direcção Administrativa e Pedagógica , Conservatório Regional do Algarve - Maria Campina

Comissão Científica

Almeida, Inês Thomas (INET-md, NOVA FCSH)

Alves, Rui Pedro (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)

Baraldi, Filippo Bonini (INET-md, NOVA FCSH)

Boal-Palheiros, Graça (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)

Braga, Helena Lopes (CESEM, NOVA FCSH)
Cabral Lopes, Rui (INET-md, NOVA FCSH)
Caspurro, Helena (Universidade de Aveiro, INET-md)
Castelo-Branco, Salwa (INET-md, NOVA FCSH)
Cachopo, João Pedro (CESEM, NOVA FCSH)
Costa, Jorge Alexandre (ESE.IPP, CIPEM-INET-md)
Cuenca, Maria Elena (Universidad Autónoma de Madrid)
Cruz, Gabriela (CESEM, NOVA FCSH)
Debut, Vincent (INET-md, NOVA FCSH)
Dias, João (CESEM, NOVA FCSH)
Freire, Tiago Simas (Hute École de Musique de Genève)
García, Esperanza Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid)
Guedes, Carlos (New York University Abu Dhabi)
Gomes, José Alberto (Universidade Católica Portuguesa)
Gumboski, Leandro (Instituto Federal do Paraná)
Lopes, Filipe (ESMAD, Instituto Politécnico do Porto)
Luiz, Carlos Santos (Escola Superior de Educação de Coimbra, CIPEM-INET-md)
Magalhães, Filipa (CESEM, NOVA FCSH)
Marinho, Helena (Universidade de Aveiro, INET-md)
Martin, Ana Llorens (Universidad Complutense de Madrid)
Moreira, Adriana Lopes (Universidade de São Paulo)
Brescia, Rosana (CESEM, NOVA FCSH)
Moreira, Daniel (CEIS20, ESMAE, Instituto Politécnico do Porto)
Moreira, Pedro (CESEM, Universidade de Évora)
Mota, Graça (Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md)
Moura, Nádia (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)
Moura, Vítor (Universidade do Minho)
Pestana, Maria do Rosário (Universidade de Aveiro, INET-md)
Pina, Isabel (CESEM, NOVA FCSH)
Pires, Isabel (CESEM, NOVA FCSH)
Ponte, Ângela da (ESMAE, Instituto Politécnico do Porto)
Portovedo, Henrique (Universidade de Aveiro, INET-md)
Ribeiro, Jorge Castro (Universidade de Aveiro, INET-md)
Sardo, Susana (Universidade de Aveiro, INET-md)
Sousa, Rodolfo Coelho de (Universidade de São Paulo)
Veloso, Ana Luísa (Universidade de Aveiro, INET-md)
Wanke, Riccardo (FLUC/CEIS20/Universidade de Coimbra)

02.

Oradores principais

Ana Telles Béreau

Universidade de Évora, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, IN2PAST

Performance e investigação em Música: uma constelação de desafios e oportunidades

Mais de quarenta anos após a criação da Licenciatura em Ciências Musicais da FCSH NOVA (1980) e das Escolas Superiores de Música de Lisboa e Porto (1983), a que acrescem duas décadas e meio de ensinos de Música em Universidades como as de Aveiro e Lusíada (1990, 1991), de Évora (1996) e do Minho (2007), o debate sobre a relação entre a performance musical e a investigação em Música permanece aceso no nosso país, não tanto ao nível dos já muito numerosos investigadores que têm abraçado conceitos, práticas e metodologias transdisciplinares, mas sobretudo no que respeita a um número significativo de *performers* que, voluntariamente, se mantêm à margem de uma investigação vertida em conhecimento declarativo, e não apenas processual.

Em que medida o conhecimento pela prática pode ser autossuficiente no contexto académico, e até que ponto pode ele próprio ser gerador de problemáticas de investigação que não poderiam senão surgir dessa mesma prática? Como conciliar as exigências da prática musical com as da investigação, e ainda com as dos meios académico, musical e pedagógico do nosso tempo? Serão elas de algum modo incompatíveis ou, pelo contrário, nutrem-se mutuamente? Como inovar nos ensinos através de uma formação efectivamente assente na conjugação dos vários saberes e experiências no seio e em torno da Música? Como formar os músicos-investigadores do futuro?

Esta e outras provocações constituirão o mote para a conferência *Performance e investigação em Música: uma constelação de desafios e oportunidades*, bem como para a discussão que ela possa gerar no contexto do XIII Encontro Nacional de Investigação em Música.

Ana Telles estudou em Lisboa (Escola Superior de Música de Lisboa), Nova Iorque (Manhattan School of Music e New York University) e Paris, com Yvonne Loriod-Messiaen, Sara Buechner e Nina Svetlanova, entre outros. Doutorou-se na Universidade de Paris IV - Sorbonne (França). Mantém intensa actividade artística, como pianista, tendo tocado em Portugal, Alemanha, Reino Unido, Dinamarca, França, Itália, Irlanda, Polónia, Croácia, Cuba, Taiwan, Coreia do Sul, Brasil, E.U.A e Canadá.

Foi solista com a Orquestra Sinfónica Nacional de Taiwan, as orquestras Gulbenkian, Metropolitana de Lisboa, Filarmonia das Beiras, Sinfonietta de Ponta Delgada, Clássica da Madeira, *Tutti* de Levallois, Orchestre de Flûtes Français, Conservatório de Dijon (França), *Nuova Amadeus* (Roma, Itália), e a Banda Sinfónica da GNR, entre outras. A sua discografia conta com 25 títulos.

Investigadora integrada do CESEM (Grupo de Investigação em Música Contemporânea), é autora de

um número significativo de capítulos de livros, artigos em revistas indexadas e edições musicais.

Ana Telles foi bolsista da FCT e do Programa Fulbright. Docente da Universidade de Évora desde 2009, foi Directora da Escola de Artes dessa instituição (2017-2024). É membro do *Board of Representatives* e do *Executive Group* da ELIA – *European League of Institutes of the Arts*, bem como presidente do Grupo de Trabalho *Arts in Education*. Actualmente, é Professora Catedrática e Vice-Reitora para a Cultura e Comunidade da Universidade de Évora.

Georgina Born

University College London

Movements Between Music and Philosophy: Multiple Temporalities and/in Music — Beyond Becoming

What might the relationship be between philosophy (or theory) and our work in and on music?

I pursue this meta-question, and its methodological and epistemological correlates, through the main focus of my talk: how understandings of music are changed by theorising time, and how theorising time is transformed by music. I highlight two productive relationships between music and philosophy. One is how we can refine existing philosophical ideas through conceptual revision, by staging dialogues between one theory and another. The second is via theoretically-informed empirical research – historical, ethnographic, quantitative – and by allowing such empirical research to talk back to philosophy, rendering the empirical and conceptual “contiguous” or on the same plane’ (Stirling 2019), what I have elsewhere called post-positivist empiricism. Starting from the limits of Ingold’s process theory – which is indebted to a reading of Bergson and Whitehead, and which proffers a monotemporality of becoming that pre-empts investigation of the multiplicity of time – my first proposition is that the forms of time engendered by music are multiple, and that existing discussions that fail to advance on that basis are problematic. I then clarify the two music-philosophy relationships (above) through two cases that require analysis of music’s multiple temporalities. The first case introduces a new account of Bergson’s implications for thinking musical time through a dialogue with Schutz and with Paddison’s extrapolation from Adorno – both of which involve readings of Bergson’s *durée* for music that I suggest are inadequate. The result is a new account of the temporalized nature of listening or musical experience. The second case concerns the temporalities at work in musical genre. Here, an empirical analysis of time in the generic branchings of Jungle Drum and Bass in the mid 1990s (by Owen Green and myself) – in which we employ anthropological re-interpretations of Husserl’s ideas of retention and protention to illuminate both the sonic and social (and specifically raced) mediations of JDB – allows us to revise Deleuze’s concept of multiplicity, amending his insistence on ‘a concept of difference without negation’.

Georgina Born is Professor of Anthropology and Music at University College London. From 2010-21 she was Professor of Music and Anthropology in the Faculty of Music, University of Oxford, and from 2006-10 Professor of Sociology, Anthropology and Music at the University of Cambridge. Earlier she had a professional life as a musician in experimental rock, jazz and improvised music. She has held visiting professorships as follows: Bloch Professor, UC Berkeley Department of Music (2014); Schulich Distinguished Professor in Music, McGill University (2015); Visiting Professor in the Schools of Arts, Humanities and Social Sciences at UC Irvine (2019-20, 2023-24); Professor II, University of Oslo, Department of Musicology (2014-19); Visiting Professor, Aarhus University, School of Communication and Culture (2017); Senior Research Fellow at the Aarhus Institute of Advanced Studies (2018-19); and Distinguished Global Scholar, Department of Music, Princeton University (2020-22). She was awarded the Dent Medal of the Royal Musical Association (2007), a Fellowship of the British Academy (2014), an OBE 'for services to anthropology, musicology and higher education' (2016), and the Guido Adler Prize of the International Musicological Society (2024).

Riccardo D. Wanke

FLUC, CEIS20, Universidade de Coimbra

Organised sounds are our best friends

This contribution explores the potential of sounds used in music within the broader realm of sound aesthetics. UNESCO's Year of Sound 2021 initiated a wider reflection on approaches to sound. Over the past century, we have become accustomed to engaging with a multidimensional notion of sound shaped by composers (e.g., Edgard Varèse, John Cage, Pierre Schaeffer, György Ligeti, Giacinto Scelsi, Helmut Lachenmann, Morton Feldman, Gérard Grisey, Iannis Xenakis) and theorists (e.g., Ernst Kurth, Vladimir Jankélévitch, Michel Imberty, Irène Deliège, Stephen McAdams, Robert Pasnau, Albert Bregman, Stephan Koelsch, Timothy D. Griffiths, Michael Kubovy, Isabelle Peretz). Together, they provided an interdisciplinary springboard—artistic, social, and scientific—to address the challenges of our current sonic ecosystem. In immersive multimodal contexts, participatory digital platforms, and the constant proliferation of audio productions, there is a growing need for more empowered listeners. As researchers, we are called to decipher these new phenomena, avoiding oversimplifications and instead exploring new outlooks to address complex systems. Today, sound aesthetics is re-emerging as a point of convergence for diverse disciplines (art practices, neuroscience, psychology, philosophy, ecology) and has quickly become a fertile field of research. In this contribution, I will present several axes of research in this field, opening up new perspectives on the perceptual potential of sound patterns typical of various musical contexts.

Drawing on Gestalt psychology (Gaetano Kanizsa) and morphodynamic theory (Jean Petitot), I will outline an approach to the organized sounds that permeate our everyday environment, including music, sonic arts, immersive media, 3D advertisements, film soundtracks, and art installations. While these organized sound patterns may initially seem complex, ambiguous, or even overwhelming, they are often more familiar than we might expect. Why, when encountering these sound patterns, do we often describe them using terms from the visual and tactile sensory realms? Why do the experiential dimensions of today's musical works increasingly resemble those of natural soundscapes—time-extended, non-teleological, and multidirectional? What role does intentionality play in these kinds of musical practices? Organized sound patterns convey human forces and movements. Their phenomenal experience emerges as “image schemas” connecting to our embodied experience of the world. In this contribution, I hope to offer new insights into certain musical practices, which can be extended to a wide array of sonic experiences today and serve as cognitive resources for creative, interpretive, and educational purposes.

Riccardo D. Wanke, author of the book “Sound in The Ecstatic-Materialist Perspective on Experimental Music” (2021, Routledge), is an interdisciplinary researcher and musician. He conducted doctoral and post-doctoral research in both musicology and natural sciences. He is currently integrated member of the Centre for Interdisciplinary Studies - CEIS20, University of Coimbra (PT) and contracted professor at the Faculty of Arts and Humanities, University Coimbra (PT) and the School of Arts and Design, Polytechnic of Leiria, Caldas da Rainha (PT). His central interest is the 20th and 21st century music, sound perception & aesthetics, music psychology, analysis and theory. As a composer and performer, he explores the electronic manipulation of sound, having performed live worldwide and published music for international labels.

03.

Sessões

Experiência e Expressividade: Cinema, Ópera e Bailado

Manuel Deniz Silva

INET-md, NOVA FCSH

“Uma experiência coreográfica”: o bailado *La fièvre du temps* (1938), de Fernando Lopes-Graça

Palavras-chave: Fernando Lopes-Graça; exílio; Compagnie des ballets internationaux; bailado

Em Maio de 1937, fugindo à repressão política do Estado Novo, Fernando Lopes-Graça instalou-se em Paris, cidade onde se manteve até à eclosão da 2ª Guerra Mundial. Na capital francesa, Lopes-Graça participou na formação de uma efémera e cosmopolita Compagnie des ballets internationaux, que reuniu um conjunto de artistas de diversas nacionalidades então exilados em Paris. A história desta companhia está ainda largamente por fazer, mas os seus principais impulsionadores terão sido Jean Weinfeld (1905-1992), artista nascido em Varsóvia numa família judaica e figura importante do teatro “agit-prop” francês do início da década de 1930, e a bailarina alemã Julia Marcus (1906-2002), que estudou com Rudolph von Laban e Mary Wigman, antes de ser expulsa do Ballet do Teatro Municipal de Berlim em 1933, por ser judia e militante do Partido Comunista Alemão. A Compagnie des ballets internationaux, que contou com um subsídio da “Maison de la Culture”, rede de instituições culturais impulsionada pela Associação de Escritores e Artistas Revolucionários, montou um único espectáculo, a «revista-bailado» *La fièvre du temps*, apresentado no dia 28 de Maio de 1938, no Teatro Pigalle, num ensaio geral aberto ao público e à crítica parisienses. Nos anos seguintes, Lopes-Graça viria a disseminar várias secções da música que escreveu para este bailado noutras obras suas, nomeadamente *História Trágico-Marítima* (1943), *Promessa* (1944), *Nove danças breves* (1948), *Cinco estelas funerárias (para companheiros mortos)* (1948) e *Paris 1937* (1968). Nesta comunicação, procuraremos explorar o impacto da experiência do exílio na criação da Compagnie des ballets internationaux, assim como apresentar um estudo preliminar dos diferentes materiais da música para dois pianos que Lopes-Graça escreveu para o bailado e que

se encontram conservados no seu espólio, depositado no Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria. Esta investigação foi desenvolvida no âmbito do projecto EXIMUS – “É preciso avisar toda a gente”: Música e exílio em França durante o regime do Estado Novo (1933-1974).

Manuel Deniz Silva é Presidente do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) e professor auxiliar no Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH. Atualmente, é investigador responsável do projeto ““É preciso avisar toda a gente”: Música e exílio em França durante o regime do Estado Novo (1933-1974)”. Entre outras publicações, é co-autor de Fernando Lopes-Graça (1906-1994): Uma fotobiografia (com António de Sousa, 2018) e co-editor de Composing for the State: Music in 20th-Century Dictatorships (com Esteban Buch e Igor Contreras, Ashgate, 2016). Foi vice-presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (2010-13) e co-editor da Revista Portuguesa de Musicologia (2014-21).

José Pinto

INET-md, NOVA FCSH

A música não ri sozinha: Música e humor na obra cinematográfica de João César Monteiro

Palavras-chave: João César Monteiro; música e cinema; música e humor, música pré-existente; teorias da incongruência

O cunho humorístico do cinema de João César Monteiro é amplamente reconhecido e constitui uma característica distintiva da sua obra. No entanto, um estudo profundo acerca do humor na cinematografia do realizador permanece por fazer. Assim, nesta comunicação, detenho-me na análise de uma parte deste território inexplorado da obra de Monteiro: o humor na música dos seus filmes. O género da comédia é explicitamente referido no subtítulo das Recordações da Casa Amarela – “uma comédia lusitana” – e no título de A Comédia de Deus. No que diz respeito ao conteúdo narrativo das obras, são utilizadas técnicas como a ironia, a sátira, a paródia e o absurdo, conferindo comicidade a certos filmes. Considerando que determinadas cenas têm um carácter manifestamente cómico, refletimos sobre a forma como a música dos filmes interage com o seu entorno num sistema que, na sua completude, nos faz rir. A análise realizada no contexto desta investigação parte dos pressupostos sobre humor desenvolvidos no âmbito das Teorias da incongruência (como definidas por Carroll 2014) e da taxonomia proposta por Arthur Asa Berger (1976). Estes foram aplicados à música de filme no recente livro *The Palgrave handbook of music in comedy cinema*, organizado por Audissino e Wennekes (2023).

Neste trabalho, argumento que a relação entre humor e música no cinema de Monteiro não se baseia numa simples relação causa/efeito em que a música seria a causa do humor. Pelo contrário, a construção de momentos cômicos nos filmes do realizador passa pela interação complexa de vários elementos fílmicos e extra-fílmicos que determinam incongruências, de forma a promover o “deleite cômico”. Assim, temos, por um lado, elementos musicais sérios a contribuírem para a comicidade de certas partes dos filmes – por exemplo, as recolhas de música popular de Giacometti em *Que farei eu com esta espada?* Por outro, temos elementos musicais cômicos que não se traduzem necessariamente em momentos de humor, entre eles, os excertos de *Ein musikalischer Spaß K. 522* de Mozart em *O amor das três romãs*. Nesse sentido, o “deleite cômico” é promovido através de um complexo emaranhado de interações entre elementos de diversas tipologias que podem culminar em momentos de riso. Esta comunicação visa oferecer uma nova perspetiva analítica sobre a forma como a música interage com o humor na obra cinematográfica de Monteiro, através da exploração das suas características musicais, contexto pré-existente e entorno inter-fílmico.

José Pinto é licenciado em Música na variante de Ciências Musicais pela Universidade do Minho. Realizou o mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa com a dissertação de mestrado intitulada “A música e o som na Trilogia de Deus de João César Monteiro”. Atualmente, frequenta o doutoramento em Ciências Musicais, como bolseiro da FCT, com uma investigação que incide sobre a música, o som e o cinema de João César Monteiro e que enquadra a obra “sonora e musical” do realizador no cinema português e europeu da segunda metade do século XX. Sobre esse tema, conta com diversas participações em congressos e publicou recentemente um artigo na revista *Studies in European Cinema* (<https://doi.org/10.1080/17411548.2024.2320493>).

Daniel Moreira

ESMAE, Instituto Politécnico do Porto, FLUC, CEIS20, Universidade de Coimbra

A politonalidade como recurso expressivo em ópera, música de cinema e outros géneros intermediais

Palavras-chave: teoria e análise musical; politonalidade; ópera; música de cinema

O conceito de politonalidade tem suscitado múltiplas controvérsias em torno não só da definição do termo, mas também da viabilidade prática do fenómeno que o conceito pretende descrever (Martins 2019). Grande parte do debate tem-se centrado na estrutura interna da música po-

litoral (Malhaire 2013), dando menor relevo ao significado expressivo e programático dessas estruturas. Esses aspetos foram discutidos mais recentemente por alguns autores, a propósito, por exemplo, de música vocal de Ravel (Kaminsky 2004) e música para cinema de John Williams (Rossi 2011), revelando uma multiplicidade de categorias semânticas associadas à politonalidade, incluindo o “sobrenatural”, o “estranho” e o “ameaçador”.

Partindo destes estudos, apresento um modelo analítico original para abordar a significação expressiva de elementos de politonalidade harmónica (relativos à sobreposição de acordes e harmonias tonais conflitantes) em obras que combinam música e outros meios (incluindo ópera, música de cena e música para filme). O pressuposto básico do modelo é que a significação expressiva dos recursos politonais é influenciada pelo nível de dissonância percebida dessas estruturas: níveis superiores de dissonância tendem a ser associados a maior tensão dramática ou emoções mais negativas, em paralelo (ou mais raramente em oposição irónica) aos elementos expressivos da palavra e/ou imagem. Baseando-me em teorias que postulam uma fronteira porosa entre harmonia e timbre em alguma música contemporânea (Hasegawa 2021, Zeller 2022/2023), argumento que o nível de dissonância percebida das estruturas poliharmónicas depende não só da estrutura de alturas, mas também da textura e timbre, sendo a dissonância tanto maior quanto mais elevada a tensão harmónica (Médicis 2009), fusão textural (Bregman 1990) e aspereza tímbrica (Wallmark e Kendall 2021).

O modelo é ilustrado com pequenas análises de excertos de obras de diferentes géneros (baileto, música de cena, ópera e filme), discutindo, em cada caso, a relação entre as estruturas politonais e o contexto narrativo envolvente.

Daniel Moreira é professor adjunto na ESMAE (Politécnico do Porto), onde leciona disciplinas de análise, composição e música de cinema, e é investigador integrado no CEIS20 (Universidade de Coimbra). É doutorado (PhD) em Composição Musical pelo King’s College London (2017) e Mestre em Composição e Teoria Musical pela ESMAE-PPorto (2010). Como compositor, tem trabalhado sobretudo em géneros multidisciplinares como ópera, outros géneros de música vocal e música para cinema e televisão. Como analista, o seu trabalho centra-se em aspetos de harmonia e timbre em música dos séculos XX e XXI, com um especial foco na música de cinema, destacando-se publicações na *Music Analysis* (2021) e no *Journal of Film Music* (2022).

Cordofones: Trânsito e Circulação Atlântica

Caio Vitor Priori dos Santos

CESEM, Universidade de Évora

O “Violão Brasileiro” na imprensa periódica no fim do século XIX e início do século XX

Palavras-chave: violão brasileiro; música na imprensa periódica; BNDigital; violão na imprensa periódica

O termo “Violão Brasileiro” é amplamente utilizado nos dias de hoje em inúmeros contextos para designar um estilo específico de interpretação do instrumento, ou para indicar a nacionalidade do intérprete. Esta expressão carrega consigo uma rica história e significados variados, refletindo as transformações culturais e musicais do Brasil ao longo do tempo. No âmbito da minha investigação de doutoramento procuro entender como se deu a construção imaginária em torno do violão ou do violonista, debruçando-me sobre a expressão, tanto na produção fonográfica como na imprensa periódica no Brasil. Focando na imprensa periódica, inicialmente considerava-se que o termo tinha aparecido pela primeira vez na revista *O Violão* (Pombo, 1928). No entanto, ao realizar buscas na base de dados da Hemeroteca Digital – BNDigital – Fundação Biblioteca Nacional do Brasil, constatou-se que o termo também apareceu noutros periódicos, anteriores à data de publicação da revista mencionada. Com efeito, a partir da década de 1890, surgem ocorrências em periódicos impressos em Pernambuco, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Esta descoberta revelou um uso historicamente anterior e geograficamente disperso do termo, relativamente ao que se imaginava, indicando que a expressão “Violão Brasileiro” já fazia parte do imaginário coletivo desde um período histórico anterior. Assim sendo, esta proposta de comunicação parte da análise da imprensa periódica, através da BNDigital, e tem como objectivo investigar a evolução e a disseminação deste termo específico entre o final do século XIX e o ano de 1928 (quando o

termo aparece na revista dedicada ao instrumento). Ao longo deste intervalo de tempo, o Brasil encontrava-se no contexto da Primeira República (1889 – 1930), num momento político específico, sublinhando a importância de analisar esta fase com um enfoque histórico. Em consonância com as metodologias propostas por Volpe (2022), considera-se pertinente examinar estas outras menções em diferentes publicações, seguindo uma abordagem interdisciplinar que combina musicologia com história social e cultural. O estudo tem por base uma sistemática análise de conteúdo e forma, catalogando dados editoriais e indexando itens individuais de seu conteúdo. Ao mapear as ocorrências, espera-se contribuir para um entendimento mais aprofundado sobre a importância do violão enquanto símbolo e forma de imaginação na identidade nacional, musical, cultural e histórica do Brasil. Argumenta-se que as publicações periódicas desempenharam um papel crucial na edificação dos sentidos sociais desta expressão.

Caio Vitor Priori dos Santos é investigador doutorando em música e musicologia pela Universidade de Évora, Portugal, mestre em música pela Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, onde foi bolseiro pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na linha de pesquisa “dimensões teóricas e práticas da performance musical”. No âmbito do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical), além de colaborar com o Grupo GTCC (Grupo de Teoria Crítica e Comunicação), faz investigação para o seu doutoramento, com uma tese intitulada “O imaginário do violão brasileiro”. Integra a comissão editorial do projeto História Temática da Música em Portugal e no Brasil (UIDP/00693/2020), com bolsa de investigação da FCT (UI/BD/153718/2022), desenvolvendo trabalhos relacionados à sua investigação de doutoramento e participando em eventos académicos internacionais, nas Américas e na Europa.

Lucas de Campos Ramos

Universidade de Aveiro, INET-md, Escola de Música de Brasília

OCIHUMBA - cordofone tradicional angolano: processos históricos, circulação e contemporaneidade

Palavras-chave: Angola; Brasil; ocihumba; kakoxa; hungo

O historiador Robert Slenes (2019) aponta que, durante o colonialismo histórico no Brasil, 70% dos 5 milhões de escravizados que chegaram vivos àquele país partiram da África centro-ocidental, sobretudo a partir dos portos angolanos. Esse importante deslocamento humano, por sua vez, foi acompanhado da circulação atlântica de tecnologias, cosmogonias e tradições culturais relacionadas a esses povos.

Na música, em especial, é possível reconhecer importantes traços das culturas bantu nas práticas brasileiras (Kubik, 1979/Mukuna, 1979). Embora haja um expressivo conjunto de estudos relacionados ao universo percussivo, há pouca pesquisa relacionada ao contexto dos cordofones que ultrapasse a relação hungu/berimbau.

No entanto, algumas pinturas naturalistas realizadas no Brasil no início do século XIX apontam a presença de diferentes cordofones tradicionais angolanos (como a ocihumba e a kakoxa) na vida musical brasileira desse período. Os trabalhos de pintores como Jean-Claude Debret, Paul Chamberlain e José Codina sugerem, portanto, a circulação de tradições cordofônicas de Angola para o Brasil, embora haja pouquíssima literatura referente à música associada a tais instrumentos.

Historicamente, tais cordofones parecem ter caído no esquecimento no Brasil. Mesmo em Angola a sua sobrevivência está fortemente ameaçada, pois existem pouquíssimos tocadores ativos. Em Portugal foi possível encontrar alguns destes cordofones (e documentos a eles relacionados) em instituições relacionadas à salvaguarda cultural, designadamente o Museu Nacional de Etnologia (MNE), o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra (MCUC), o Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP) e a Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL).

A articulação entre todos esses tipos de informação, aliada à pesquisa de campo em Angola, tem possibilitado imaginar o processo histórico pelo qual tais cordofones estiveram (e estão) socialmente inscritos no tempo. Esta comunicação tem por objetivo, portanto, relatar a experiência relacionada a tentativa de recuperação da memória social destes instrumentos, em especial a ocihumba e a kakoxa, a partir das estratégias e processos mencionados.

Lucas de Campos Ramos é músico, professor e pesquisador brasileiro. Atuou ao lado de grandes nomes da música brasileira, tais como Ivone Lara, Mateus Aleluia e Hermeto Pascoal. Atualmente é professor de violão popular na Escola de Música de Brasília. Durante o mestrado (Universidade de Brasília) investigou as habilidades musicais do violão no Choro. Em 2021 trabalhou no processo de patrimonialização do Choro junto ao IPHAN, como pesquisador responsável pelo mapeamento da região centro-oeste do Brasil. Atualmente desenvolve pesquisa de doutoramento (Universidade de Aveiro/Portugal) que trata da circulação de cordofones de Angola para o Brasil no período colonial brasileiro.

Jorge Castro Ribeiro

Universidade de Aveiro, INET-md

Vidas musicais da cihumba: estudo e resgate de um cordofone africano em trânsito pelo atlântico sensível

Palavras-chave: instrumentos musicais angolanos; coleções de instrumentos em museus; otxiumba; pluriarco

A cihumba (ou ocihumba, ou outros nomes) é um tipo de cordofone, pluriarco, de origem centro africana, documentado desde o séc. XVI no reino do Congo, e conhecido até ao presente em Angola. Todavia encontra-se em vias de extinção naquele país, onde parece que há muito poucos mestres vivos. Sabe-se que foi levado para o Brasil durante a escravatura, onde a sua utilização social foi representada em pinturas das missões naturalistas europeias do séc. XIX, mas aparentemente não sobreviveu até ao presente nenhum exemplar. Em Portugal, apesar de não se conhecerem representações gráficas ou relatos históricos do instrumento ou do seu uso, existem cerca de duas dezenas e meia de exemplares em museus que guardam coleções associadas às recolhas etnográficas do período colonial recente.

Esta comunicação enquadra-se no âmbito do projecto etnomusicológico “Vidas musicais da cihumba: estudo e resgate de um cordofone africano em trânsito pelo atlântico sensível”, financiado no corrente ano de 2024, no concurso interno do INET-md / UAveiro. O projecto tem o objectivo de contribuir para a salvaguarda deste instrumento, estudar as suas características e a sua dimensão sonora, os processos de construção, as técnicas de execução, os repertórios, as paisagens sonoras em que ocorre, e o seu enquadramento cultural, ritual e social em Angola, além de analisar os seus contextos activos.

Na nossa comunicação apresento o projecto de investigação, bem como alguns dos resultados da pesquisa em curso, quer bibliográfica, quer nos exemplares deste tipo de instrumento em museus e instituições nacionais, angolanas e europeias, que os possuem. Também serão partilhados e discutidos alguns resultados parciais do trabalho de campo em Angola, na província de Benguela e em Luanda nos meses de Agosto e Setembro do corrente ano.

Jorge Castro Ribeiro é Professor Associado da Universidade de Aveiro. Investigador Integrado do INET-md. Doutorado em Música - Etnomusicologia. Investigação de base etnomusicológica e multidisciplinar sobre (i) música enquanto património cultural imaterial; (ii) trânsitos musicais no contexto atlântico do universo de língua portuguesa na Europa, África e Américas; (iii) música na história, sociedade e cultura em Portugal. Outras áreas de interesse académico: música de Cabo Verde, migrações, estudos poscoloniais, música e educação, jazz e.o. Desenvolve actividade pública de divulgação musical, fazendo comentários e mediação de concertos com orquestras, maestros e solistas.

Folclore: encantamentos e contestações

Ana Gaipo

Universidade de Aveiro, INET-md

O “encantamento” da Folia no mesclar do espaço da festa

Palavras-chave: Folia do Espírito Santo; música e religião; “encantamento”; comunalidade

O estudo da música como expressão de sentimentos religiosos, de sustento à devoção, voltou a despertar o interesse dos investigadores em finais do século XX, destacando-se na Etnomusicologia os contributos de Philip Bohlman. Nesta apresentação abordo essa correlação a partir do estudo das Falias, grupos musicais das festas do Espírito Santo, na ilha de S. Miguel.

Na perspetiva de Philip Bohlman, no contexto contemporâneo de grande dinamismo e transformação social, o poder da música, vivenciado em torno de práticas religiosas, tem sido fundamental na constituição de espaços comunitários locais. Lawrence E. Sullivan acrescenta que nesses contextos a música adquire um poder de “encantamento” sobre os seus interlocutores, pela capacidade de estabelecer relações com outras realidades fundamentais do universo cultural. Neste estudo analiso as folias a partir desses dois contributos. Interessa-me perceber em que medida o caso das folias em análise corrobora com os resultados desses estudos. Todavia, considerando que, em S. Miguel, a governança das folias e das festas do Espírito Santo é autónoma relativamente à instituição Igreja, sendo gerida pelas irmandades locais e seus familiares, importa-me também perceber como, neste caso, a atividade músico-poética das folias exerce um poder encantatório que mescla convicções religiosas, nomeadamente a obtenção de graças e favores, com o exacerbar de atividades coletivas, a responsabilização individual, expectativas familiares de conquista de prestígio local e a vivência gregária.

As metodologias utilizadas assentam no trabalho de campo, pela observação no terreno e indagação, pela entrevista, dos meus interlocutores.

No estudo evidencio a resiliência das Folias face ao contexto contemporâneo de grande dinamismo social, referido por Bohlman o qual, no caso da ilha de S. Miguel, tem expressão, também, nos sucessivos fluxos migratórios, no regresso de emigrantes aposentados, no aumento da escolaridade dos habitantes e nas políticas de turistificação das festas, por parte da autarquia. Por outro lado, reitero a perceção de que, tal como analisei em estudos anteriores, as folias mantêm o papel de definição dos espaços e itinerários da festa, associada à ritualização dos seus atos performativos, mediando laços para a coesão e agregação comunal. Por fim, discuto o poder encantatório das folias no mesclar de forças, poderes e contradições.

Ana Gaipo é licenciada em Ciências Musicais (FSCH-UNL). Docente de História da Cultura e das Artes (CRPD). Colaborou na Enciclopédia de Música em Portugal no Século XX e na Enciclopédia Açoriana. Autora de trabalhos científicos publicados, nas áreas de investigação que tem desenvolvido: Folias do Espírito Santo, bandas civis e arquivos documentais. Integrou o projeto EcoMusic – “Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI” (PTDC/ART-FOL/31782/2017). No ano letivo 2020/2021 obteve o grau de Mestre em Música, especialidade de Etnomusicologia (DECA-UA) e Bolsa de Mérito Académico do Ensino Superior (2020/21). Desde 2022 frequenta o Programa Doutoral em Música (DECA-UA).

Catarina Cota

Temas (Baladas) Açorianos (1965): O Folclore Açoriano num tempo de Baladas e Contestação

Palavras-chave: Movimento Trovas e Baladas; música tradicional açoriana; repúblicas

Em 1965, um grupo de estudantes da Universidade de Coimbra, oriundos dos Açores, gravam dois discos intitulados Temas (baladas) Açorianos (Rapsódia), com temas do folclore açoriano. A gravação destes discos acontece num período e num contexto geográfico centrais para a história dos movimentos estudantis em oposição ao Estado Novo (1933-1974): Coimbra durante a década de 1960. Esta comunicação parte da análise destes discos, entrevistas e pesquisa documental, inscrevendo-se nos olhares disciplinares e metodológicos da História e da Etnomusicologia.

No início dos anos 1960, um conjunto de músicos da tradição musical da Canção de Coimbra havia enveredado por um caminho caracterizado pela rutura com as tradicionais temáticas deste estilo musical. Pautado pela preocupação com as questões sociais, estes novos estilos ficaram conhecidos por Movimento das Trovas e Baladas, marcado inicialmente pela gravação dos discos Balada de Outono (José Afonso, 1960), Trova do Amor Lusíada (Adriano Correia de Oliveira, 1961) e Trova do Vento que Passa (Ibid, 1963).

Em 1960 José Afonso grava um disco que integra, pela primeira vez, um tema com letra tradicional açoriana – Balada –, fenómeno que se voltará a repetir em alguns dos seus álbuns durante esta década, nomeadamente em 1964 , 1968 e 1969 . Em 1968 Adriano Correia de Oliveira, integra também a música tradicional açoriana na sua discografia, nomeadamente em Lira e, dois anos depois em Cantaremos .

Nesta comunicação assente em análise musical poética e em entrevistas a músicos que viveram este período, procurarei compreender como o meio académico coimbrão, nos anos 60, foi um terreno fértil para a exploração da música tradicional açoriana e qual a presença desta tradição nos novos géneros da canção. Procuo compreender se o disco Temas (baladas) teve algum papel nesse processo demonstrando que a influência do contexto de sociabilidade das repúblicas foi fundamental no desenvolvimento de diálogos entre ambos os universos musicais. Defendo que, a par com canções cujas temáticas literárias e a palavra cantada tinham grande peso, a abordagem musical e sonora à música tradicional portuguesa ocupava também um espaço central de aproximação à realidade social e cultural do país, no contexto ditatorial do Estado Novo.

Catarina Cota nasceu em 2001 em Angra do Heroísmo, é licenciada em História e Mestre em História (ramo História Contemporânea) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Ao longo do mestrado desenvolveu trabalhos no âmbito das relações sociais e políticas da música popular. No passado mês de outubro de 2024, defendeu a dissertação “Sem esquecer as raízes: a canção de Coimbra e as interseções com a musicalidade açoriana”, onde trabalhou em torno dos fluxos culturais entre os Açores e o continente português durante o Estado Novo, particularmente o meio académico de Coimbra. Investigou os meios de socialização entre os estudantes açorianos e figuras proeminentes da Canção de Intervenção, explorando como a música tradicional açoriana foi reinterpretada no contexto universitário de Coimbra nos anos 1960.

Susana Moreno Fernández

Universidad de Valladolid

El folk cántabro y sus contribuciones al sector del folk en España

Palabras-clave: música folk; Cantabria (España); trayectoria; caracterización; repercusiones

La presente comunicación aborda un tema de investigación interesante y aún no suficientemente explorado: el movimiento en torno a la “música folk” que se ha venido desarrollando desde la segunda mitad del siglo pasado en España. Se propone entender dicho movimiento, sobre el que la literatura académica es más bien escasa, como una expresión multiforme en gran medida inspirada por el más ampliamente analizado “folk revival” internacional (Ronström, 2014, pp. 47-48). Para contribuir a la comprensión de este complejo fenómeno desde un estudio de caso en profundidad, se centra la atención en el modo en que el folk se ha manifestado en Cantabria. En esta región, situada en la costa norte del país, las distintas reelaboraciones de la música de tradición oral guardan ciertos rasgos en común con las de otras Comunidades Autónomas de la zona noroccidental que han sido objeto de un mayor número de estudios, como es el caso de Galicia y Asturias. A partir de una aproximación etnomusicológica, basada en la consulta documental y en la realización de entrevistas y trabajo de campo, como objetivos principales de la investigación aquí reflejada se establecen: reconstruir el desarrollo del folk cántabro a lo largo de las últimas décadas del siglo XX (Pérez Gómez, 2023) y hasta nuestros días; comprender sus dinámicas y especificidades; examinar el papel desempeñado por los festivales y eventos musicales en su configuración y difusión. De este modo, se persigue revelar algunas aportaciones realizadas por músicos, organizadores, promotores y otros agentes de la escena cántabra al sector del folk en España. Por medio del análisis contextualizado de eventos relevantes en el folk cántabro se propone además ilustrar características distintivas de este movimiento musical y cultural que acoge múltiples estéticas y que ha servido como espacio para la reivindicación identitaria, la promoción musical y turística, el activismo social y cultural, y la celebración lúdica y festiva. El trabajo que se propone presentar se inscribe dentro del Proyecto de Investigación PID2020-115959GB-I00/MCIN/ AEI/10.13039/501100011033, financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

Susana Moreno Fernández es Profesora Titular en la Universidad de Valladolid, en donde es docente en el Grado en Historia y Ciencias de la Música, el Máster en Música Hispana y el Doctorado en Musicología. Imparte asignaturas de etnomusicología, metodología de la investigación y música popular urbana. Es autora de diversas publicaciones sobre prácticas e instrumentos musicales y procesos culturales en la península Ibérica. Ha participado en varios proyectos de investigación, en dos de ellos como investigadora principal. Preside el Grupo de Trabajo Tradiciones Musicales de la SIbE-Sociedad de Etnomusicología, que es a su vez Comité Nacional del ICTMD (International Council for Traditions of Music and Dance).

Brasil e Europa II: Ligações, Relações e Terceiro Espaço

Mário Marques Trilha

Universidade do Estado do Amazonas

Os Concertos do jovem Heitor Villa-Lobos no Teatro Amazonas

Palavras-chave: Teatro Amazonas; Villa-Lobos; violoncelo; história da música; música brasileira

O objetivo desta comunicação é clarificar e contextualizar os concertos que Heitor Villa-Lobos atuou como violoncelista no Teatro Amazonas em 1912. Utilizando como fontes primárias a documentação periódica e cartazes de concertos.

Em 1912, Heitor Villa-Lobos (1887-1959), ainda muito longe de ser reconhecido como o maior compositor brasileiro de música de concerto, deixou o Rio de Janeiro em direção ao nordeste do Brasil, na condição de violoncelista contratado da companhia de operetas Alves da Silva, No entanto a companhia dissolveu-se em Recife. Villa-Lobos não regressou a então capital do Brasil, continuando a viagem a bordo de navios costeiros, passou por Salvador, Fortaleza, Belém e Manaus. Tendo permanecido cinco meses na capital amazonense. Quando chegou em Manaus, em maio de 1912, O jovem Villa-Lobos, ainda pouquíssimo conhecido como compositor, buscava se afirmar no panorama musical como virtuose do violoncelo.

A estadia de Heitor Villa-Lobos, entre maio e setembro de 1912, na capital amazonense resultou em quatro concertos no Teatro Amazonas, o jovem violoncelista foi coadjuvante nos dois primeiros concertos, e claramente protagonista nos dois últimos. A vida cidadina, cultivada e erudita de Villa-Lobos em Manaus, não corrobora as inúmeras anedotas (algumas em primeira pessoa), das vicissitudes do músico carioca entre os índios amazônidas. A lógica dos programas dos concertos apresentados em Manaus era eclética e cosmopolita. Se, em 1912, o Villa-Lobos da Amazô-

nia mitológica, grandiosa e mágica ainda não havia se revelado, através dos poemas sinfônicos Uirapurú (1917), Amazonas (1917), Floresta do Amazonas (1958) entre outras obras, a fama como violoncelista já estava consolidada e reconhecida. Foi no Teatro Amazonas, nomeadamente nos concertos de 23 de junho e 7 de setembro de 1912, que o jovem Villa-Lobos conheceu a sua primeira grande aclamação, em grande pompa, como futuro músico brasileiro.

Mário Marques Trilha é professor associado da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), atuando na curso de música e no programa de pós-graduação em Letras e Artes (PPGLA-UEA). Doutor em Música pela Universidade de Aveiro, Portugal, Mestre em Música pela Schola Cantorum Basiliensis, Basileia, Suíça e pela Staatliche Musikhochschule Karlsruhe, Alemanha, Graduado em música pela UNIRIO, Rio de Janeiro, Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Nova, Lisboa Portugal. Desenvolve atividades musicais como solista, acompanhador e camerista e pesquisas no campo da musicologia histórica e da análise musical.

João Alexandre Dias

INET-md, NOVA FCSH

As Fontes Manuscritas da Missa Pequena de Marcos António Portugal: Crítica de Fontes, Disseminação e Longevidade

Palavras-chave: Marcos Portugal; música litúrgica (séc. XVIII e séc. XIX); filologia musical; crítica de fontes; Santa Igreja Patriarcal.

Marcos António da Fonseca Portugal (1762-1830) foi um dos compositores luso-brasileiros mais prolíficos e influentes de sempre. A sua produção dramática teve uma projecção internacional sem precedentes na história da música luso-brasileira e a sua produção religiosa, que acompanhou toda a sua carreira, inclui várias obras que tiveram grande disseminação e continuaram a ser interpretadas até ao séc. XX. Entre elas, encontra-se a Missa Pequena (MarP 01.15), cuja disseminação em Portugal foi singular, no que concerne à produção religiosa do compositor. A obra possui 25 espécimes e quatro versões, distribuídas por vários arquivos dispersos pelo território nacional. Até à elaboração do presente estudo, toda a informação existente sobre a Missa Pequena estava patente no catálogo temático da obra religiosa de Marcos Portugal, da autoria de António Jorge Marques (2012): composição de origem e data incertas, contabilizando três versões, duas delas com instrumentação alargada. Pesquisas posteriores, que abrangeram o levantamento e recolha fotográfica de todos os espécimes conhecidos da obra e a sua análi-

se comparativa permitiram determinar o ano provável da composição, a instituição para a qual foi possivelmente produzida, a datação e registo da sua cronologia, os vários intervenientes na elaboração dos espécimes e, ainda, a existência de uma quarta versão. Esta comunicação pretende realçar a importância do levantamento e cruzamento sistemático de elementos textuais musicais — como padrões melódicos nas linhas vocais, elementos caligráficos e a ausência de compassos no andamento Agnus Dei — que se interrelacionam nas várias cópias manuscritas. A comparação de tais elementos permitiu elaborar uma proposta de estema para a disseminação e longevidade da obra. Adicionalmente, a análise dos dados recolhidos permitiu formular a hipótese de a Missa Pequena ter sido composta para a Santa Igreja da Patriarcal e de as fontes manuscritas terem emanado do Real Seminário da Patriarcal para outras instituições, como a Capela Real de Vila Viçosa, o Mosteiro de Santa Maria de Chelas, a Sé de Évora e o Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora.

João Alexandre Dias concluiu o 8.º Grau em Piano Clássico e Jazz pela Trinity College London (2019), licenciou-se em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2020), e obteve o Mestrado em Musicologia Histórica na mesma instituição (2022). Actualmente, frequenta o Doutoramento em Ciências Musicais (FCT/2024.02796.BD), e é investigador colaborador do Grupo de Estudos Históricos e Culturais em Música do INET-md. A sua pesquisa centra-se no estudo filológico e paleográfico de fontes musicais e na sua posterior edição crítica, com foco particular nos repertórios dos séc. XVIII e XIX.

Raimara Kadija Teles Pinheiro

Universidade de Évora

Propostas técnico-interpretativas de peças do repertório pianístico brasileiro a partir do potencial idiomático e percussivo do piano

Palavras-chave: interpretação musical; piano percussivo; repertório brasileiro de piano; execução musical.

Um dos pontos mais proeminentes do repertório brasileiro de piano é a questão rítmica. São inúmeros os estudos que focam na gênese de diversos ritmos oriundos da matriz africana e em suas trajetórias ao longo do tempo. No sentido de orientar o intérprete a construir uma performance instruída e dirigida, e tendo como aporte teórico os estudos de Cook (2013), Laboissiere (2002) e Rosen (1980) sobre o papel do intérprete como uma espécie de co-criador, propomos novos vieses interpretativos de algumas peças do repertório brasileiro

de piano que estejam centradas nas características rítmicas supracitadas, como por exemplo “ Dança Selvagem” (1931) de Camargo Guarnieri, “Batuque” (1913) de Ernesto Nazareth e Batuque de Lorenzo Fernández (1930).

Tais inovações interpretativas, por sua vez, estão assentadas na questão da intertextualidade idiomática técnico musical do instrumento, já que o próprio sistema Hornbostel Sachs classifica o piano como um instrumento de cordas percutidas. Nesse processo, a análise de gravações foi crucial para repensarmos uma interpretação diferenciada, o que nos levou a adotarmos um toque pianístico mais percussivo, de forma a fazer uma emulação de determinados instrumentos de percussão característicos e presentes na música brasileira. Foram também levados em consideração: a rítmica pulsante e frenética das peças escolhidas, que notoriamente fazem alusão à rítmica de matriz africana e a presença das “claves” (aqui definidas como padrões rítmicos que funcionam como uma espécie de guia de inúmeros gêneros musicais).

É importante, todavia, ressaltar que tais sugestões não implicam na mudança do texto musical, mas tratam-se de ideias propostas, sobretudo, no plano rítmico e na articulação musical das peças. Isto porque, ao considerarmos a peça musical como um espaço em aberto a ser preenchido pelo imaginário e criatividade do intérprete, fomentamos a formação de novos sentidos e significados musicais.

Kadija Teles obteve o título de bacharel em piano em 2005 pela Universidade Federal da Bahia. Em 2011 concluiu seu mestrado em piano e em 2022 sua licenciatura em Letras, ambos pela mesma instituição de ensino. Atualmente cursa o doutoramento em piano na Universidade Évora, Portugal, sob a orientação da Prof. Ana Telles. Desde 2011 atua como pianista colaboradora nos mais diversos contextos (popular e erudito). Além de ser professora, é também compositora, vindo a estrear suas obras no 1 Festival de Pianistas Compositores da Bahia, em 2014. Em 2017 sua música “Dia e Noite” foi uma das finalistas do 15º Festival da Rádio Educadora (Bahia-Brasil). Em julho de 2018 se apresentou no Festival de Jazz de Campina Grande (Paraíba, Brasil) e em 2024 no Festival Tensamba, Ilhas Canárias. Desde então tem se dedicado na divulgação da música brasileira em diversos países como Portugal, Espanha, Finlândia e Estados Unidos.

Reavaliações e Redefinições em Música: Poética, Agenciamento e Imaginação

Larson Powell

University of Missouri - Kansas City

Ornament and Modernism in André Jolivet

Keywords: modernism; ornament; primitivism; exoticism; Jolivet

Jolivet's work has been less central to the modernist canon than his fellow Jeune France member Messiaen's. Part of this is due to the eclecticism of his oeuvre, ranging between neoclassicism and atonality, between an aesthetic closer to Les Six and a more acerbically dissonant one. Part is also due to an unfortunate rivalry with Boulez, who unfairly marginalized Jolivet from his own influential view of modernism, and systematically erased his own youthful debt to his predecessor. (The two composers had much more in common than Boulez wanted to admit.) My talk will look at the origins of Jolivet's aesthetic in 1930s primitivism and neo-"humanism" (Mana, Incantations), with its kinship to Surrealism and Artaud. 1930s primitivism was different from that of Le Sacre, which had specifically musical consequences. Jolivet's language arose from a gestural, "incantatory" project linked to French colonialism and anthropology (the Musée de l'Homme was founded in 1937), and less tied to decorative couleur locale than earlier musical exoticism. From it, he developed a poetics of constructive ornament leading (after a more tonally 'conservative' period during the German occupation and Vichy) to a proximity to dodecaphony. Working out this structural role of ornament means revising older functionalist views of modernism (cf. Adolf Loos), which influenced Adorno and Schoenberg), following suggestions by Niklas Luhmann and others on ornament's constitutive role in art, and recent scholarship on Jolivet (Caroline Rae's 2019 edited

volume). The poetics of ornament here is specifically French, traceable back to Debussy's arabesque and Symbolist aesthetics. Jolivet's language emerges as between neoclassicism and the Second Viennese School, relying neither on Germanic organicism nor Stravinskian added value rhythms and bitonality. How can one define or describe post-tonal ornament (cf. discussions by Joseph Straus, Michael Buchler and others on whether post-tonal prolongation makes sense)?

Larson Powell - Distinguished Professor Emeritus, Dept. of Media, Arts and Design, University of Missouri - Kansas City. Author of three books, two edited volumes, and over forty articles in German, French, English, and Polish on music aesthetics, Adorno, film music, film and literature.

Nuno Trocado

FLUC, CEIS20, Universidade de Coimbra

Do organicismo à música como agenciamento

Palavras-chave: organicismo; agenciamento; vitalismo; cognição corporizada; autonomia

A ideia de organicismo possui uma impressionante longevidade enquanto vector trans-histórico no qual ressoam o pensamento e a experiência da música. Paradoxalmente, sustenta por um lado um mapeamento entre configurações relacionais da organização musical e entidades colhidas de um “mundo natural” que lhe é fundamentalmente alheio, enquanto que por outro lado o vitalismo, o crescimento autónomo e a articulação partes/todo conduzem à configuração de uma música pura, fechada sobre si, destituída de conteúdo expressivo que não as regras da sua própria gramática. Na viragem para o séc. XX, com Riemann, Schenker, Schoenberg, etc, os princípios formais segundo os quais se desenvolve a estrutura (orgânica) da música - o crescimento autónomo e a unidade - tornam-se a preocupação predominante de todo o edifício teórico-analítico. Edifício esse que não só se mostrava opaco relativamente ao contexto de criação e recepção das obras - à sociedade, discurso e poder - como se contaminava das conotações regressivas atribuídas (bem ou mal) à teoria organicista do Estado de matriz hegeliana e respectiva submissão do indivíduo a totalidades sociais.

Mais recentemente, o organicismo transparece em pelo menos dois vectores do pensamento musical: (1) recebendo concepções científicas e filosóficas contemporâneas que concorrem para uma visão pós-humanista da vida orgânica, e por conseguinte repensando as suas afinidades relativamente ao domínio musical; (2) concebendo a música como fenómeno que põe em acção

estruturas corporais, em que a unidade é agora de articulação entre modalidades perceptivas, e a teleologia do florescimento autónomo passa a residir no dinamismo da nossa interacção com o mundo. Aqui chegados, põe-se a questão: partindo da analogia organicista, como reconhecer inteiramente o fenómeno musical evitando submetê-lo a reducionismos vários - como o que desde logo resulta, por exemplo, de uma limitação a correlatos do corpo de um ouvinte ideal ou de uma comunidade mais ou menos uniforme de ouvintes? Retraçando metodologicamente as tensões acima referidas à luz do conceito de agenciamento sistematizado por Manuel DeLanda, proponho a superação da questão através da consideração da música como fenómeno emergente, cuja autonomia não é prejudicada por inegáveis relações extrínsecas (e não apenas intrínsecas, como no organicismo), quer contrapostas aos domínios biológico e social, quer especialmente dirigidas às múltiplas dimensões do corpo humano. Confrontamo-nos assim com uma lógica do estético que implica uma constelação heterogénea de relações, articulações e formas de conhecimento.

Nuno Trocado é estudante de doutoramento na Universidade de Coimbra (CEIS20/FLUC) e bolseiro da FCT. Tem uma licenciatura em Música/Jazz e mestrado em Composição e Teoria Musical, ambos da ESMAE. Como guitarrista participa em grupos de improvisadores. Compõe para uma variedade de ensembles e electrónica, interessando-se particularmente por colaborações interdisciplinares.

Joana Freitas

CESEM, NOVA FCSH

Da imaginação ou o musicar do quotidiano: reflexões sobre a (re)definição de géneros musicais online

Palavras-chave: metadados; mood; quotidiano musical; remediação

Na era actual da abundância e repetição, as possibilidades de (re)produção e distribuição criativas estão indissociavelmente ligadas ao texto digital, do qual a música deriva de uma forma particular. À medida que a vida quotidiana é moldada pela integração de metadados em vários média, a ubiquidade musical predomina em relação a outras mercadorias, proporcionando experiências consistentes aos utilizadores (Morris 2012). Se partituras, capas de álbuns ou títulos são inseparáveis da transtextualidade da música, a paisagem mediática de hoje esbate as fronteiras entre a escuta digital e os seus paratextos, estes últimos cada vez mais fluidos em contextos online, moldando as experiências do prosumer e regulando a forma como os objectos musicais circulam.

Com mais questões do que respostas, esta comunicação pretende recuperar algumas das análises efectuadas no âmbito do trabalho de investigação em curso para uma reflexão mais alargada em torno das práticas actuais de escuta e remediação musical em contextos online, apontando assim para a ideia de uma banda sonora do dia-a-dia. A partir da convergência entre videojogos, cinema e televisão ao nível da produção musical e respectiva transformação por parte dos utilizadores, é notória a crescente viragem para um paradigma em torno do mood ou da atmosfera – invés de um determinado género – e para a filtragem e curadoria através de playlists para a personalização do quotidiano no domínio musical. Com a tónica na sonoridade orquestral e respectiva predominância estilística na composição contemporânea para imagens em movimento, pululam selecções instrumentais para bibliotecas assombradas do séc. XIX ou orquestras lo-fi de fantasia e ficção, alicerçando a sobreposição da forma (textual) ao conteúdo (musical), este último reduzido a uma lógica funcional e imaginativa que informa a agência dos utilizadores na regulação das suas vidas (musicais) quotidianas. Neste sentido, a partilha e disseminação de sonoridades generalizadas, homogéneas e facilmente identificáveis na esfera criativa do YouTube agregam esta incessante dispersão de conteúdos e respectivas utilizações em imaginários autónomos, sem necessidade de imagens e com base em palavras e metadados em constante circulação.

Joana Freitas é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH e concluiu o mestrado na mesma instituição com a dissertação “The music is the only thing you don’t have to mod: a composição musical em ficheiros de modificação para videojogos”. É actualmente membro dos Núcleos de Estudos em Som e Música nos Media Digitais e Audiovisuais (CysMus) e Género e Música (NEGEM), ambos integrados no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) do Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM).

Cruzando Fronteiras Disciplinares em Propostas Artísticas

Erica Bisesi

Université de Montréal; Osservatorio Astronomico di Trieste – INAF; CNR-IGG; MASK-APS

Mauricio Dottori

MASK-APS; Universidade Federal do Paraná

Michele Maris

Osservatorio Astronomico di Trieste – INAF, Italy

Nicola Baroni

MASK-APS; Conservatorio “G. Verdi”

Caves in the Skies: An Interdisciplinary Proposal at the Crossroads between Natural Sciences, Humanities and Artistic Creation

Keywords: natural sciences; sonification of physical phenomena; algorithmic and electroacoustic composition; music technology; embodiment

Caves in the Skies is a multidisciplinary, borderline, project at the crossroads between Science and Arts. Its original source of inspiration was the exhibition XTREME – Life in Extreme Environments, which took place in Trieste, Italy, in the context of ESOF 2020. Our target was threefold. As a premise, an exhibition dedicated to terrestrial, lunar and Martian lava tubes and their analogies has been holding in Terceira, Azores, since October 2023 – thanks to a collaboration between EAI, INAF and the Terceira Speleological Society “Os Montanheiros”. The theme of the exhibition was then developed over the

course of a multimedia show exploiting synergic interaction between a group of scientists, musicians, composers and actors, to create an artwork whose goal was to represent Life in the Underground and in the Skies. Such issue was conceptualized in terms of conflict between Man and Nature, to which we proposed a possible solution in the dialogue between music, science and metaphors expressed through scientific and poetic narrations. Both initiatives – the exhibition and the performance event – rest on scientific research, which encompasses four main axes: natural sciences, sonification of physical phenomena, algorithmic and electroacoustic composition and music technology – dually intended as score-based offline work and gestural interactive form-bearing feedback. Original world-premiere music compositions have been inspired, among others, by caves on the Earth and on the Moon, by potential habitability in the underground of the icy moons of Jupiter and Saturn, and by the transition from Snowball Earth to the green planet which is currently hosting our life. Such scenarios are exacerbated through conflictual interplay between the cello (representing the Earth) and the piano (representing the Human) in the piece by Messieri, and further developed by Baroni capturing artists' performance actions on stage in a contrasting fashion with overall electroacoustic responses. Sonification of scientific data (Viel, Giommoni), resort to extramusical elements and extended instruments (Dottori, Pavia), and video representations contribute to bring together science, art and outreach, offering the audience a multimodal experience which integrates hearing, sight, embodiment and rational thinking (for details on the compositions, see https://www.ericabisesi.com/deutsch/GA2020_Bisesi-Baroni-Maris-Ivanovski-HennahGaliza-NEW.pdf). The presentation at EnIM 2024 will consist of three distinct moments: (i) a proposal on how natural sciences, human sciences and art may communicate with each other; (ii) the illustration of the compositional techniques and technologies employed in the show; (iii) an explicative performance (live or demo, depending on local facilities).

Erica Bisesi's academic background is multidisciplinary: PhD in Mathematics and Physics, MSc in Astrophysics, MA in Piano Interpretation and MMus in Music Theory and Analysis (in progress). She is adjunct professor at the Faculty of Music of the Montreal University, postdoctoral researcher in astrobiology at the INAF-OATS, Trieste, and CNR-IGG, Pisa. As a musicologist, she is currently actively collaborating with the IRMA, Strasburg, and the Universidad Complutense, Madrid (music and maths, music cognition), as well as with the UQAM, Montreal (performance sciences). She taught music cognition at the Universities of Graz and Bratislava, acoustics and psychoacoustics at the Udine Conservatory, Italy, and directed or participated in several projects on computational and systematic musicology and natural sciences all over the world. Erica performs regularly as a pianist, both as a soloist and in chamber music ensembles.

Mauricio Dottori studied clarinet in his native Rio de Janeiro and composition with Sylvano Bussotti and Mauro Castellano at the Scuola di Musica di Fiesole. He graduated in Geology, received a MA de-

gree at the Universidade de São Paulo, and PhD in Music at the University of Wales, Cardiff. He is Full Professor of Composition at the Universidade Federal do Paraná. Dottori's music has been played in concerts and festivals in Brazil, Europe and the Americas. Along with his career as composer, Dottori has researched on eighteenth-century music, on Modernist music, and on music cognition. His most recent published book is "The night, the music: Essays on philosophy and musical creation".

Michele Maris is researcher at the INAF-OATS, Trieste, and holds a PhD in Physics of Elementary Particles and a MSc Degree in Astronomy. He has been Visitor Scientist at SISSA and worked extensively in the PLANCK mission, co-winning the Gruber Prize for Cosmology in 2018. His scientific interests include minor bodies of the Solar System, solar neutrinos, astronomical technologies and astrobiology. He participated in the XXXII Antarctic Campaign during the Southern Summer 2016/17 at the Concordia Station. Among the several outreach activities he is engaged in, he was one of the organizers of the XTREME exhibition at ESOF 2020. Michele is also passionate about speleology, photography, philosophy and cooking.

Nicola Baroni holds MA in Cello Performance and Electronic Music and MMus in Music Aesthetics. He studied cello with Alain Meunier and Siegfried Palm, live electronics at the IRCAM in Paris, and fulfilled a PhD in Composition at the University of Edinburgh doing research on Hyperinstruments. He teaches cello at the Conservatory of Milan, masters both solo and chamber music repertoires and collaborated with the composers Bussotti, Donatoni, Castaldi and Malec, among others. He published the anthological Solo Cello CD "Violoncello Italiano XXI Secolo" under the Bottega Discantica label. As a composer, Nicola has developed generative interactive music environments within several international music festivals.

Gonçalo Valente

CESEM, NOVA FCSH

Características Tímbricas e Descrição Semântica dos Sons

Palavras-chave: som; percepção auditiva; descrição semântica; timbre; psicoacústica

Na nossa comunicação, será apresentada a investigação de Mestrado que estamos a iniciar e que estuda a relação entre características tímbricas dos sons e a descrição semântica que delas fazemos, numa abordagem interdisciplinar entre Acústica, Linguística e Psicoacústica.

A relevância da nossa proposta assenta ausência de um estudo deste tipo em língua portuguesa. Assim, pretendemos tratar a subjetividade das questões ontológicas da relação entre a forma como percebemos e descrevemos os sons em português.

Os objetivos do estudo que iremos apresentar são compreender como características físicas influenciam a percepção auditiva de um som sintetizado; de que forma descrevemos as características percebidas dos sons; como podemos, a partir daí, desenvolver descritores semânticos pertinentes em língua portuguesa.

Investigadores como Denis Smalley e Stephen McAdams já abordavam a percepção cognitiva do timbre, apesar de se dedicarem essencialmente ao som no contexto musical e não ao som em si mesmo. Por outro lado, autores mais recentes, como Charalampos Saitis, Asterios Zacharakis, ou Mads Walther-Hansen, têm vindo a focar-se mais em questões tecnológicas ou culturais da descrição sonora aplicadas ao som em geral. A nossa proposta diferencia-se dos estudos anteriores por pretender estabelecer uma ponte ontológica objetiva entre estudos psicoacústicos e estudos linguísticos, e abrir caminho ao desenvolvimento de descritores semânticos nesta área específica.

Neste contexto, propomos apresentar na nossa comunicação: os objetivos da investigação que temos vindo a desenvolver; as metodologias da investigação que pretendemos implementar para desenvolver este estudo, com especial enfoque na forma como pretendemos envolver a comunidade académica e a sociedade em geral. Acreditamos que os resultados deste estudo terão impacto, por um lado, na forma como compreendemos o processo cognitivo de descrição de sensações desencadeadas por estímulos auditivo, por outro, na associação entre as características físicas desses estímulos sonoros e a forma como os descrevemos. A sistematização dos resultados permitirá igualmente lançar as bases para a criação sistemática de uma ontologia específica em português neste âmbito.

Gonçalo Valente é licenciado em Ciências Musicais pela NOVA-FCSH desde junho de 2023. Atualmente, encontra-se a redigir a sua Dissertação de Mestrado em Artes Musicais, na mesma instituição, intitulada “A Correspondência entre Características Tímbricas e a Descrição Semântica de um Som em Língua Portuguesa”, orientada pela Professora Doutora Isabel Pires. Desenvolve trabalho de investigação, com uma Bolsa de Mestrado do Grupo de Investigação em Música Contemporânea do CESEM, integrado no projeto “Grupos e compositores portugueses de música contemporânea: preservação do património colectivo”, no qual é responsável pela organização, digitalização e catalogação do espólio pessoal de Constança Capdeville.

Diogo Alvim

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

Towards a situated composition

Palavras-chave: composição expandida; dispositivo artístico; prática situada; extradisciplinaridade

In this presentation I discuss the process of musical creation as an artistic device, seeking to develop mechanisms that transpose the limits of the “work”, exploring different ways of inscribing it in the world.

Following a series of gestures and features that have increasingly marked the production of visual arts, especially since the 1950s, many musicians have sought new ways of relating musical objects or practices with “external” elements of contemporary culture and society. We increasingly find different approaches or orientations to the musical creative process, which configure the work as a device that triggers centrifugal movements, instead of focusing on its own internal operations.

From Cage onwards, experimental music developed parallel to the music from the institutional(ised) classical tradition, increasingly removed from the great centres of contemporary musical creation. Recently, this distance has been taken into consideration, as institutions have progressively welcomed projects of a more experimental nature. If part of the reason is due to the so-called digital revolution, with the growing democratisation of musical creation, and the weakening of the authority of institutions, the hypothesis I raise is that the process of reification of the musical object makes it increasingly irrelevant, disintegrating the mechanisms responsible for the construction of meaning. This justifies the growing search for a practice that establishes links with real-world experience, manifested in recent proposals such as context-based composition (Truax), music in the expanded field (Cicilliani), “non-fictional music” (Gottschalk), or other interdisciplinary practices. In this line of thought, I seek the development of a peripheral practice, one which explores the margins as a fertile territory for operations supported by concepts such as extradisciplinarity, intertextuality, situated knowledge/practices, and artistic device.

To illustrate this, I will present two pieces premiered in 2023, that explore different extra-musical mechanisms and dynamics in the construction of meaning.

Diogo Alvim is a composer of instrumental and electroacoustic music, and develops sound art projects. He studied architecture and composition in Lisbon, and in 2016 completed a PhD in Composition and Sound Art at SARC, Belfast, that explored different relationships between music and architecture. He teaches sound art in the Degree and Masters of Sound and Image at ESAD (Caldas da Rainha) and is an integrated researcher at CESEM, FCSH-NOVA. He regularly collaborates with visual and sound artists, choreographers and directors, in productions as diverse as installations, film, dance, performance, performative walks, and other hybrids. diogovalvim.com

Brasil e Europa I: Ligações, Relações e Terceiro Espaço

Rute Carolina da Cunha Benigno

Universidade de Aveiro, INET-md

Festivais de forró na Europa e a criação de um terceiro espaço na relação entre nativos europeus e imigrantes brasileiros

Palavras-chave: terceiro espaço; migração; festival; transnacionalidade

Esta comunicação refere-se aos primeiros resultados de uma investigação desenvolvida no curso de Doutoramento em Música da Universidade de Aveiro, em Portugal. Nesta investigação, busco compreender as dinâmicas de relacionalidade e cooperação entre migrantes brasileiros e nativos dos países de acolhimento proporcionadas pela prática do forró no contexto de festivais transnacionais. O forró é uma prática performativa que envolve música, dança e poesia. Foi patrimonializada no Brasil em 2021 e, no século XXI, alcança uma escala transnacional, com grande expressão em países da Europa ocidental (57 festivais em 2023). Neste contexto, políticas de acolhimento cruzam-se com práticas culturais de migrantes. Como brasileira, nordestina, forrozeira, acordeonista e recém-inserida no contexto desses festivais, parto por um lado, da familiaridade com a prática do forró ao longo de toda a minha vida, e, por outro, do confronto inicial com um lugar de reelaborações desta prática ao chegar à Europa. Tenho como metodologia central a “etnografia performativa”, na acepção de Débora Wong (2003). Nesta primeira fase da investigação, também desenvolvo trabalho de campo virtual (Barz e Cooley, 2008), para perceber como se dá a comunicação entre as diferentes comunidades através dos materiais de divulgação dos eventos. Os festivais que analisei para este trabalho foram o Forró Douro (Porto, Portugal, abril de 2024), o Forró Xperience (Leisnig, Alemanha, julho de 2024) e o Baião Vai (Oeiras, Portugal, junho de 2024). Músicos e dançarinos de diferentes nacionalidades evidenciam competências

musicais e/ou de dança específicos do forró. Quem são estes participantes, por que se dedicam à prática do forró e como se processa o desenvolvimento de habilidades artísticas, são questões centrais nesta apresentação. Confronto a produção de dados em campo com a análise de políticas de acolhimento da União Europeia, particularmente, o Plano de ação sobre a integração e a inclusão para 2021-2027. Por fim, proponho que os festivais de forró em contexto europeu contribuem para a criação de um espaço que não pode ser identificado apenas pelas dinâmicas de sociabilidade da comunidade de acolhimento nem pelas práticas da comunidade migrante. Para além disso, argumento que nos festivais constitui-se um terceiro espaço (Laurel 2016), onde sujeitos de diferentes lastros culturais cooperam para o estabelecimento de um campo social autônomo e transnacional. Espero, com esta investigação, contribuir para a compreensão do papel das práticas culturais participativas na integração entre pessoas de diferentes culturas.

Rute Carolina da Cunha Benigno é acordeonista, educadora musical e doutoranda em Música na Universidade de Aveiro, no ramo de Etnomusicologia. Licenciou-se em Música com Habilitação em Acordeom pela Universidade Federal da Paraíba. Na mesma instituição, concluiu seu Mestrado em Música com ênfase em Educação Musical, com uma pesquisa sobre trajetórias formativas de sanfoneiros profissionais. É professora de Teclas no Instituto Federal do Rio Grande do Norte. Também possui uma trajetória artística ligada à música brasileira popular. Seus principais domínios de estudo são a formação em música popular, forró, música e migração, trabalho musical e festivais transnacionais de música.

Fabiano Cardoso de Oliveira

Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Universidade do Estado de Santa Catarina (UESC)

Marcos Tadeu Holler

Universidade do Estado de Santa Catarina (UESC)

As composições de Fortunato Mazziotti (1785-1855) no Brasil

Palavras-chave: Fortunato Mazziotti; música no Brasil no século XIX; musicologia luso-brasileira

Fortunato Mazziotti (1785-1855), foi cantor e compositor atuante em Portugal e no Brasil do século XIX, foi ajudante dos mestres da Capella Patriarchal de Lisboa e apesar de nome italiano, foi português de nascimento e brasileiro por força da Constituição do Império do Brasil de

1824. Escreveu diversas obras sacras e ocasionais em Portugal, antes de chegar ao Brasil, em 1810. Seus manuscritos são encontrados em acervos musicais da Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa e Biblioteca da Ajuda. Foi nomeado Mestre da Real Capela no Brasil na qual já atuava como cantor e regeu nas exéquias de D. Maria I (1816). Mazziotti residiu no Rio de Janeiro, onde foi nomeado Mestre de Suas Altezas Imperiais, recebendo o mesmo que seu antecessor Marcos Portugal. Durante sua vida no Brasil, compôs diversas obras, ligadas ao seu serviço na Corte portuguesa. Uma carta de Marcos Portugal do ano 1818 confirma a atuação de Mazziotti com uma cantata que se executou por ocasião do casamento da princesa D. Maria Teresa, porém a totalidade das obras ainda precisa de pesquisa mais acurada. O objetivo principal da comunicação é apresentar um levantamento das obras do repertório de Mazziotti composto no Brasil, tentando identificar suas possíveis repetições ou adaptações para o Brasil, do repertório já escrito em Portugal. O trabalho foi realizado a partir de um mapeamento de obras de Fortunato Mazziotti disponibilizadas em Repositórios digitais, Arquivos e Acervos Brasileiros, compreendendo a atuação do compositor de 1810 a 1855, totalizando 45 anos de atividade no país. Motivado por uma pergunta específica: haveria, no Brasil, outras fontes musicais compostas por Fortunato Mazziotti, após a ida de D. João VI, que pudessem trazer a lume as obras de Mazziotti para estudo pela musicologia luso-brasileira? Com base nessa pergunta, foi realizado o levantamento em nos seguintes acervos: Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro; Arquivo Nacional; Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ; Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional e Museu Carlos Gomes.

Fabiano Cardoso de Oliveira é professor na Universidade do Estado do Amazonas, doutorando no PPGMUS/UDESC. É autor do livro *Marília de Dirceu: subsídios para a interpretação das modinhas atribuídas a Marcos Portugal*. Supervisor Artístico de Música do Liceu de Ofícios Claudio Santoro. Maestro Assistente do Coral do Amazonas.

Marcos Tadeu Holler é professor colaborador do PPGMUS/UDESC. Bacharelado em Música, modalidade instrumento-cravo (1990), mestrado em Artes (1995) e doutorado em Música (2006) pela Universidade Estadual de Campinas. É autor do livro “Os jesuítas e a música no Brasil colonial”, publicado em 2010.

Luciano Botelho da Silva

CESEM, NOVA FCSH

O Teatro de ópera no Rio de Janeiro em meio a Revolta Armada de 1893-94: O caso de Marino Mancinelli - suas ligações com Portugal e Brasil.

Palavras-chave: Revolta Armada; Mancinelli; teatro; ópera; transnacional.

A herança portuguesa no Teatro de ópera do Rio de Janeiro durante a República gera um movimento transnacional de diversidade cultural envolvendo figuras de vários países. No entanto, ao longo deste período percebemos claras interrupções, tais como em Setembro de 1893, quando a Revolta Armada se alastra até a quebra das relações bilaterais entre Portugal e Brasil em Março de 1894. Em meio a esse confronto armado e debilidade diplomática, companhias Portuguesas e Europeias fogem de volta as suas bases na Europa, criando uma ausência de quase 6 meses de espetáculos na cidade do Rio de Janeiro. O pianista e empresário português Arthur Napoleão é um dos poucos a manter seu negócio musical na cidade e, em contraste ao sofrido pela grande maioria, consegue usar esse momento para ampliar sua posição e influência junto ao mercado musical, incluindo o mercado operático. Napoleão vive ao lado da trágica aventura do Maestro Marino Mancinelli em trazer uma nova Companhia Lírica à cidade em Julho de 1894, passando antes por Lisboa e estabelecendo um próximo relacionamento profissional com empresários, cantores e músicos nos dois países. Sua aclamada carreira foi tragicamente interrompida com o suicídio, no dia 3 de Setembro de 1894. Depois disso Oscar Guanabara diz demorar quase 5 anos até a cidade ter de volta a mesma qualidade musical alcançada pelo maestro. Esta comunicação destaca a carreira de Mancinelli, suas relações com o meio musical português e brasileiro, expandindo quando necessário para América Latina e Europa, sem esquecer fatores de instabilidade externos que criaram um ambiente hostil entre Portugal e Brasil e refletiram diretamente na produção musical da cidade do Rio de Janeiro.

Luciano Botelho da Silva mudou-se para Londres, depois de se formar em Música Sacra no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil e se graduar como Bacharel em canto pela UNI-Rio, onde concluiu o mestrado em Performance na Guildhall School of Music and Drama estabelecendo em sequência uma carreira como tenor solista em vários teatros de ópera, tais como o Royal Opera House Covent Garden, Glyndebourne, Theatre and der Wien, Salzburg Festival, entre outros. Em 2021 Luciano frequentou o curso de doutoramento em ciências musicais na Universidade Nova de Lisboa sob a orientação da professora doutora Luísa Cymbron onde agora é bolseiro da FCT e integra a comissão executiva do projeto História Temática da Música em Portugal e no Brasil. Seu objeto de pesquisa evidencia a influência portuguesa no teatro de ópera brasileiro entre 1840 e 1914, criando bolhas temporais que colocam o teatro de ópera e seus operários no centro dos laços e rupturas entre os dois países.

Perspectivas Analítico-Performativas

Pedro Laranjeira Finisterra

Guildhall School of Music and Drama

(Un)Equal Tunings: Ideias sobre notação, sistemas de afinação, entoação instrumental e microtonalidade

Palavras-chave: composição; microtonalidade; notação; afinação; entoação

Partindo das ideias de James Tenney, Marc Sabat e James Murray Barbour, bem como as técnicas de entoação dos violinistas Giuseppe Tartini, Bartolomeo Campagnoli, Joseph Joaquim, Louis Spohr, François-Antoine Habeneck e do violoncelista Pablo Casals, nesta apresentação de carácter explorativo, baseada na minha investigação de doutoramento, será proposto o estabelecimento de um modelo que interliga o sistema de notação cromático ocidental, sistemas de afinação e temperamentos históricos, práticas de entoação performativas modernas (particularmente de instrumentos de corda) e percepção intervalar.

Considerações serão tecidas sobre como este modelo poderá ser expandido para englobar uma variedade de sistemas microtonais (incluindo afinações iguais alternativas ao temperamento igual de 12 tons e entoação justa) e como tais sistemas poderão ser adaptados para compor para performers de instrumentos de música de concerto, particularmente através do uso de “arredondamentos de intervalos” baseado na prática composicional de compositores associados ao “espectralismo”, como Gérard Grisey e Tristan Murail. Tal será feito recorrendo a ferramentas como o “Equal Tuning Lab”, “Global “Properties of EDOs” e o Lumatone; o primeiro sendo um software de apoio à composição que estou a desenvolver em Max/MSP para tocar, transcrever para notação musical e comparar visualmente uma variedade de sistemas de afinação e rácios de entoação justa; o segundo sendo uma base de dados que complementa o Equal Tuning Lab,

e que engloba estes vários sistemas em diversas “famílias” de práticas de afinação, tendo em conta as suas características intervalares; e a terceira sendo um inovador teclado MIDI genérico e isomórfico que, conjuntamente com software especializado, permite o mapeamento e performance de quase qualquer sistema de afinação concebível.

Esta apresentação será acompanhada de excertos da minha prática de composição e de exemplos tocados no Lumatone usando os vários sistemas de afinação discutidos nesta apresentação, muitas vezes simulando práticas de entoação de instrumentos de cordas.

Pedro Finisterra estudou no Conservatório de Música de Santarém. Licenciou-se em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa, estudando com Carlos Marecos, Carlos Caires e Luís Tinoco. Realizou um MA em Composição de Ópera com Julian Philips, Guildhall School of Music and Drama (Londres), onde está a terminar um DMus em Composição, orientado por Julian Anderson, Malcolm Singer e Mira Benjamin (com bolsa da FCT). Ensina na mesma instituição um módulo sobre microtonalidade desde 2023. As suas composições instrumentais, eletrónicas e mistas, ópera e música para dança, têm sido apresentadas em Portugal e no estrangeiro. É agenciado pela Decibell desde 2024.

Renata Coutinho de Barros Correia

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP)

Análise e performance musical: perspectivas de pesquisa, influências mútuas e abordagem crítica

Palavras-chave: produção acadêmica em análise e performance musical; estudo de revisão; análise schenkeriana; análise da performance

A proposta de comunicação expõe pesquisa concluída de Doutorado, na qual buscou-se oferecer revisão crítica de estudos referenciais em Análise e Performance Musical. Desenvolvida num contexto histórico-acadêmico, marcado por recentes discussões acerca da possibilidade de interlocução entre ambas as disciplinas, o estudo tem por objetivo demonstrar o potencial de contribuição da análise musical na abordagem de desafios em Performance mediante a discussão de publicações referenciais e abordagem analítica. Metodologicamente, apoia-se em modelos de pesquisa “estado da arte” e técnicas de abordagem da Análise de Conteúdo. A partir de uma amostragem por conveniência – 86 estudos pertencentes a diferentes níveis de publicações (teses, dissertações, artigos e livros) oferece uma compreensão contextualizada de aspectos que

marcaram o desenvolvimento da subárea Análise e Performance Musical. Fundamentada numa consciência histórica sobre os principais aspectos que marcaram esta subárea, será oferecida análise que terá como um de seus propósitos mostrar como conhecimentos analíticos tendem a cooperar com a abordagem de desafios em performance. Esta terá como base a Partita n. 5, BWV 829, em Sol Maior para teclas, de J. S. Bach, a fim de mostrar possibilidade de contribuição mútua entre a performance e a análise. Metodologicamente apoia-se na análise da performance, embasada no emprego do software Sonic Visualiser, análise de vozes condutoras e no processo de interlocução entre performer e teórico. A análise oferece resposta a desafios lançados por diferentes especialistas: a valorização das propostas de modelagem sonora adotadas por performers e a possibilidade de contribuição mútua entre teórico e performer. Os resultados evidenciam o potencial da análise musical para diferentes desafios em Performance, como a modelagem de aspectos sonoros e a comunicação emocional. Apresenta os esforços de estudiosos em busca do redimensionamento das concepções de análise musical, de performance, além da emancipação do performer nas abordagens analíticas.

Renata Correia é doutora e mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Sob a supervisão da Profa. Dra. Adriana Moreira (USP/ECA) e Prof. Dr. Jeffrey Swinkin (Universidade de Oklahoma) desenvolveu a tese “Análise e Performance Musical: perspectivas de pesquisa, influências mútuas e abordagem crítica”, que trata sobre o desenvolvimento do domínio de estudos da Análise e Performance Musical. Tem colaborado com publicações em eventos científicos com temas relacionados à Análise Musical e estudos em Análise e Performance Musical. É integrante do grupo de pesquisa TRAMA (Teoria e Análise Musical) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Nádia Moura

FLUC, CEIS20, University of Coimbra | CITAR, EA, Universidade Católica Portuguesa

Sofia Serra

Universidade de Aveiro, INET-md

Adaptação postural de saxofonistas durante a performance musical

Palavras-chave: balanço postural dinâmico; aprendizagem motora; centro de massa (CoM); centro de pressão (CoP); expressividade

A performance musical é uma das formas mais complexas de comportamento humano, envolvendo requerimentos motores e cognitivo de alto nível. Mais do que reprodução mecânica, os músicos profissionais procuram atingir interpretações expressivas. Vários estudos demonstram que o comportamento corporal do executante reflete as suas intenções artísticas. O primeiro objetivo deste estudo foi compreender como é que excertos musicais contrastantes influenciam o balanço postural dos saxofonistas, tendo em conta os desafios técnicos e expressivos inerentes. Em segundo lugar, para distinguir comportamentos técnicos de expressivos, foram comparadas duas condições de movimento: imóvel e com expressividade idealizada. Este estudo contou com a participação de 20 saxofonistas profissionais, que interpretaram 4 excertos musicais com variados graus de densidade rítmica, pulsação, articulação, e dificuldade técnica. Foi utilizado um sistema de motion capture para recolha dos dados motores e um gravador Zoom H4n para gravação áudio. Os dados motores foram processados nos software Visual 3D e Matlab para cálculo dos centros de massa (CoM) e de pressão (CoP). Com base nestas medidas, foram computados parâmetros standard de avaliação postural dinâmica. A análise estatística desenhada para determinar os efeitos da música e das condições de movimento consistiu na aplicação de modelos lineares generalizados mistos em R. Os resultados indicaram que os participantes se moveram com maior velocidade e distância percorrida em excertos musicais com pulsação rápida e densidade rítmica elevada, e que reduziram o âmbito medio-lateral a par da execução da técnica de staccato. No entanto, quando limitados a movimentos técnicos, os participantes reduziram a velocidade e distância percorrida nas passagens com elevada densidade rítmica, e aumentaram o âmbito medio-lateral e velocidade em passagens com staccato. Contrariamente ao verificado nos restantes parâmetros posturais, a condição de movimento não foi um preditor da frequência do balanço postural, sugerindo que a frequência não é influenciada pelas intenções expressivas dos músicos. Estes resultados contribuem para compreender como é que os músicos profissionais enfrentam desafios técnicos e expressivos, providenciando novas perspetivas no campo da aprendizagem motora na pedagogia instrumental.

Nádia Moura is an invited assistant professor in the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra and a doctoral student at Universidade Católica Portuguesa and Research Centre in Science and Technology of the Arts (FCT fellowship 2020.05257.BD). She holds a Master's in Music Teaching (2019) from the same institution and a Bachelor's in Music: Saxophone Performance (2017) from University of Aveiro. Her ongoing research focuses on the analysis of expressiveness and body language in saxophone performance using multimodal datasets and 3D motion capture. She has conducted research as a visiting student at RITMO (Oslo) and IPEM (Ghent).

Sofia Serra é investigadora principal no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) nas áreas da Performance e Psicologia da Música, com projetos sobre voz, ansiedade performance e ensino de música, com publicações nestas áreas. Lidera o Projeto MUS-A, Ansiedade na Performance Musical de Adolescentes, financiado pela FCT 2022.05771.PTDC (2023-2026). Foi coordenadora do Mestrado em Ensino de Música e da Pós-Graduação em Música Sacra e Formação Avançada e lecionou na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Porto) entre 2002 e 2023. Lecionou na ESML (Lisboa) e colabora regularmente com a Universidade de São José (Macau).

Géneros Musicais no Século XIX em Portugal

Rui Magno Pinto

CESEM, NOVA FCSH

A valsa como elemento de divulgação da obra dos “grandes mestres” em Lisboa (1879-1888)

Palavras-chave: “Concertos clássicos”; Lisboa; valsa

De 1879 a 1888, a Associação Música 24 de Junho empreendeu a missão de incutir no público da capital portuguesa o bom gosto pelas monumentais obras sinfónicas dos mestres clássicos, promovendo a realização regular de concertos de orquestra sob a direcção dos conceituados maestros estrangeiros Barbieri, Métra, Dalmau, Colonne, Bretón, Rudorff e Steck. No mesmo período, Joséphine Amann e Freitas Brito alcançaram a colaboração das orquestras da Associação Música 24 de Junho e da Union Artístico Musical de Madrid, bem como de outros maestros estrangeiros, para várias outras séries concertísticas.

Em vista do incipiente gosto e formação do público em “música clássica”, e da pouca preparação dos instrumentistas portugueses, tais promotores reuniam nos programas – para retomar as palavras de Augusto Neuparth – “algumas obras clássicas, amenizadas com outras bem escritas, em género livre e ligeiro”. A par das sinfonias e excertos de sinfonias de Beethoven, Mendelssohn e Haydn, ouviam-se nos concertos clássicos andantes líricos, excertos em estilo galante e outras peças características e em ritmo de dança dos mestres alemães, franceses e russos. Pouco após a recepção das valsas de Johann Strauss nos concertos promenade de Joséphine Amann, outras peças em ritmo de valsa – de Saint-Saëns, Berlioz, Delibes e Glinka – foram estreadas nos “concertos clássicos” e concertos promenade da Associação Música 24 de Junho e da Unión Musical de Madrid.

Tomando em análise os programas de concerto e as recensões da imprensa diária e generalista, a presente comunicação discute o aproveitamento da valsa como elemento fulcral para a recepção favorável dos mestres franceses e dos principais géneros sinfónicos em Lisboa nos concertos sinfónicos realizados em Lisboa entre 1879 e 1888.

Rui Magno Pinto é investigador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical e membro da Internationale Gesellschaft fur Erforschung und Forderung der Blasmusik. É professor convidado na Universidade NOVA de Lisboa e na Universidade do Minho. Realizou a sua formação na NOVA, onde concluiu o doutoramento em 2023, com uma tese sobre a emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa entre 1846 e 1911. Participou em projectos de investigação sobre ópera em Portugal, o movimento filarmónico madeirense, lutherie portuguesa e brasileira e a condição sócio-profissional dos músicos portugueses. Dirige, desde 2016, projectos artísticos para a inclusão social, destinados a garantir a aprendizagem musical a cegos e surdos.

Tiago Cortez

FLUC, CEIS20, Universidade de Coimbra

A inaudita Cantata Ignez de Castro, op.25 de João Arroyo. Análise de aspetos gerais da obra

Palavras-chave: João Arroyo; Jubileu Camoniano; Romantismo; estreia absoluta por realizar.

A apresentação propõe explorar analiticamente alguns aspetos musicais e contextuais da Cantata Ignez de Castro op.25, ainda por estrear, composta por João Marcelino Arroyo (Porto 1861-Colares 1930). O percurso de vida deste compositor ficou marcado por uma variedade de atividades. Formou-se em Coimbra, onde se doutorou em Direito e foi professor da Universidade, além de deputado e ministro como membro do Partido Regenerador. Do início do seu percurso musical, conta-nos Bernardo Moreira de Sá, na revista *Ilustração Portuguesa* nº 58, que “ainda vestia calção e meia até ao joelho e já dava mostras irrecusáveis de precoce talento de compositor”. Fundou o Orfeão Académico de Coimbra que participou nas celebrações do Jubileu Camoniano em 1880, acerca do qual nos informa José d’Azevedo Castello Branco, também na *Ilustração Portuguesa* nº 58, da “paixão dominadora do seu espírito, a música”, cultivada “na organização do famoso Orpheon académico que tornou inolvidáveis as festas de Coimbra por ocasião do centenário de Camões”. Segundo Rigaud (2009), da participação de Arroyo no Jubileu Camoniano inclui-se “o Oratório Inês de Castro, op.25, música coral e de câmara”.

Posteriormente, Rigaud (2011), citado em rodapé por Alexandre Delgado, refere que Arroyo “escreveu na juventude (entre 1877 e 1882) outra cantata com o mesmo título, cuja partitura provavelmente destruiu.” Será, eventualmente, a esta cantata que se refere Moreira de Sá: “Um dia trouxe-nos uma composição (...) o episódio inteiro de D. Ignez de Castro, de Camões”, descrita como uma composição para “quartetto vocal mixto”. O manuscrito consultado, que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal, é de uma cantata coral-sinfónica e não se encontra datado. Alexandre Delgado situa a obra nos anos 1920, a última década de vida do autor. A procura da partitura para coro misto, facilitada pela Casa Moreira de Sá, não alcançou o resultado desejado, inviabilizando uma comparação musical com a partitura do op.25. Desta busca resultou, ainda assim, a consulta de uma carta que atesta uma tentativa de estreia no Porto após um malogro em Lisboa. Foi realizado um trabalho de edição, tanto da Cantata, como da partitura coral, escrita a lápis, consultada no teatro S.Carlos. Este trabalho facilitou a análise de algumas das suas características distintivas e, sobretudo, em tempos de novo Jubileu Camoniano, à persecução da sua estreia absoluta.

Tiago Cortez nasceu a 6 de Outubro de 1988. Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto na classe do prof. Eduardo Resende. Licenciou-se em Piano na Esmae (Porto) na classe da professora Madalena Soveral e na Esmuc (Barcelona), ao abrigo do programa Erasmus. Frequentou o curso livre de Composição da Esmae e concluiu o mestrado em Teoria e Composição na mesma instituição defendendo a dissertação “Harmonia e Ritmopoiesis”. Participou no EnIM 2022 e EnIM 2023. Escreveu o artigo “A Proposta Tessaradecatónica de Sampaio Bruno”, aceite para publicação na Revista Portuguesa de Musicologia. É doutorando em Estudos Artísticos na Universidade de Coimbra e colabora com o CEIS20.

Catarina Braga

CESEM, NOVA FCSH

Sociedades Dramático-musicais em Lisboa entre 1870-1910

Palavras-chave: século XIX; Sociedades de Amadores; Teatro; Música

No final do século XIX, diversas sociedades de amadores dramáticas e musicais proliferaram nos vários bairros do centro e periferia de Lisboa, moldando, juntamente com os teatros secundários, a vida cultural da cidade. Estas instituições forneceram um palco a amadores e a actores aspirantes que queriam ingressar numa carreira dramática.

A ambição de representar as obras mais aclamadas encenadas nos teatros secundários caracterizou, de facto, a actividade destas sociedades, mas pouco depois vários autores, compositores e amadores dramáticos começaram a escrever propositadamente para estes grupos. Um nicho de obras para a prática destes amadores encontrou o seu caminho no mercado musical e dramático e foram divulgadas e comentadas por críticos dramáticos na imprensa teatral emergente. Esta actividade criou também sinergias entre artistas e dramaturgos amadores e profissionais, em que ambos beneficiaram da crescente popularidade das representações dramáticas amadoras.

Nesta apresentação pretendo apresentar um mapeamento destas instituições na cidade de Lisboa no período compreendido entre 1880 e 1910 e discutir a sua atividade apresentando alguns casos de estudo.

Catarina Braga é doutoranda em Musicologia na NOVA FCSH e investigadora do Centro de Estudos de Sociologia e Estética da Música. As suas áreas de investigação incluem o estudo da música e teatro no século XIX e início do século XX em Portugal. Completou a licenciatura em canto em 2004 na Universidade de Aveiro e o mestrado em música em 2013, na mesma universidade, com uma dissertação sobre “Teatro Musical em Coimbra (1880-1910): géneros, grupos e contextos”. É coordenadora do projecto artístico de âmbito social “Filarmónica Enarmonia”.

Desafios da Patrimonialização e Musealização da Música e Som

Maria João Albuquerque

INET-md, NOVA FCSH

O Património Musical Português: Desafios e Oportunidades nas Instituições da Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.

Palavras-chave: património musical histórico; Portugal; Museus e Monumentos de Portugal E.P.E., inquérito, preservação e acesso

O património musical português é um legado cultural valioso, refletindo a diversidade das práticas e criações musicais ao longo da nossa história. No entanto, muitas colecções musicais conservadas em instituições portuguesas enfrentam dificuldades relacionadas com a catalogação, preservação e acessibilidade, permanecendo desconhecidas até mesmo para públicos especializados, como intérpretes e musicólogos. A localização e descrição deste património são passos fundamentais para o estudo das fontes musicais sobreviventes.

Este trabalho tem como objectivo identificar os principais desafios enfrentados pelas instituições que preservam património musical em Portugal. Foi seleccionada uma amostra composta por todas as entidades que integram a nova estrutura Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. (MMP, E.P.E.), criada pelo Decreto-Lei n.º 79/2023, que sucedeu à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). A MMP, E.P.E. assume a responsabilidade pela gestão e conservação de 32 monumentos e museus distribuídos por todo o território nacional, fornecendo uma base sólida para a avaliação dos desafios na preservação e divulgação das colecções musicais.

Foi aplicado um inquérito para identificar as principais lacunas e desafios persistentes. Os resultados apontam para a falta de recursos especializados na descrição detalhada das colecções e para a ausência de estratégias integradas de catalogação, divulgação e internacionalização do património musical. Estes dados sublinham a necessidade de um esforço coordenado e da implementação de práticas de gestão que assegurem a preservação, valorização e acessibilidade deste património às gerações actuais e futuras, bem como criação de uma base de dados nacional que permita a sua identificação e localização.

Maria João Albuquerque é bibliotecária de música e investigadora no Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança, da Universidade NOVA de Lisboa. Possui um doutoramento em Ciências da Informação pela Universidade Complutense de Madrid e tem formação superior em Piano e Composição. Os seus interesses de investigação centram-se na impressão e edição de música em Portugal, na disseminação e circulação de repertórios musicais, e nos estudos sobre ontologias musicais. Integrou a equipa de investigação do projecto “PROFMUS”, que examinou as condições sociais e profissionais dos músicos em Lisboa entre 1750 e 1986, no qual desenvolveu trabalho centrado nas ontologias musicais.

Felipe Barão

Universidade de Aveiro, INET-md, Museu Nacional da Música

Desafios na elaboração de textos descritivos para instrumentos musicais: colaboração e interdisciplinaridade em contextos museológicos

Palavras-chave: curadoria; museologia; etnomusicologia; instrumentos musicais; interdisciplinaridade

A elaboração de textos descritivos para objetos museológicos representa um desafio na curadoria contemporânea. Na museologia moderna, Baxandall e Cortez argumentam que os textos associados aos objetos expostos devem transcender a mera descrição, funcionando como um espaço dinâmico onde o curador estabelece uma conexão entre o espectador e o objeto exposto, abrangendo dimensões informativas, culturais, sociais e históricas. No contexto dos instrumentos musicais, esse desafio é ampliado, uma vez que esses artefactos são tanto visuais quanto sonoros, refletindo a cultura e a história das comunidades de origem. A curadoria, portanto, deve criar um espaço que permita a exploração profunda dessas histórias e experiências associadas.

Segundo Baxandall, a função do museu envolve múltiplas dimensões, incluindo a comunicação com o público. No entanto, a elaboração dos textos descritivos enfrenta duas limitações principais. A primeira é a subjetividade do curador, que influencia quais informações são destacadas ou omitidas. A segunda é a restrição de caracteres nos textos, que limita a capacidade de representar a complexidade dos instrumentos e seus contextos culturais.

Esta comunicação analisa a abordagem adotada pelo Museu Nacional da Música (MNM) para enfrentar essas limitações na criação de 30 textos descritivos para cordofones dedilhados, com a qual estive diretamente envolvido. A metodologia adotada inicia com a análise organológica, a investigação histórica e a interlocução com músicos e construtores das comunidades de origem, além de restauradores. Em seguida, os textos são “refinados” por meio de uma ação colaborativa com uma equipe interdisciplinar do MNM, composta por etnomusicólogos, restauradores, museólogos e técnicos superiores, para discutir o que deve ser incluído ou removido. Finalmente, os textos revisados são retornados aos primeiros interlocutores para feedback adicional, assegurando que as perspectivas das comunidades de origem sejam integradas e que a simplificação excessiva seja minimizada. Nesta comunicação, apresento três casos de elaboração de textos descritivos que evidenciam a colaboração entre atores de diferentes áreas do conhecimento. Estes processos servem como exemplo para discutir as estratégias de comunicação do museu e o meu papel como investigador-músico. Dessa forma, este estudo visa contribuir para os estudos interdisciplinares dentro das práticas museológicas.

Felipe Barão é mestre e doutorando em Etnomusicologia pela Universidade de Aveiro (DeCA-UA), bolseiro da FCT, integrado no INET-md e colaborador do Museu Nacional da Música. O seu projeto de doutoramento centra-se nos cordofones dedilhados, em particular nas violas tradicionais portuguesas. Foi bolseiro no projeto “EcoMusic - Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI” (INET-md/UA), no âmbito do qual produziu o documentário ‘Conta-me, Viola!’. Realiza a curadoria de exposições de instrumentos musicais, como “Instrumentos para Memória Futura”, em colaboração com o Museu da Música de Coimbra. Além disso, é multi-instrumentista, compositor, arranjador e produtor musical.

Luísa Correia Castilho

CESEM, NOVA FCSH, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco

Um olhar sonoro pelas colchas de Castelo Branco

Palavras-chave: colchas de Castelo Branco; bordado de Castelo Branco; iconografia musical; sonoridades; instrumentos musicais

O bordado de Castelo Branco, tão intimamente ligado às colchas, tornou-se o “ex-líbris” desta cidade, como um dos mais importantes patrimónios culturais identitários. Bordada a seda natural sobre linho, necessita de um desenho prévio, que lhe siga de guia. Sendo este desenho muito próprio, identificável quer pelos motivos que utilizavam, quer pela forma de os desenhar.

Tendo como objeto de estudo o Bordado de Castelo Branco pretende-se efetuar um estudo das suas sonoridades, estabelecendo como objetivos de investigação: analisar e caracterizar a nível sonoro e musical o bordado e colchas de Castelo Branco e desenvolver estudos musicológicos numa área ainda não analisada neste ponto de vista. Utiliza-se como metodologia uma investigação descritiva e histórica, através da identificação e análise de géneros colocados à disposição por particulares, museus, além de bibliografia, catálogos e imagens.

Propõe-se, assim, explorar e descrever os motivos que sugerem de algum modo qualquer tipo de som, estando estes intimamente ligados com os conceitos de Campo sonoro e Paisagem sonora. Através da observação deste campo de sonoridades pode-se oferecer uma ampla área para refletir e reconsiderar configurações de representar e mostrar a cultura, em que os sons em vez de serem pensados como uma mera ilustração da visualidade, passam a ser capazes de produzir considerações críticas sobre as formas como os sons e as sonoridades são usados.

Deste modo sistematizou-se as sonoridades em três grandes temáticas: (1) os sons de animais, do qual a ave é a mais representada, encontrando-se em menor número mamíferos e repteis; (2) os sons do meio ambiente, como a sonoridade da água, nos chafarizes; (3) os sons de instrumentos musicais como os sinos e chocalhos, incluídos nos idiofones, os cordofones, como a guitarra, aerofones, como a flauta, a trombeta e a trompa de caça e membranofones, como o adufe. Assim, estão contempladas as quatro categorias preconizadas por Hornbostel-Sach, com uma diversidade maior dos aerofones.

Luísa Correia Castilho é doutorada em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, Professora Coordenadora na ESART do IPCB, membro da Comissão de Ética do IPCB e do CESEM, representante da ESART do GAENEE e Vice-presidente do CTC da ESART. É membro integrado do CESEM e membro colaborador do Age.comm e autora de vários capítulos de livros e artigos publicados em periódicos de referência indexados.

Dimensão de Género em Música

Gustavo Afonso

Universidade de Aveiro, INET-md

Medeia revisitada: um projeto de recriação da tragédia em torno da dimensão de género

Palavras-chave: teatro; música portuguesa do século XX; Victor Macedo Pinto; Medeia

Medeia, protagonista da tragédia homónima de Eurípides, tem permanecido como figura central tanto nos estudos sobre o papel da mulher na sociedade da Grécia Antiga (Rabinowitz 1993; Griffiths 2006; Mitchell-Boyask 2008; Othman, Ahmad e Manan 2011), como em debates atuais sobre a definição da identidade, assentes em oposições binárias (Rabinowitz 1993; Griffiths 2006).

Esta apresentação propõe uma nova leitura sobre a figura de Medeia com base numa recriação da tragédia de Eurípides, realizada em 2024 em parceria com o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC). O projeto colocou em diálogo diversas perspetivas sobre este mito, integrando elementos ligados à estreia da peça em língua portuguesa na década de 1950, designadamente a tradução inédita de Maria Helena da Rocha Pereira e a música de cena de Victor Macedo Pinto, numa perspetiva metodológica de pesquisa artística. Tratando-se de um projeto de base musical, teve como objetivos centrais: 1) compreender a relevância da música (improvisações pelo autor desta apresentação, música de cena de Macedo Pinto e uma canção de Chico Buarque, entre outros materiais) enquanto elemento dramático e catalisador de desterritorialização; 2) reconfigurar, através das componentes musical e cénica, o entendimento da figura de Medeia à luz da dimensão de género, promovendo o debate sobre as repercussões desta questão na sociedade atual.

A preparação do projeto envolveu a realização de pesquisa de arquivo, de entrevistas e de uma edição crítica da música de cena, culminando num conjunto de sessões de laboratório performativo com encenador, atores e músicos, com vista à sua apresentação no Teatro de Bolso do TEUC, em Coimbra, e posterior reposição no Teatro Paulo Quintela da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O cruzamento de suportes textuais diversos, as múltiplas componentes dramatúrgicas envolvidas na construção do espetáculo e o recurso à tecnologia permitiram inovar face às práticas artísticas instituídas e oferecer uma visão contemporânea da tragédia capaz de trazer a mulher para o centro da narrativa.

Gustavo Afonso é um pianista e investigador português. Estudou com Álvaro Teixeira Lopes, Rita Dourado e Helena Paula Figueiredo, tendo sido premiado em concursos de piano a nível nacional e internacional. Conta já com diversos concertos a solo e com orquestra, e mantém, desde 2015, um duo com a soprano Beatriz Maia, destacando-se a gravação de quatro canções sobre poemas de Luís de Camões para um CD dedicado a Berta Alves de Sousa. Formou-se na Universidade de Aveiro (UA), tendo sido galardoado com o Prémio Universidade de Aveiro/Caixa Geral de Depósitos e com três bolsas por mérito da Direção-Geral do Ensino Superior. Desenvolveu um projeto em parceria com compositores portugueses, do qual resultou o Álbum de Música Portuguesa para Jovens Pianistas, publicado pela AvA Musical Editions. Atualmente, é bolseiro do INET-md/FCT (DOI: 10.54499/UI/BD/151371/2021) e frequenta o Programa Doutoral em Música na UA, debruçando-se sobre a obra para piano e a música de cena de Victor Macedo Pinto.

Anielson Costa Ferreira

Universidade Federal do Pará, Universidade do Estado do Pará, Igreja Evangélica do Campo Grande

Dione Colares de Souza

Universidade Federal do Pará, Universidade do Estado do Pará

Cantiga Cabocla de Raquel Peluso: processo criativo na construção de arranjo didático para coral de trombones

Palavras-chave: Raquel Peluso; autoria feminina; arranjo didático; coral de trombones

O presente artigo pretende apresentar o processo criativo na construção de um arranjo didático voltado para a formação de coral de trombones com a inserção de repertório de autoria feminina, mais especificamente do arranjo da canção “Cantiga Cabocla”, da Paraense Raquel

Peluso (1908-2005). Este estudo é documental e bibliográfico, com coleta da partitura editada na Coleção Vicente Salles, e com base em SALLES (2016), SOUZA (2020), FLACH (2014), RAMPINELLI (2019), entre outros, nas áreas de prática em conjunto, arranjo e estudos musicológicos na perspectiva da presença da mulher na música do Pará. No âmbito do processo de construção do arranjo didático, buscou-se levar em consideração a composição original e o coral de trombones do IECG que trabalha com alunos dos três níveis de ensino musical (Básico, Técnico e Superior), nesta perspectiva manteve-se o solo da cantora, com opção para solo de trombone soprano e manteve-se a tonalidade de Dó maior, por ser uma tonalidade cômoda e não representa dificuldade técnica para o trombonista, seja por não ter acidentes em sua armadura de clave, ou pela tessitura que esta tonalidade oferece aos instrumentistas, proporcionando a execução e o tocar de forma confortável aos trombonistas, outrossim, a construção do arranjo didático visou equidade entre as vozes do coral de trombones, haja vista que este grupo aborda três níveis de ensino musical. Conclui-se que a proposição de arranjos para coral de trombones, traga reflexões acerca da importância e a contribuição que este tipo material pode trazer para a comunidade trombonística, oportunizando e difundindo arranjos didáticos de forma sistematizada para formação de coral de trombones, proporcionando que trombonistas de vivências e níveis técnicos diferentes possam tocar juntos, além de corroborar para a inserção de materiais regionais voltados para desenvolvimento didático e artístico, contribui para as ações de difusão de repertório de autoria feminina.

Anielson Costa Ferreira é mestrando do Mestrado Profissional em Música Profmus no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFPA. Especialista em Docência do Ensino Superior pela ESAMAZ. Bacharel em Música/ Habitação em trombone pela Universidade do Estado do Pará. Atualmente é Professor efetivo da Universidade do Estado do Pará (UEPA) no Curso de Licenciatura em Música e Técnico em Música de Nível Superior no Instituto Estadual Carlos Comes (IECG). Atua como Coordenador e maestro dos seguintes projetos de extensão Banda Sinfônica Carlos Gomes (IECG) e Cursos Livres para a Comunidade Prática de Banda de Música (UEPA). É vice-líder do Grupo de pesquisa Lace na Região do Caeté (UEPA) e Primeiro trombone na OSCG (IECG) e trombonista do Quinteto de Metais da FCG.

Dione Colares é Soprano, Mestre em Música- performance vocal pela University of Missouri-Columbia (EUA). Doutora em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Dione possui intensa atividade artística, tendo interpretado diversos papéis de ópera no decorrer de sua carreira artística, dentre eles Laretta, Fiordiligi, Rosalinda, Violetta, Suor Angelica, entre outros. De 2007 – 2010 foi Diretora do Teatro da Paz em Belém-PA e em 2024 responsável pela direção artística do Festival de Ópera do

Theatro da Paz. Atualmente desenvolve pesquisa sobre mulheres compositoras, intérpretes e educadoras do Pará, coordena o projeto MUSA - Mulheres na Música da Amazônia, é colíder do GEMMA- Grupo de Pesquisa em Educação Musical, Memória e Arte na Amazônia certificado pela CAPES/ UEPA. Atua como docente na Escola de Música da Universidade Federal do Pará e na Universidade do Estado do Pará.

Crítica Musical nos Séculos XIX e XX

Marta Rodrigues Pereira

Vicissitudes musicais lisboetas no final do séc. XIX à luz da Gazeta Musical e da sua crítica

Palavras-chave: crítica musical; imprensa periódica; periódicos de música; cena musical; música em Portugal no século XIX

Tendências recentes de pesquisa musicológica têm criado cada vez mais espaço para que textos da imprensa periódica, nomeadamente, de crítica musical, sejam abordados como fonte de estudo que possibilitam o contacto com narrativas sobre a atividade musical. Consequentemente, evidencia-se um incremento no número de investigações sobre publicações periódicas de música no âmbito da receção musical.

A catalogação e digitalização de fontes periódicas em Portugal permite atestar que, embora já se verifiquem contributos importantes para o estudo de textos sobre música na imprensa periódica portuguesa, continuamos a contabilizar diversos títulos que carecem de reflexões sobre a sua estrutura e conteúdo de crítica musical. É o caso de *Gazeta Musical: jornal ilustrado, theatros musica e bellas-artes*, publicado quinzenalmente entre 1884 e 1886, sob a direção de Josephine Amann e Higinio Paulino. Apesar de ter sido considerado pela Prof^a. Dr^a. Maria José Artiaga enquanto uma das fontes para a averiguação de fenómenos estéticos inerentes à atividade musical na segunda metade do século XIX (Artiaga 2001) e para o estudo da atividade de autoras femininas na imprensa portuguesa em período homónimo (Artiaga 2021), não se identificam, até então, pesquisas centradas na averiguação da natureza da sua publicação e no seu corpo de crítica musical.

Pretendo com esta comunicação caracterizar genericamente o periódico *Gazeta Musical*, respondendo a questões como «Que premissas motivaram a aposta no projeto *Gazeta Musical*?», «Qual a estrutura formal do periódico?» ou «Que temáticas são discutidas nas suas rubricas?». Posteriormente, refletirei sobre a definição de crítica musical nos trâmites da *Gazeta Musical* com o intuito de reunir o corpo de críticas presente nos seus três anos de atividade. Estando identificados, tais textos serão analisados de modo a determinar tendências estilísticas, formais e temáticas da crítica musical na *Gazeta Musical* a par das estratégias utilizadas pelo crítico musical para se afirmar como autoridade.

Marta Rodrigues Pereira é mestranda em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, instituição onde concluiu a licenciatura em 2023. No seu percurso académico tem-se dedicado a investigações centradas na crítica de fontes e na produção e receção musical, nomeadamente, no estudo da oferta concertística na atualidade lisboeta. Teve a oportunidade de colaborar nos projetos «Catálogo do Fundo Musical do Palácio Nacional de Mafra» e «Música, Média e Públicos em Portugal de 1974 à atualidade» (CESEM). Atualmente, integra a equipa responsável pela descrição documental de manuscritos das coleções de Música da Biblioteca Nacional de Portugal.

Luís M. Santos
CESEM, NOVA FCSH

O campo da crítica musical em Lisboa entre o Sidonismo e a queda da Primeira República

Palavras-chave: Primeira República; crítica musical; música sinfónica; música e política

Nos anos da Primeira República, a imprensa generalista acompanhou de perto e teve uma participação activa no fenómeno que desde o dealbar do novo regime se desenrolava em Lisboa: um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos, patente no estabelecimento de duas séries regulares paralelas no Teatro da República e no Teatro Politeama, entre várias outras tentativas efémeras. Estava em causa, com efeito, a intensificação de um processo de mudança na vida musical, com raízes no século XIX, no qual o repertório sinfónico gradualmente conquistava espaço à ópera. Nesse processo de mudança, as instituições e agentes da crítica musical parecem ter efectivamente desempenhado um papel fundamental na emergência e afirmação de todo um quadro discursivo que teria vastas implicações na construção da

transcendência do objecto «música sinfónica». Imperante já nos anos anteriores à Primeira República, esse discurso manteria a sua preponderância pelo menos durante as décadas de 1910 e 1920, no período em que prosperaram os empreendimentos sinfónicos referidos, sustentado não só por algumas das figuras que antes haviam lutado pela sua primazia, mas também, já na viragem para os anos 20, por um novo grupo de críticos musicais que gradualmente tomou o seu lugar nos principais órgãos: Luís de Freitas Branco, Rui Coelho, Oliva Guerra, António Joyce, Eduardo Libório, Francine Benoît e Hermínio do Nascimento, entre vários outros. Esta comunicação considera o papel desempenhado por um conjunto alargado de instituições e agentes da crítica musical no referido processo, particularmente nos anos que medeiam entre o episódio sidonista e a queda da Primeira República. Pretende-se identificar os mecanismos sobre os quais assenta a sua prática discursiva e explorar as suas implicações numa perspectiva diacrónica, sem esquecer a influência das transformações por que passava o campo da crítica musical, que não deixou de colher o impacto das importantes lutas políticas em curso.

Luís M. Santos doutorou-se em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH (2024), tendo usufruído de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela FCT. A sua dissertação, orientada por Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período entre 1910 e 1933. Realizou o Curso de Piano no Conservatório Nacional (2006), e na NOVA FCSH obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007), bem como o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é investigador Colaborador do CESEM (NOVA FCSH), no âmbito do qual foi Bolseiro de Investigação (2007-2010), integrando actualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de Vasconcelos 2016 pela SPIM. Colabora regularmente, desde 2010, com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redacção de textos musicológicos. Desde 2013, tem colaborado também enquanto docente convidado com o Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH.

Música, Media e Transformações Culturais no Espaço Televisivo

Ângela Flores Baltazar

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

Divulgar a música na Televisão: A Telescola e o ensino público da música em Portugal entre 1964 e 1975

Palavras-chave: divulgação musical; educação remota; RTP; televisão; telescola

A presente comunicação tem como objetivo partilhar parte dos resultados obtidos na análise realizada sobre fontes primárias referentes à Telescola entre 1964 e 1975. Através desta pesquisa, foi possível tirar conclusões acerca do papel dos meios de comunicação na educação em Portugal, e o modo como a divulgação cultural - e a música em particular -, integra a curadoria pública da televisão. Este estudo da Telescola contribui ainda com exemplos práticos para a problematização das complexidades ideológicas entre as políticas culturais democráticas e a distribuição dos meios de comunicação de massa. As questões base deste trabalho centram-se nesta complexidade, procurando entender como operam as diferentes tendências democratizantes tanto a nível público como comercial, e da sua relação com as transformações políticas em Portugal que têm como eixo a Revolução Portuguesa de 1974.

Durante o Estado Novo, elevadas taxas de analfabetismo e fluxos migratórios em grande escala representavam um desafio significativo para o desenvolvimento de força de trabalho qualificada. Apesar das operações do regime que visavam manter o controlo intelectual da população - como é o caso da censura -, foram criadas estruturas estatais, sobretudo a partir da década de 1950, que tinham como objectivo ampliar o acesso ao sistema público de educação. Direccionadas para

o estímulo da produtividade laboral portuguesa, estes projectos de educação pública estavam integradas no plano político europeu da OCDE, cujos relatórios de avaliação tiveram como consequência a criação do Instituto de Alta Cultura e o Instituto de Meios Audiovisuais de Educação. Foi neste ambiente político que a televisão foi instrumentalizada como um meio de distribuição massiva de conteúdo educacional, desde a primeira transmissão experimental na Feira Popular em 1956. As possibilidades de difusão da televisão foram postas ao serviço da descentralização social e geográfica da educação sobre a operação do IMAVE e, entre os vários programas educacionais, integravam estratégias de fomento da literacia musical.

Deste modo, o Curso Unificado da Telescola incluía as disciplinas de Canto Coral, Educação Musical e Audição Musical como parte das iniciativas de divulgação cultural do IMAVE. A Telescola, difundida pela televisão e rádio públicas, foi instrumentalizada pelo Estado Novo enquanto ferramenta de propaganda. Não obstante, nos anos que se seguiram à Revolução Portuguesa de 1974, esta plataforma adaptou-se ideologicamente, permitindo a continuidade das suas emissões até 2003, e serviu como base para o programa Estudar em Casa, durante a pandemia Covid-19 entre 2020 e 2024.

Ângela Lopes Braga é natural de Torres Vedras, concluiu o conservatório na Escola de Música Luís António Maldonado Rodrigues. Prosseguiu os seus estudos em violino a nível superior na Academia Nacional Superior de Orquestra. Actualmente, é doutoranda em Ciências Musicais no ramo de Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, com uma Bolsa de Investigação FCT (2023.05001.BD). É colaboradora do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-CESEM) no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) e no Núcleo de Estudos em Género e Música (NEGEM). Tem focado o seu trabalho investigativo no estudo de acções democratizantes da música clássica, particularmente em processos de divulgação e descentralização cultural nas décadas de 1970 e 1980 em Portugal. Paralelamente, tem mantido uma actividade profissional como violinista, thereminista e interprete em projectos teatrais.

Sofia Vieira Lopes

INET-md, NOVA FCSH

Processos de criação colaborativos a partir dos arquivos audiovisuais da RTP: o exemplo do documentário “Festival da Canção – 60 anos”

Palavras-chave: Festival da Canção; televisão; documentário; colaboração

Em 1964, a RTP estreou o Festival da Canção (FRTPC), o concurso de canções criado para escolher a representante portuguesa no Festival Eurovisão da Canção. O FRTPC é o programa de televisão e concurso de canções mais duradouro do país e espelha as transformações de Portugal nas últimas seis décadas. Durante muito tempo, o programa não foi alvo de atenção pela academia e são poucos os documentos audiovisuais produzidos pela própria RTP que demonstrem de forma aprofundada a sua relevância musical, social, histórica e cultural.

Como resultado da minha investigação no campo da etnomusicologia, fui convidada pela RTP para realizar um documentário que celebrasse os 60 do FRTPC. Uma vez que a televisão pública tem um arquivo audiovisual único, o documentário “Festival da Canção – 60 anos” (2024) foi feito exclusivamente a partir de conteúdos de arquivo: performances musicais, entrevistas, imagens de bastidores, imagens do contexto social, fotografias, documentos em papel e recortes de imprensa, entre outros. O documentário foi o resultado do trabalho colaborativo com o realizador da RTP Miguel Pimenta e resulta da parceria entre duas equipas: o Centro de Inovação da RTP e o canal RTP Memória. De forma a criar um documento que demonstrasse a sua importância, mas que fosse para além do mero relato histórico, de modo a ser apelativo a uma vasta audiência, com diferentes idades e de contextos sociais diferentes, e para que fosse estreado no horário nobre da RTP1, conjugámos a abordagem científica e a lógica televisiva.

Nesta comunicação, irei apresentar os desafios inerentes à negociação entre duas visões e modos de fazer distintos: a académica e a televisiva. Hoje, quando a legitimidade dos serviços públicos de media estão a ser alvo de grande contestação por toda a Europa, esta apresentação não pretende falar apenas do processo de realização do documentário, mas pretende sobretudo demonstrar a importância dos arquivos audiovisuais enquanto testemunhas do passado recente, apontando soluções para que seja utilizado de forma criativa e valorizado. Pretende advogar-se a colaboração estreita entre a academia e os media, contribuindo para uma aproximação da sociedade ao conhecimento produzido no seio da academia.

Sofia Lopes Vieira é Investigadora integrada do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md). Doutora em Ciências Musicais-Etnomusicologia (Universidade Nova de Lisboa - FCSH). Bolseira da FCT com um projeto individual dedicado aos Festivais RTP e Eurovisão da Canção com a tese *Música, Televisão, Memória e Representação: um estudo do Festival RTP da Canção (1964-2020)*. Licenciada e Mestre em Ciências Musicais. Investigadora em vários projetos do INET-md. Cocriadora e team leader da Conferência Internacional EUROVISIONS (www.eurovisionseu.com). Docente da UC Festivais de Música em Portugal e na Europa (NOVA FCSH). Membro das comissões de acompanhamento da DGArtes.

Música nos Séculos XVI a XVIII em Portugal

Andrew Woolley

CESEM, NOVA FCSH

The significance of the Livro de Bouro and its connection to Pedro de Araújo (c.1640–1707)

Keywords: Codicology; watermarks; handwriting; composer autographs; musical creative processes

The Livro de Bouro (P-BRad, MS 964) was first described by Santiago Kastner in an article published in 1946. Its importance as a major source for seventeenth-century Portuguese organ music was thereafter recognised. However, Kastner considered it to be of secondary value to an equally voluminous source of this repertory of similar date, the Livro de Obras de Órgão de Fr. Roque de Conceição (P-Pm, MM 43, formerly MS 1607), a view that remains influential to this day. This presentation will reevaluate this position using codicological methods. Firstly I will show that the Livro de Bouro, despite its codicological complexity – it is divisible into 32 ‘fascicles’ of various paper types – is largely the work of a single individual. I will then examine evidence (corrections, annotations and recycling of the paper employed by other scribes) demonstrating that the principal scribe brought the various leaves of the manuscript together shortly before binding and that he continued to use it for a brief period after it was bound.

In the final part of my presentation I will draw attention to the draft-like manuscripts of the principal scribe, which are found partly on foldout sheets and possibly represent the surviving vestiges of a collection of working documents. These manuscripts indicate that the scribe was a composer, a conclusion that raises the possibility that he is the principal composer represented in the manuscript, namely the organist and priest of Joane, Pedro de Araújo (c.1640–1707). Some organ works attributed to Araújo with corrections in the manuscript seem to support this conclusion.

Examples of Araújo's handwriting in documents connected to his work as a priest are written in a hand that differs somewhat from the handwriting of the principal scribe in the Livro de Bouro. However, some of these differences may be explained by degrees of formality in the scripts.

By way of conclusion I will offer some comments on why the Livro de Bouro remains to this day a poorly understood source, and how my findings may be used in future enquiry (e.g. concerning the authorship of the contents, much of which is anonymous).

Andrew Woolley é membro integrado do CESEM, Centro de Sociologia e Estética da Música da Universidade NOVA de Lisboa, onde foi Investigador FCT (2016–21) e co-investigador de um projeto sobre marcas de água e caligrafia na Biblioteca Nacional de Portugal (2022–23). Presentemente é Investigador Principal. A sua investigação concentra-se principalmente na música para instrumentos de tecla do século XVII e as práticas criativas desta época através do estudo codicológico das fontes e análise que aborda as formas em que composições existentes foram reutilizadas em novas obras.

Inês Thomas Almeida

INET-md, NOVA FCSH

Pues do tu engañõ nos llama: erro e acerto no romanceiro musical dos séculos XV e XVI

Palavras-chave: romanceiro antigo; cancionero; RELIT-Rom; análise de erro; música renascentista

O género literário do romance antigo foi, na tradição portuguesa e ibérica dos séculos XV e XVI, amplamente musicado. Das suas versões musicais chegaram-nos vários exemplos, através de cancioneros, livros de vihuela, manuais de instrumentos e outras colecções impressas e manuscritas. As ligações, neste repertório, entre música e literatura, bem como a própria transcrição moderna das peças, acarretam vários desafios. Um deles é a existência de discrepâncias de natureza vária – às quais, provocativamente, se chamou “erro” no título desta comunicação – em praticamente todas as fontes de versões musicadas de romances: desde partes da escrita (musical ou poética) riscadas ou rasuradas, borrões de tinta, incongruências rítmicas e melódicas entre as vozes de uma peça polifónica, até à ausência de notas, omissão de sílabas, escolhas duvidosas de claves (com sua posterior correcção, ou não), e mesmo desenhos e rabiscos em espaços vazios do folio, aparentemente em nada relacionados com o conteúdo poético-musical do mesmo.

Uma análise cuidada mostra que essas discrepâncias, longe de serem fait-divers superficiais, são na verdade elementos preciosos para entendermos o próprio processo de criação, disseminação e fixação do repertório. Dependendo da tipologia, algumas dão-nos pistas sobre o carácter mais ou menos repentista da passagem da oralidade à escrita, outras apontam para a cópia a partir de um exemplar manuscrito prévio, outras através de uma melodia memorizada pelo copista. Há especificidades no virar da página que testemunham o uso de determinada técnica de impressão, outras assinalam em que medida uma determinada peça era muito ou pouco conhecida, outras ainda evidenciam o acrescento posterior de vozes polifónicas sobre uma melodia inicial.

Partindo da análise sistemática de cerca de setenta romances antigos musicados, e tendo por fontes principais o Cancionero Musical de Palacio, o Cancioneiro de Paris, os livros de vihuela de Milán, Narváez, Pisador, Valderrábano, Fuenllana, Henestrosa, Mudarra e Daza, entre outras colecções, esta comunicação irá analisar, classificar e contextualizar estes elementos de diferença e propor uma reflexão sobre a sua importância na investigação musicológica do romance antigo de tradição ibérica.

Inês Thomas Almeida é musicóloga, doutorada em Ciências Musicais Históricas pela Universidade Nova de Lisboa e investigadora do projecto RELIT-Rom/IELT, com bolsa pós-doutoral da FCT. No INET-md, desenvolverá o projecto “FEMUS 18 – Female music practice in 18th century Portugal: spaces and profiles of women making music” (2023.09324.CEECIND), aprovado para 2024-2030. É Co-Coordenadora da Linha Temática de Investigação “Estudos de Mulheres, Género e Sexualidade” do INET-md. É membro da direcção e Coordenadora da Comunicação e Ciência da COST-Action 23137 “Print Culture and Public Spheres in Central Europe 1500-1800” e será Professora Visitante na Universidade de Massachusetts em Lowell, entre junho e maio de 2025.

Bernadette Nelson

CESEM, NOVA FCSH

The Vila Viçosa Ceremonial da Capella del Rey, and Contexts for Ritual, Ceremony, and Music at the Royal Chapel of Dom João III (r. 1521-57)

Palavras-chave: Capela Real; ceremonial; polyphonic music; musical instruments; Dom João III

One of the most important documents acquired in recent years by the Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, Vila Viçosa, is a royal chapel ceremonial compiled during the reign of Dom João III.

It in many ways complements a similar court ceremonial copied for Maria de Portugal (niece of João III) on the occasion of her marriage to Alessandro Farnese, Duke of Parma and Piacenza in 1565 (Biblioteca Nacional, Naples: edition by J.M. Pedrosa Cardoso, 2008), and is fundamental for a history of the royal court and chapel during at least c.1547-1554 (dates which appear in the manuscript). It includes significant information concerning ritual and ceremony, besides musico-liturgical practices in the chapel which, given the relatively poor survival of polyphonic sources and repertoires from that period, is invaluable. Although principally written for use by the officiating clergy, it includes references types and styles of musical elaboration or interpolation during the liturgy and processions, both by the choir—canto de orgão, contrapunto, and canto chaõ—and by musical instruments. It also incorporates snippets of plainchant copied in black void notation on four-line staves, especially in connection with the liturgy on Palm Sunday, and the days of Holy Week through to Easter. An appendix written by the 1580s indicates that the book had a later history at Porto Cathedral, significantly incorporating information about the Exequies held there for Queen Catherine and Dom Sebastião in 1578, and other royal observances.

Besides looking at the overall structure and contents of the Vila Viçosa ceremonial, this paper examines the musical references in the contexts of the feasts and liturgical items, contextualising some of this information with other little-studied documentation attesting to the running and musical makeup of the royal chapel during the time of Dom João III, about which still relatively little is known.

Bernadette Nelson is a principal researcher at CESEM/FCSH, Universidade Nova, Lisboa, and affiliated with Wolfson College, Oxford. Her research embraces topics in early Iberian and Franco-Flemish polyphony, and musical culture at the court of the dukes of Bragança, Vila Viçosa, and the royal Portuguese court. Recent essays published in *The Anatomy of Polyphonic Music*, ed. E. Rodríguez-García and J.P. d'Alvarenga (2021), *The Museum of Renaissance Music: A History in 100 Exhibits*, ed. V. Borghetti and Tim Shephard (2023), *The Book of Requiems*, ed. D. Burn and A. Chemotti (2023). She is coordinator of polyphonic manuscripts for PEM (Portuguese Early Music Database).

Entre Portugal e Espanha: Estudantes, Tunas e Mascaradas

Pilar Montoya Chica

Conservatorio Superior de Música de Castilla y León

Mascarada estudiantil celebrada en Baeza (año 1618): Música, danza y ceremonial en honor a la Inmaculada Concepción

Palabras clave: mascarada; ceremonial y fiesta barroca, universidad Baeza; danzas españolas

Con motivo de la celebración de la festividad de la Inmaculada, la Universidad de Baeza organizó en 1618 una Fiesta de la que se tiene noticia gracias a la detallada Relación redactada por Antonio Calderón, Catedrático de Artes de dicha Universidad.

El documento ubicado en la Universidad de Granada refleja la importancia de estas suntuosas celebraciones en donde confluyen todos los elementos paradigmáticos de la Fiesta y Ceremonial barrocos.

Una mascarada compuesta de seis cuadrillas en torno al asunto de la pureza de María, centra nuestro foco de atención, destacando sobre todo la tercera integrada por nueve bailes que aporta valiosa información sobre dichos repertorios no presentes en los tratados de danza y sin embargo frecuentemente practicados en contextos festivos religiosos o profanos.

La Relación describe detalladamente la indumentaria de los integrantes de la máscara así como el aparato ceremonial de la fiesta barroca, sin embargo es parca en otros aspectos esenciales: ¿Qué músicas concretas o atmosfera sonora acompañaba al desfile? ¿Los inte-

grantes gestualizaban, bailaban? ¿De qué forma? ¿Dónde estaba el límite marcado por el decoro? ¿Existía realmente ese límite?

Los contenidos del presente estudio incluyen, junto con el texto base, datos sobre iconografía carnavalesca, Ballet de Cour, Mascaradas o Comedia del Arte que ofrecen noticias relevantes sobre gestualidad, no así las fuentes de danza ya que éstas (salvo en muy contadas excepciones) abordan sólo las danzas o las formas estilizadas de los bailes pero no la versión popular de éstos últimos.

Finalmente, a través de esta investigación se persigue como objetivo primordial contribuir al conocimiento de tales fenómenos culturales en donde confluyen todos los elementos paradigmáticos de la Fiesta y Ceremonial barrocos, manifestaciones festivas muy habituales en la España del siglo XVII y que a día de hoy nos sorprenden y fascinan por su espectacular despliegue, heterogeneidad y trasgresión.

Pilar Montoya Chica es Clavecinista, organista y bailarina histórica formada en el Conservatorio Superior de Zaragoza (J. L. González Uriol) y en la Schola Cantorum Basiliensis (Jesper Christensen). Primer Premio de Clave en París (Ilton Wjuniski), Licenciada en Dirección de Orquesta por la Royal School of Music. Concertista internacional, invitada a congresos y clases magistrales sobre música y danza barroca. Catedrática de Clave del COSCYL, Profesora de Máster en las Universidades de Salamanca y Autónoma de Madrid, autora de artículos sobre danza barroca española, trabaja en su Tesis Doctoral sobre la danza teatral bajo el reinado de Felipe V dirigida por Begoña Lolo.

Giorgio Monari

Sapienza Università di Roma

Aland López Sánchez

Sapienza Università di Roma

Uma cópia hispano-americana moderna do romance português “Puestos estan frente a frente”

Palavras-chave: romance; Puestos estan frente a frente; Miguel Leitão de Andrada

“Puestos estan frente a frente” é um famoso romance anônimo em espanhol sobre a morte do Rei D. Sebastião de Portugal na batalha de Alcacér-Quibir (Marroco, 1578), que causou a crise

dinástica portuguesa e abriu o caminho da união ibérica sob a dinastia espanhola em 1581. A morte do rei também gerou a lenda messiânica do seu regresso nas horas difíceis de Portugal, o sebastianismo. Letra e música do romance foram incluídas em uma “Miscellanea” publicada em 1629 pelo português Miguel Leitão de Andrada. Andrada participou na batalha e caiu prisioneiro. Chegou a ser libertado, mas foi novamente aprisionado pelos espanhóis. O romance celebra as virtudes heroicas do último rei da dinastia portuguesa de Avis, cuja memória era cultivada pelos opositores lusitanos dos Felipes (Miguel Leitão de Andrada foi um deles). Por isso, não pode passar despercebido o descobrimento de uma cópia manuscrita do romance – letra e música – em um acervo na América, na ilha de Cuba. A cópia aparece transcrita por um espanhol nos finais do século XIX ou no início do século XX. A sua presença em Cuba e a informação disponível sobre a cópia, o manuscrito e o seu proprietário sugerem perspectivas inéditas pelo que tem a ver com a recepção e o valor do repertório lusitano no contexto das tensões políticas e dos conflitos ibéricos e ibero-americanos entre os séculos XIX e XX.

Giorgio Monari formou-se em Línguas e Literaturas Modernas *summa cum laude* na Sapienza Universidade de Roma em 1992, doutorou-se em História e Análise das Culturas Musicais na mesma universidade e conseguiu o diploma em Direção coral no Conservatório de música de Bari. Lecionou história da música na Pontifícia Universidade Gregoriana e na Sapienza Universidade de Roma, onde se ocupa do projeto Musica Sapienza. Entre seus trabalhos recentes se encontram «Entre historiografía e etnografía musical latino-americana: a música indígena na obra de Jean de Léry» (em “Musicología transatlántica”, Lisboa 2018), «Huellas de ‘oralidad’ en un villancico portugués del siglo XVI con versos de Luís de Camões» (em *El villancico en la encrucijada*, Reichenberger, 2018), «Heitor Villa-Lobos e os Tupinambás» (em “A música no espaço luso-brasileiro”, Lisboa 2013). É curador das *Miscellanea Ruspoli* (estudos sobre a música ‘barroca’) e dos *Quaderni Ruspoli* (estudos sobre as relações musicais euro-latino-americanas).

Aland López Sánchez estudou violão em Havana, no Conservatório Alejandro García Caturla, na Escuela Nacional de Música e no Instituto Superior de Arte e se especializou em interpretação histórica e instrumentos antigos de corda dedilhada. Em 2008, obteve a bolsa de estudo Brownstone para interpretação e pesquisa musical (alaúde renascentista). Em 1994, ele e Teresa Paz fundaram o Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana, que tem se apresentado nas mais importantes salas de concerto na Europa, nos EUA e na América Latina, além de ter realizado muitas produções discográficas dedicadas ao resgate do patrimônio hispano-americano desde o século XVI, galardoada pela crítica especializada e revistas como *Diapasón*, *Clásica*, *Le Monde de la Musique* etc. Como solista, tem oferecido inúmeros concertos e cursos de interpretação histórica. Em 2019, gravou o CD “*Liuto Phantastico, Primo libro d’intavolatura di lauto de Giovanni Girolamo Kapsberger*” (edição integral).

Hélder Sá

Universidade de Aveiro, INET-md

“Há nos nossos casinos de praias um snobismo muito corrente”: A Música de Câmara nos Casinos Portugueses da Belle Époque

Palavras-chave: música de câmara; Belle Époque; casinos portugueses; história da música portuguesa; século XX

Anteriormente à difusão da rádio e das gravações sonoras, a actuação de grupos de música de câmara em teatros, cafés, salões e hotéis era habitual como meio de animação daqueles espaços. Durante a época estival, também os casinos das estâncias balneares recorriam à contratação destes grupos, apresentando-se frequentemente em sextetos de instrumentos de cordas friccionadas e piano. Em Portugal, entre 1900 e 1915, no final da Belle Époque, os casinos Mondego e Peninsular (Figueira da Foz), Internacional (Estoril), Cadouços (Porto), Peninsular (Espinho), Vidago (Chaves), Pedras Salgadas (Vila Real) contrataram alguns dos melhores instrumentistas nacionais e internacionais nas suas temporadas de Verão.

Sendo a música de câmara e os concertos em espaços sociais pouco analisados na musicologia portuguesa, importa perceber quais os intérpretes, padrões de repertório e a sua recepção na imprensa nacional. Para responder a estas questões, esta investigação apresenta uma selecção de programas de sala da época recolhidos em várias bibliotecas e arquivos nacionais assim como artigos na imprensa especializada dos quais se destacam os presentes n’A Arte Musical e no Ecco Musical sendo complementada com bibliografia temática.

Para lá da presença dos melhores instrumentistas nacionais nestes grupos de música de câmara (Flaviano Rodrigues, Luís Barbosa - violinos, João Passos – violoncelo, António Tomás de Lima - piano), as fontes consultadas indicam a presença significativa de intérpretes espanhóis entre os quais se destacam o violoncelista Pablo Casals e os violinistas Francisco Benetó e Pedro Blanch, que acabariam por desempenhar papeis preponderantes no meio musical português da primeira metade do século XX. O repertório interpretado por estes grupos era muitíssimo abrangente e incluía reduções sinfónicas, árias de ópera, peças virtuosísticas, assim como obras canónicas de música de câmara, apresentadas, na sua maioria, parcialmente.

Esta investigação oferece uma nova perspectiva sobre o panorama cultural do início do século XX, focando-se numa área pouco explorada, a música de câmara em contextos de lazer, procurando fortalecer a relevância académica do tema.

Hélder Sá estudou Violino no Conservatório de Música do Porto, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo e na Universidade de Aveiro. Em 2022, obteve o Doutoramento em Música com uma investigação intitulada O Violino em Portugal na Primeira República: Contextos, Protagonistas e Repertórios, sob a orientação da Doutora Helena Marinho. É membro do INET-md e parte das suas investigações está publicada pela Ava, UA Editora, Comares e Brepols. As suas investigações versam sobre a musicologia histórica e a interpretação do repertório português do final do século XIX e da primeira metade do século XX.

Ensino e Prática Artística I: Estudos Alargados

Bráulio Vidile

CESEM, NOVA FCSH

Helena Rodrigues

CESEM, NOVA FCSH

Ana Isabel Pereira

CESEM, ESEL-IPL, NOVA FCSH

O uso de metáforas verbais no ensino-aprendizado de instrumento musical: Uma revisão sistemática de literatura

Palavras-chave: metáfora; ensino-aprendizado; instrumento musical; revisão sistemática

Metáforas verbais são estratégias de ensino-aprendizado comuns em aulas de instrumento musical, mas apenas recentemente vêm sendo investigadas em estudos específicos. Para entender o estado da arte do tema, uma Revisão de Literatura PRISMA localizou e comparou 14 estudos sobre o ensino-aprendizado de instrumento musical, para qualquer faixa etária, através de metáforas verbais. Prevaleceram, nos estudos, o gênero música clássica ocidental e participantes adultos, universitários de nível musical avançado. Todas as famílias de instrumentos musicais estiveram representadas. A exploração dos temas (a) Funções da metáfora, (b) Imprecisão e imprevisibilidade e possíveis medidas de compensação e (c) Sugestões para pesquisas futuras mostrou que metáforas verbais são utilizadas transversalmente no ensino-aprendizado de notação e terminologia, forma e relações musicais, expressividade, técnica e uso do corpo e contexto extramusical, além de serem facilitadoras de relações interpessoais. Parecem favorecer nos estudantes o desenvolvimento de motivação, metacognição, internalização e memorização de conteúdos. Ao mesmo tempo, podem ser percebidas como imprecisas ou imprevisíveis, gerando nos

estudantes sentimentos de confusão e frustração. Essa aparente contradição parece indicar que (a) metáforas podem desempenhar tanto funções de simplificação quanto de complexificação de conteúdos musicais ou de comportamento corporal ligado à música, e que (b) características de imprecisão ou imprevisibilidade atribuídas a instruções metafóricas podem ser, em alguma medida, compensadas através de um maior conhecimento do contexto em que as instruções ocorrem e pela utilização conjunta com outras estratégias de ensino, como modelagem auditiva e uso de instruções técnicas, entre diversas outras. Considera-se que mais investigações específicas sobre a influência de variáveis na instrução por metáforas verbais (ligadas aos sujeitos envolvidos e a elementos musicais e pedagógicos) e sobre os processos cognitivos que ligam metáforas a seus contextos podem contribuir para um entendimento mais aprofundado da estratégia de ensino e, eventualmente, para uma sua maior adoção institucional.

Bráulio Vidile é mestre em Música de Câmara e Acordeão pelo Conservatório de Florença (Itália) e, atualmente, doutorando em Ciências Musicais na NOVA FCSH. Foi acordeonista e pianista acompanhador da Escola de Dança do Theatro Municipal de São Paulo (Brasil) e criou, em 2018, o curso de acordeão do Conservatório de Tatuí (Brasil), maior conservatório da América Latina. Atualmente, integra o coletivo de música contemporânea Baderna Moderna com músicos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Membro integrado do CESEM, investiga estratégias verbais para o ensino de instrumento musical.

Helena Rodrigues é professora associada com agregação da NOVA-FCSH, tendo contribuído para a criação da área de Ensino e Psicologia da Música, do Grupo de Educação e Desenvolvimento Humano do CESEM, do Laboratório de Música e Comunicação na Infância e da Pós-Graduação Música na Infância: Investigação e Intervenção. Membro fundador da Companhia de Música Teatral, tem participado na interpretação e/ ou na conceção das suas “constelações artístico-educativas”. Tem coordenado diferentes tipos de projetos, sendo autora de publicações de natureza diversificada. É frequentemente convidada para apresentar conferências e workshops em Portugal e no estrangeiro.

Ana Isabel Pereira é Professora Auxiliar na NOVA FCSH, onde coordena o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico e co-coordena a Pós-Graduação “Música na Infância: Intervenção e Investigação”. É Professora Adjunta Convidada na ESELx-IPL desde 2015, trabalhando com futuros músicos comunitários, educadores e professores. Foi professora Adjunta Convidada na ESART, em Castelo Branco, entre 2021 e 2023. É investigadora do CESEM e tem como principais interesses de investigação o desenvolvimento e aprendizagem musical ao longo da vida, a arte na infância, a música na comunidade, e a música e ambiente.

Sofia Serra

Universidade de Aveiro, INET-md

Nádia Moura

FLUC, CEIS20, University of Coimbra | CITAR, EA, Universidade Católica Portuguesa

Critérios de avaliação da performance instrumental a solo: uma revisão sistemática

Palavras-chave: avaliação da performance musical; júri; escalas de avaliação; concursos; ensino de música

A avaliação é uma parte integral da performance musical. Em contextos pedagógicos, a aplicação de processos de avaliação eficazes permite mensurar o sucesso escolar dos alunos e alimentar decisões instrucionais promotoras de melhorias ao nível do ensino-aprendizagem. Em específico, a avaliação da performance musical é particularmente desafiadora tendo em conta o seu carácter subjetivo. Por exemplo, o envolvimento de dimensões avaliativas como a interpretação ou a expressividade, altamente individualizadas, pode induzir a divergência de opiniões entre um júri especializado. O objetivo desta revisão sistemática, realizada de acordo com o protocolo PRISMA, foi delimitar e analisar os sistemas de avaliação da performance musical encontrados na literatura científica até março de 2024, incluindo as respetivas categorias avaliativas, critérios descritivos, escalas de pontuação, e população-alvo. Foi realizada uma pesquisa em três bases de dados internacionais (Web of Science, Scopus, Eric), tendo por base palavras-chave associadas ao tema da avaliação no campo da performance musical. Esta pesquisa resultou na seleção de 20 artigos para análise, que compreenderam, por sua vez, 26 sistemas de avaliação originais. Os resultados evidenciaram que, relativamente às características das amostras utilizadas, a maioria dos estudos focaram-se na avaliação de alunos do ensino básico, secundário e universitários. Os painéis de avaliadores foram maioritariamente constituídos por professores de música ativos nos ciclos correspondentes aos dos alunos avaliados. Aproximadamente um terço dos estudos avaliou performances de vários instrumentos, enquanto os outros se concentraram em apenas um instrumento ou família instrumental. Consequentemente, múltiplos sistemas de avaliação foram construídos para aplicação transversal a vários instrumentos, enquanto outros foram direcionados especificamente para determinados instrumentos (p. ex., piano, voz) e famílias (p. ex., metais, madeiras). Os sistemas de avaliação compreenderam categorias principais referentes a técnica, interpretação/expressão e vários parâmetros musicais em detalhe (p. ex., afinação, ritmo), sub-caracterizadas em itens descritivos. Embora as escalas Likert de 5 pontos tenham sido as mais utilizadas, os estudos mais recentes refletiram uma mudança no paradigma metodológico ao privilegiarem as rúbricas de avaliação, uma vez que estas providenciam feedback detalhado, o que facilita a compreensão dos avaliadores sobre os critérios e o progresso dos alunos. Não foram encontradas diferenças nos critérios de avaliação dependendo do nível de aprendizagem dos participantes. Esta análise identifica lacunas e propõe oportunidades de

melhoria dos sistemas de avaliação existentes, oferecendo a investigadores e profissionais do ensino uma base para o desenvolvimento curricular e de práticas instrucionais na pedagogia instrumental. FUNDING: Este projeto é financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia sob a Ref.^a 2022.05771.PTDC.

Sofia Serra é investigadora principal no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) nas áreas da Performance e Psicologia da Música, com projetos sobre voz, ansiedade performance e ensino de música, com publicações nestas áreas. Lidera o Projeto MUS-A, Ansiedade na Performance Musical de Adolescentes, financiado pela FCT 2022.05771.PTDC (2023-2026). Foi coordenadora do Mestrado em Ensino de Música e da Pós-Graduação em Música Sacra e Formação Avançada e lecionou na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Porto) entre 2002 e 2023. Lecionou na ESML (Lisboa) e colabora regularmente com a Universidade de São José (Macau).

Nádia Moura is an invited assistant professor in the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra and a doctoral student at Universidade Católica Portuguesa and Research Centre in Science and Technology of the Arts (FCT fellowship 2020.05257.BD). She holds a Master's in Music Teaching (2019) from the same institution and a Bachelor's in Music: Saxophone Performance (2017) from University of Aveiro. Her ongoing research focuses on the analysis of expressiveness and body language in saxophone performance using multimodal datasets and 3D motion capture. She has conducted research as a visiting student at RITMO (Oslo) and IPEM (Ghent).

Henriques Gomes de Araújo

CITAR, Universidade Católica Portuguesa

A Música e a Guerra: A atualidade da ação pedagógica de Bernardo Moreira de Sá.

Palavras-chave: música; guerra; antropologia

Em 2024, comemoram-se os cem anos do falecimento de Bernardo Moreira de Sá (1924-2024), violinista, maestro e musicólogo, que deixou obra feita como professor e diretor da Escola Normal, fundador e professor do Conservatório de Música do Porto (1917) - então pertencente à Câmara Municipal do Porto - , fundador e diretor artístico da Sociedade de Concertos Orpheon

Portuense (1881-2008) e fundador da Casa Moreira de Sá, editora e estabelecimento de musicas, instrumentos e objetos d'arte. É este o enquadramento (o contexto) desta comunicação.

A primeira parte desta comunicação pretende contribuir para responder a esta questão geral: que ação educativa e cultural teve Bernardo Moreira de Sá junto dos seus concidadãos ao longo da sua vida? Para tal objetivo, recorrer-se-à, entre outras, às seguintes fontes bibliográficas: Moreira de Sá, B. V. (1916; 1917) “A Guerra e a Música” In “Palestras Musicais e Pedagógicas”, vol.s III, IV e V, Porto: Casa Moreira de Sá; Moreira de Sá e Guerra, R. (1997) “Bernardo Valentim Moreira de Sá – Um Renovador da Cultura Musical no Porto, Porto: Fundação Eng. António de Almeida; Gomes de Araújo, H. L. (2006) “A Lição de Bernardo Moreira de Sá. Autoridade e Comunidade Artística e Pedagógica” In Trabalhos de Antropologia e Etnologia 44, nº3-4: 131-41; Gomes de Araújo, H. L. (2014) (coord.) “A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008). Tradição e Inovação”. Porto: Universidade Católica Editora-Porto; Gomes de Araújo, H. L. (2023) “A Antropologia de um Diário” In Marinho, H. (coord.) O Diário de uma jovem pianista portuense: Leonilda Moreira de Sá 1899, Lisboa: mpmp; e a documentos vários do Arquivo da Família Moreira de Sá e Costa (AFMSC).

A segunda parte desta comunicação pretende contribuir para responder a esta questão particular: qual o significado da intervenção cívica e pedagógica do músico Bernardo Moreira de Sá ao fazer editar em 1917, em plena 1ª Grande Guerra, o “Pequeno Vocabulário Fraseológico Português-Francês do Soldado em Campanhã com a Pronuncia Figurada” na Editora do Porto, a Livraria Magalhães e Moniz do Largo dos Loios, 14?

A relevância científica desta comunicação será a de, seguindo a metodologia antropológica, partir do presente etnográfico das guerras atuais no Leste Europeu e no Médio Oriente, para tentar responder a esta questão: o que podem os músicos (e os artistas, os agentes culturais), face à realidade da guerra?

Henrique Gomes de Araújo é licenciado em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto; pós-graduação em Antropologia Social e Cultural na Universidade Católica de Lovaina (Bélgica); doutoramento em Antropologia Social, com especialização em Antropologia Económica no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa; pós-doutoramento intitulado “A antropologia do tempo e da temporalidade do desenvolvimento” na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa como investigador do Centro de Ciências e Tecnologia das Artes (CITAR). Autor e coautor de variados artigos sobre Antropologia e Arte; investigador do CITAR; professor convidado de Antropologia Social e Cultural na Universidade Católica de Portugal. Participou, como membro da Família Moreira de Sá e Costa, no projeto de digitalização das obras do compositor Luiz Costa.

Ressignificação Contemporânea dos Legados Medieval e Renascentista

Luís Neiva

CESEM, NOVA FCSH

Os mortos também cantam: A polifonia renascentista na relação com o passado

Palavras-chave: tradição; polifonia; renascimento; requiem; liturgia

Em 1531, os cantores da Ilustre Confraria de Nossa Senhora em 's-Hertogenbosch, nos Países Baixos, tiveram uma ideia “arrojada”: cantar uma missa de Requiem em polifonia (em lugar do tradicional canto gregoriano) durante a missa anual em homenagem aos membros da comunidade já falecidos. Os restantes confrades, contudo, não apreciaram; preferiam a “maneira antiga” por ser, segundo os próprios, “mais apropriada para os mortos.” (“De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch: VII. Rekeningen van Sint Jan 1525 tot Sint Jan 1535,” Tijdschrift voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, 16 (1940): 63-106, 88)

Este registo levanta uma série de questões acerca do papel atribuído aos mortos na relação que os renascentistas estabeleciam com o passado e que servem como ponto de partida para esta comunicação: Como se constrói uma tradição? A quem pertence o direito sobre a autoridade conferida pela História? De que forma valoramos diferentes práticas e quais os critérios que estabelecem as suas sucessivas resignificações?

Consequentemente, estabeleço dois objetos de estudo principais: por um lado, a particularidade estilística das missas de requiem polifónicas ibéricas tardo-quincentistas e seiscentis-

tas e, por outro, as fortes reações anti-polifonia verificadas em Itália e no Norte da Europa a partir de 1470 (e que, inclusivamente, levaram à proibição temporária deste género nas cerimónias litúrgicas de Florença, Breslau e Görlitz).

Através de um cruzamento teórico com o pensamento de autores como Hegel, Gadamer, Lacan e Hobsbawm, proponho uma reflexão interdisciplinar acerca da problemática relação que a polifonia renascentista estabelecia com o tradicionalismo pré-Reforma. O confronto com estes dois objetos de estudo demonstra, em última análise, que a construção de uma narrativa histórica depende da subjetividade de processos constantes de ressignificação ideológica.

Luís Neiva é performer e investigador. Em 2023 completou o Mestrado em Estudos Avançados em Ensemble Vocal na Schola Cantorum Basiliensis (Suíça), depois de ter concluído, em 2022 o Mestrado em Interpretação de Música Antiga (Renascimento - Romântico), na mesma instituição. Actualmente, é aluno de Doutoramento em Ciências Musicais na Universidade NOVA FCSH, bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia e colaborador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Enquanto investigador, os seus principais focos de interesse situam-se no cruzamento da Musicologia Histórica com os campos da Filosofia, Psicanálise, Teologia Radical e Práticas Performativas.

Manuel Pedro Ferreira

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

Influência medieval na composição contemporânea: estudo de caso

Palavras-chave: Idade média; música contemporânea; técnicas de composição

Conhecido sobretudo como musicólogo e medievalista, Manuel Pedro Ferreira (MPF) tem um percurso paralelo, iniciado na década de 1980, de compositor de música coral e de câmara. A presente comunicação indaga a possível influência da música medieval na sua obra. Depois de se focar nos usos que Jorge Peixinho e Constança Capdeville deram à música mais antiga, pergunta-se, primeiro, em que medida terá MPF prolongado, ou mudado, a relação aí observada entre música medieval e o processo criativo. A ter havido mudança, coloca-se uma segunda questão: se ela terá resultado da identidade musicológica do autor, da sua personalidade artística, ou talvez, de uma inclinação estética comum à sua geração (ou parte dela);

caso em que poderemos tratar tal mutação como sintoma de algo mais vasto e significativo na história da música recente. Uma análise dos processos composicionais, por tipologia de uso, conduzirá paulatinamente à conclusão de que houve realmente mutação, mas menos ligada à faceta musicológica do autor, que emerge durante a década de 1980, do que à sua postura artística e ideológica, que remete para o final da década de 1970.

Manuel Pedro Ferreira estudou Arquitectura, Filosofia e Música em Lisboa e doutorou-se em Musicologia na Universidade de Princeton (1997), especializando-se na Idade Média. Ensina na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde ocupa a cátedra de Musicologia Histórica. Foi, durante dezoito anos (2005-2023), coordenador executivo do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Escreveu ou coordenou mais de vinte livros e publicou mais de duzentos trabalhos científicos em livros e revistas, tendo dirigido vários projectos de investigação e criado, entre outras ferramentas digitais, a Portuguese Early Music database. Integrou durante dez anos a direcção da Sociedade Internacional de Musicologia (2012-2022). Fundou e dirige desde 1995 o grupo Vozes Alfonsinas, com o qual gravou oito CDs. Compôs mais de meia-centena de obras vocais e de câmara e tem estado igualmente activo como crítico musical. O seu último livro, *Seiva*, é uma recolha de poemas. O CD *Vislumbre*, a lançar até ao final do ano, tornará acessível uma selecção das suas obras corais.

Interpretações e Diálogos em Mário de Andrade

Alberto José Vieira Pacheco

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

Alejandro Reyes-Lucero

INET-md, NOVA FCSH

O Álbum Modinhas imperiais (1930) de Mário de Andrade: uma interpretação historicamente orientada

Palavras-chave: modinha; nacionalismo; Mário de Andrade

No início do século XX, alguns artistas e intelectuais brasileiros propunham uma modernização das artes através do afastamento da estética do Romantismo. Paralelamente, o nacionalismo os levava a defender uma arte “genuinamente” brasileira. No meio musical, esses anseios nativistas levaram ao cultivo da cor local, enquanto a busca por renovação resultou em novas sonoridades, que podiam beber tanto nas vanguardas mais radicais quanto nos movimentos neoclássicos. Contudo, as vanguardas acabaram sendo rechaçadas pelos nacionalistas, que defendiam a produção de uma música nativista com características neoclássicas. Um dos principais teóricos desse nacionalismo neoclássico foi Mário de Andrade (1893-1945) que, através de vários textos seminiais, definia e defendia como a música brasileira de concerto deveria ser composta. Andrade defende que, no processo de criação deste estilo composicional nacional, os compositores deveriam primeiramente se inspirar nas manifestações populares tradicionais. Dentre elas, as modinhas (gênero de canção que nasce em contexto luso-brasileiro em finais do século XVIII) acabaram sendo escolhidas como exemplo perfeito de expressão local. Diante disso, Andrade publica seu álbum Modinhas imperiais (1930), que reúne a edição de 15 canções voz e piano, e um lundu instrumental – obras consideradas por ele como tipicamente brasileiras. A publicação

teve grande repercussão a ponto ter uma audição integral em Lisboa, a 20 de abril de 1935, na Universidade Popular Portuguesa. As investigações de Reyes Lucero mostram que esta audição fazia parte do ciclo de concertos da “Divulgação Musical” organizado por Ema Santos Fonseca. Esta comunicação-performance tem como objetivo apresentar uma interpretação historicamente orientada de algumas das composições desse álbum. Isso vai passar por uma reflexão sobre a execução recomendada por Andrade, que possui particularidades discutíveis; sobre a edição musical propriamente dita, que será confrontada com as partituras originais; e sobre o próprio significado e origem do repertório, seguindo uma ótica pós-nacionalista e transnacional.

Alberto José Vieira Pacheco é Professor Auxiliar do curso de Ciências Musicais da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, sendo aí também coordenador do Doutorado em Artes Musicais e um dos membros fundadores do Caravelas - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, sediado no CESEM. Ele é Doutor e Mestre em música pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Tem gravado vários CDs dedicados à música luso-brasileira e é autor de livros como “O Canto Antigo Italiano”, “Castrati e outros virtuosos” e “Cancioneiro dos periódicos da Fundação Biblioteca Nacional”.

Alejandro Reyes-Lucero é natural da Venezuela. Começou os seus estudos musicológicos na Universidad Central de Venezuela (UCV). É licenciado em Ciências Musicais pela NOVA-FCSH, tendo completado o Mestrado em Ciências Musicais – Musicologia Histórica – na mesma instituição. Atualmente está a cursar o doutoramento em Ciências Musicais – Musicologia Histórica com o apoio de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, tendo sido acolhido no centro de investigação INET-md. Participou no projecto desenvolvido pela mesma instituição, “PROFMUS – Ser Músico em Portugal” enquanto bolseiro de investigação. É membro do grupo de investigação “Caravelas”, do CESEM.

Juliana Wady
CESEM, NOVA FCSH

Diálogos luso-brasileiros: a “música portuguesa” no acervo de Mário de Andrade

Palavras-chave: Mário de Andrade; musicologia luso-brasileira; música portuguesa; modernismo musical brasileiro.

A obra sobre música de Mário de Andrade dialoga com os ideais de brasilidade desenvolvidos durante o modernismo brasileiro. Nesse processo, questiona-se o papel de Portugal e sua música na formação da cultura e música brasileiras. Porém, para o musicólogo, essa “presença portuguesa” na identidade cultural brasileira implica uma dualidade: por um lado, busca-se a independência cultural e artística do Brasil, afastando-se da matriz portuguesa; por outro, é inevitável reconhecer a importância de Portugal na compreensão da própria identidade musical brasileira. Assim, esse conflito culmina, por vezes, na indiferença: “Nós não temos que reagir contra Portugal, temos é de não nos importarmos com ele” (Andrade 1928, 10).

No entanto, e ao contrário do que o próprio Mário de Andrade parecia sugerir, o seu acervo conserva uma série de documentos que assinalam o seu interesse em Portugal e na música portuguesa. Nesse sentido, considerando como essa complexa temática atravessa os seus escritos e visando enriquecer essa discussão, nesta comunicação pretendemos analisar a forma como a “música portuguesa” se faz presente no acervo do musicólogo. Esta investigação tem como base o estudo de mais de 250 documentos salvaguardados no espólio de Mário de Andrade (IEB-USP) – incluindo fichas de leitura, correspondência, partituras, discos, recortes de jornal e livros – cujo conteúdo se relaciona diretamente com a música em Portugal. Partindo desta abordagem, trabalhou-se este material através de duas perspectivas. A primeira se refere à maneira como a música portuguesa (folclórica, urbana ou erudita) marca presença no estudo sistemático de Mário de Andrade, surgindo em forma de partitura, discografia ou bibliografia. A segunda, mais associada à análise da sua correspondência, elucida como o interesse pela música em Portugal e por compositores portugueses funcionou como importante ferramenta para a criação e manutenção de vínculos entre Mário de Andrade e personalidades significativas do contexto artístico-intelectual português.

Ambas as perspectivas permitem-nos relacionar o musicólogo brasileiro e a noção de “música portuguesa” com nomes como Francine Benoît, José Osório de Oliveira, Adolfo Casais Monteiro, Luiz Moita, Gastão de Bettencourt, entre outros. Com especial ênfase na década de 1930 e considerando os contextos que interceptam o espaço luso-brasileiro, através deste trabalho pretendemos, por um lado, refletir sobre as relações entre música e Portugal no pensamento

de Mário de Andrade indo para além da sua obra publicada. Por outro lado, intencionamos contribuir na compreensão das redes de trocas e sociabilidades que caracterizaram a partilha musical no cenário luso-brasileiro do início do século XX.

Juliana Wady começou o seu percurso universitário ainda no Brasil, na Universidade Estadual de Campinas. No ano de 2016, em Portugal, prosseguiu os seus estudos em Musicologia Histórica na Universidade de Évora, na qual concluiu a licenciatura. Em seguida, realizou o Mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL), propondo uma análise das Cirandas de Heitor Villa-Lobos a partir da Teoria dos tópicos. Atualmente, Juliana Wady é bolsista de doutorado, na mesma universidade, no âmbito do Projeto “História Temática da Música em Portugal e no Brasil” (UI/BD/151161/2021), proposto pelo CESEM, com uma investigação sobre modernismo e nacionalismo no contexto luso-brasileiro. Dentro destas temáticas, Juliana Wady conta com participações em vários congressos e com a publicação de artigos em Portugal e no Brasil.

Ensino de Música e Políticas Públicas

Jorge Alexandre Costa

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md

Graça Mota

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md

Rosa Barros

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md

“Isto não seria o mesmo sem as Escolas Profissionais de Música”: a adoção de um modelo organizacional, pedagógico e social de ensino (im)provável

Palavras-chave: ensino profissional de música; prática instrumental orquestral; formação de músicos; música e comunidade.

Em 1989, o ensino não superior profissional de música surge como uma experiência inédita e sem precedentes em Portugal. Uma experiência de educação artística sediada fora dos grandes centros urbanos, onde predominava a formação tradicional dos conservatórios públicos, socialmente, mais restrita, procurando atrair todos aqueles que pretendiam iniciar a aprendizagem de um instrumento musical, independentemente da sua situação económica, social e antecedentes culturais.

Passados mais de trinta anos, as conquistas e resultados apresentados por este subsistema de ensino revelam que algo de novo e diferente aconteceu no panorama, eminentemente elitista e de acesso muito restrito, do ensino musical instrumental em Portugal.

O principal objetivo desta comunicação é apresentar alguns resultados preliminares, de um projeto de três anos, iniciado no segundo semestre de 2023, sobre a educação não superior profissional em música, com base em três estudos de caso – ARTAVE, Santo Tirso, EPME, Espinho, e ARTEAM, Viana do Castelo -, no que diz respeito ao modelo organizacional que lhes proporcionou autonomia pedagógica, administrativa e financeira; ao modelo pedagógico, que combina uma componente sociocultural com a formação científica, técnica e artística; e ao modelo sociocultural, que aponta para uma escola mais pequena, com uma forte dimensão humana personalizada, geográfica e socialmente descentralizada e desenvolvida sob a iniciativa de instituições de ensino privadas apoiadas pelo sistema educativo estatal e por financiamento europeu (Schein, 2010).

Um conjunto de questões de investigação foi identificado e agrupado em duas linhas principais de investigação. A primeira é o mapeamento da história, que nos leva à trajetória de desenvolvimento que é possível observar nos trinta anos de existência desta rede. E, em segundo lugar, o mapeamento dos resultados, que sugere que as escolas de ensino profissional de música trouxeram uma mudança com qualidades significativas para o panorama musical e cultural nacional.

As implicações para uma educação musical inclusiva em geral, e para a música instrumental, em particular, são discutidas no contexto dos resultados preliminares até agora.

Jorge Alexandre Costa é natural do Porto, realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do IPP e no Departamento de Comunicação e Arte da UA. Em 2000, concluiu o mestrado em Ciências da Educação, no Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da UM e, em 2010, o doutoramento em Sociologia da Educação e da Cultura, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da UP. Realizou em 2023 as provas de agregação em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da UP. É professor coordenador de Teoria e Educação Musical na Escola Superior de Educação do Porto e membro fundador e coordenador do INET – md | CIPEM.

Rosa Maria Barros é Mestre em Ensino de Música, ramo Teoria e Formação Musical, no IPV. Doutoranda em Estudos da Criança, Especialidade Educação Artística na Universidade do Minho. Professora convidada da ESE P. Porto, do IP de Castelo Branco e colaboradora do INET-md | CIPEM. Leciona Música e Formação Musical no Ensino Artístico Especializado de Música, Dança e Teatro. Faz parte da Direção Pedagógica do Conservatório de Dança de V.N. Famalicão. É autora de trabalhos académicos publicados na área da Educação Musical, Formação Musical e Ensino Profissional de Música.

Graça Mota dedica-se há mais de 30 anos à formação de professores de música na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Atualmente, é investigadora sénior do CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical), polo do INET-md na ESE.IPP. Tem colaborado com instituições de ensino superior em Espanha, Irlanda, Canadá e Austrália como examinadora externa, e integra uma das equipas de avaliação da A3ES. A sua investigação incide sobre a prática musical e a inclusão social, a música na comunidade e as mulheres nas Bandas Filarmónicas.

Jucélia da Cruz Estumano

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade Federal do Pará (UFPA)

Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Educação Musical em Colégios de Aplicação no Brasil: Legislação, ações políticas e práticas educativas

Palavras-chave: educação musical; educação básica; legislação educacional; Colégios de Aplicação.

A educação nacional brasileira é regida pela Lei de Diretrizes e Bases – LDB 9.394/1996 que, por sua vez, passou por diversas modificações desde sua promulgação. No âmbito da Arte, a Lei prevê a obrigatoriedade do ensino de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro para todas as escolas de educação básica. Especificamente sobre o ensino de música, a LDB foi alterada no ano de 2008, reiterando a música como conteúdo curricular obrigatório nas escolas brasileiras, sendo que nova alteração em 2016 definiu quatro linguagens artísticas no componente curricular arte. A música continuou presente a partir da nova mudança legal em 2016, mas sua efetivação no currículo ainda ocorre de maneira irregular, já que sua presença não está em todas as escolas brasileiras, como evidenciam diversas pesquisas brasileiras. No entanto, há escolas de educação básica, públicas, geridas pela esfera federal, chamadas de Colégios de Aplicação, que cumprem a legislação, ofertando no currículo da educação básica as diferentes linguagens artísticas com atuação de professores habilitados especificamente nas linguagens das artes visuais, dança, música e teatro. O exemplo dos Colégios de Aplicação com relação ao ensino de música e de outras linguagens artísticas reflete um histórico de mudanças e adaptações à legislação, respeitando as normativas legais e a qualificação profissional dos docentes. A partir deste contexto, é relevante compreender e documentar as maneiras pelas quais os Colégios de Aplicação estabelecem suas práticas de ensino de música, a partir da legislação vigente. Assim, o objetivo principal desta pesquisa é investigar concepções e práticas dos gestores e docentes de músi-

ca de cinco Colégios de Aplicação concernentes ao ensino de música. Ancora-se no referencial teórico do Ciclo de políticas e da Teoria da atuação, proposto por Stephen Ball e colaboradores. De caráter qualitativo, a pesquisa se vale de análise documental e entrevistas com gestores e professores de música. Os dados preliminares demonstram que os cinco Colégios de Aplicação participantes incluem o ensino de música, ministrado por profissionais específicos desta área, evidenciando a viabilidade de tais práticas no contexto da educação básica brasileira. Conhecer e discutir concepções e práticas políticas concernentes à efetivação do ensino de música na escola poderá contribuir para que as ações desenvolvidas nos Colégios de Aplicação possam servir como referência para outros sistemas educacionais brasileiros, fortalecendo a luta pela efetivação do ensino de música em todas as escolas brasileiras.

Jucélia da Cruz Estumano é Licenciada Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará (2012); Especialista em Gestão Educacional (2013); Especialista em Educação Profissional Integrada à EJA- Arte- Amazônia (2015); Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2017) e Doutoranda em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina. É Professora Efetiva de Música da Universidade Federal do Pará com lotação na Escola de Aplicação. É Coordenadora do Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará (LABETNO), Vice coordenadora do Grupo de Pesquisa: Grupo de Estudos sobre a Música no Pará (GEMPA) e integrante do Grupo de Pesquisa Música e Educação (MUSE) – UDESC.

Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo é Bacharel em Composição e Regência pela Faculdade de Artes Alcântara Machado - SP (1981), Mestre em Música (Educação Musical) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1990) e Doutor (Ph D) em Educação Musical pelo Royal Melbourne Institute of Technology - RMIT University, Melbourne, Austrália (2003). Pós-doutorado realizado junto ao Centro de Investigação em Psicologia da Música e da Educação Musical - CIPEM, no Instituto Politécnico do Porto, em Portugal (2011-2012). É professor associado aposentado da Universidade do Estado de Santa Catarina– UDESC, onde atua como professor voluntário do Programa de Pós-Graduação em Música.

Ensino e Prática Artística II: Colaborações e Lições

Luísa Pais-Vieira

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, CIPEM-INET-md

Crianças que gostam de compor - composição colaborativa numa escola do Ensino Artístico Especializado de Música

Palavras-chave: composição colaborativa; Ensino Artístico Especializado; classe de conjunto de coro

A lecionação de Coros no Ensino Artístico Especializado de Música testemunha por vezes (como registado, por exemplo, nos Relatórios de Estágio) entropia, posturas em ensaio reveladoras de motivações divergentes e performances consideradas aquém das capacidades dos alunos. O presente estudo de caso partiu desta observação no Conservatório de Música da Maia nos anos letivos que antecederam 2017/18. Foi colocada a hipótese de que as motivações discrepantes e decrescentes poderiam estar associadas a uma fragilização do sentido de pertença (v. Green, 2002) e que atender a essas dimensões poderia criar ambientes mais intrinsecamente felizes e produtivos. Assim, foram realizadas atividades de composição colaborativa com turmas do ensino básico entre os anos de 2017/18 e 2022/23, num total de 86 participantes.

O objetivo do presente estudo é compreender o impacto pedagógico, artístico, profissional e organizacional destas experiências, refletindo sobre i) as relações interpessoais desenvolvidas, ii) o processo, produto e apresentação das composições e sobre iii) o desenvolvimento profissional. Para tal, a) foi solicitada a avaliação quantitativa, por parte dos alunos, destas composições, através de inquérito por questionário, b) foram realizadas 2 entrevistas de grupo e 2 individuais aos professores de Classe de Conjunto e aos membros da Direção Pedagógica e c) foi realizada a avaliação qualitativa das 11 composições pela professora-investigadora sobre as três dimensões enunciadas.

O cruzamento destas perspetivas permitiu uma visão multifacetada que, sendo de natureza local e interpretativa, não impediu que se extraísse informação com forte potencial indagatório relativamente à composição colaborativa neste contexto e aplicabilidade noutros contextos do Ensino Artístico Especializado de Música. Dos alunos destacou-se a apreciação da promoção de criatividade, das composições em si e da abertura para expressão individual. Dos professores de Classe de Conjunto e da Direção Pedagógica, sobressaiu uma avaliação muito positiva relativamente ao sentido de pertença (com benefícios no ambiente escolar) e ao desenvolvimento de competências de colaboração e criatividade. São, contudo, registados também desafios, como a preparação e o desenvolvimento profissional necessários, a gestão de sala de aula, o risco de insucesso e da implementação de experiências pedagógicas numa escola que tem uma reputação a defender e a necessidade de justificar-se perante os encarregados de educação. O estudo revelou ainda, apesar dos riscos, a necessidade de os professores e das escolas evitarem a estagnação pedagógica e de promoverem atividades de caráter mais experimental para poderem continuar a evoluir.

Luísa Pais-Vieira concluiu o Mestrado em Ensino de Música (2015, ESE-IPP) com o tema “Formação Musical para a música em anos de exame” e o Doutoramento em Ciências da Educação (2019, Universidade do Minho) com o tema “Papel da supervisão pedagógica na (re)construção da disciplina de Formação Musical”. Tem desenvolvido atividade como professora de Formação Musical (Conservatório de Música da Maia) e Didáticas da Formação Musical (ESE-IPP e ESAR-T-IPCB), procedendo também à orientação de estágios e mestrados. Investigadora integrada do CIPEM/INET-md, os seus principais interesses científicos orientam-se para a Formação Musical e respetiva Didática e a Formação de Professores.

Elisa Maria Maia da Silva Lessa

CEHUM, Universidade do Minho

Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

CESEM, NOVA FCSH

O caderno de apontamentos de Helena: as lições de piano do Mestre Vianna da Motta entre Novembro de 1930 a Janeiro de 1931.

Palavras-chave: Helena Sá e Costa; Vianna da Motta; pedagogia do piano; interpretação pianística

Quando tinha 16 anos, Helena Sá e Costa viajou quinzenalmente para Lisboa para estudar com Vianna da Motta. No arquivo da família conserva-se um pequeno caderno de apontamentos que a pianista escreveu sobre as 5 lições então recebidas. No seu Diário, Madalena, por sua vez, também escreveu sobre estas e outras lições de sua irmã com Vianna da Motta. É neste contexto que a nossa comunicação se detém, confirmando a maturidade da jovem pianista que então registou para memória futura uma narrativa com as indicações do Mestre. A correspondência enviada na época de Helena e sua mãe a Luís Costa, e de Vianna da Motta a Helena, são também objeto de análise. Seguindo a marginália nas partituras das obras então estudadas e os apontamentos de Helena identificaremos traços da pedagogia de Vianna da Motta que Helena, segundo o mestre, apreendeu e aplicou demonstrando notórias qualidades interpretativas.

Elisa Lessa estudou piano nos Conservatórios de Braga e Lisboa. É licenciada pela Universidade Nova de Lisboa, mestre pela Universidade de Coimbra e doutorada pela Universidade Nova de Lisboa em Ciências Musicais Históricas. Os seus trabalhos, publicados em revistas científicas nacionais e internacionais, encetaram, entre outros temas, a senda temática dos estudos da Música Monacal Feminina Portuguesa. Recentemente retomou o seu trabalho de investigação sobre o pianista, pedagogo e compositor Eurico Thomaz de Lima (1908-1989), cujo espólio pertence à Universidade do Minho. É Professora Associada na Universidade do Minho.

Luísa Tender nasceu no Porto. Nesta cidade estudou piano com Anne-Marie Mennet, Pedro Burmester e Helena Sá e Costa. Entre 1997 e 2000, foi aluna de Vitalij Margulis em Los Angeles; e posteriormente de Irina Zariskaya, no Royal College of Music em Londres, onde obteve o grau de Master of Music. Foi também aluna de Marian Rybicki e recebeu o Diplôme Supérieur d'Exécution em piano na École Normale de Musique de Paris. É doutorada em

Ciências Musicais, na especialidade de Ensino e Psicologia da Música, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (NOVA, Lisboa). Gravou a integral das sonatas para piano de J. D. Bomtempo (Naxos Grand Piano, 2019), edição que teve grande destaque na imprensa internacional especializada. É Professora Coordenadora da ESART-IPCB

Helena Costa Araújo

Centro de Investigação em Educação e Intervenção (CIIE), Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto

Habitus, expressão musical e implicação em música de câmara: o caso de Madalena e Helena Sá e Costa

Palavras-chave: *habitus* musical; outras formas de feminilidade - em busca de autonomia económica e social; Helena e Madalena Sá e Costa

Nesta comunicação, pretende-se pesquisar como formas de socialização e de interiorização de um *habitus* musical na sua intensidade e atratividade, realizadas por uma educação dentro do meio musical, contribuíram para que duas irmãs formassem um duo de piano e violoncelo que durou mais de sessenta anos. O conceito de *habitus*, na tradição de Pierre Bourdieu, será aqui uma contribuição relevante, sem ficar aprisionada na lógica de teorias de reprodução cultural.

Constitui-se também como forma de trazer algum conhecimento mais sistemático do que foi a centralidade e implicação da música de câmara nas vidas de Madalena e Helena Sá e Costa. E aqui inclui-se sobretudo a sua relação através do duo que formaram ainda muito jovens: Madalena com 15 anos (e meio) e Helena com 17/18 anos. Mas também da sua conjugação, mais tarde, em trios e quartetos de câmara com outros artistas.

Esta pesquisa traz para o centro a questão da distanciação de um modelo (burguês) de feminilidade centrado na domesticidade e nos papéis de mãe e de esposa para formas que pressupõem desempenho artístico no prosseguimento de concertos e de uma carreira musical que permita uma autonomia e independência económica e social. Através da análise de programas de concertos que as duas construíram e de correspondência entre as duas artistas, propõe-se chegar 1) a uma noção, expressa em números, do que foi a realização de concertos de música de câmara das duas irmãs cooperando uma com a outra; 2) a formas como entenderam a construção desta carreira através da música de câmara; 3) a critérios escolhidos para a escolha de programas específicos; 4) à identificação de instituições que mais acolheram a música de câmara das duas mulheres.

Helena Costa Araújo é Investigadora no CIIE e Professora (catedrática jubilada), FPCEUP. Foi co-organizadora da Exposição Centenário de Helena Sá e Costa e recitais na CMSC (2013). Participou no projeto digitalização obras compositor Luiz Costa e alocação no website da CdM. É co-curadora (2019) website. Tem mais de cem publicações científicas revistas e capítulos livros e coordenado projetos investigação internacionais. Publicações “Leonilda Moreira de Sá e a construção de uma carreira artística, no contexto das relações de género” in Helena Marinho (org) (2019) O Diário de uma Jovem Pianista Portuguesa: Leonilda Moreira de Sá, 1899 (pp. 119-140) e co-coordenadora de Helena Sá e Costa – Fotobiografia (2023) Afrontamento.

04.

Painéis

Elsa De Luca (org.)

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

**O cantochão em Braga ao longo dos séculos (XI-XVII):
o intercâmbio entre metodologias de investigação tradicionais
e digitais em estudos de caso**

Palavras-chave: antífonas; comunhão; aleluia; Music Encoding Initiative; análise musical digital

Este painel foca-se na identificação de alguns dos elementos mais significativos que caracterizam a identidade musical e litúrgica do rito bracarense entre os séculos XI e XVII.

Braga representa, no panorama do cantochão medieval e moderno, um caso especial, uma vez que a sua liturgia foi criada no século XI sob a fusão entre elementos estrangeiros (provenientes do sul da França) e o rito romano. Desde o início que Braga beneficiou de um elevado grau de independência de/relativamente a Roma. Nos séculos seguintes, a cidade manteve um senso de orgulho da sua liturgia local, o que lhe permitiu manter o seu rito, com mais de dois séculos, apesar da reforma litúrgica e musical imposta pelo Concílio de Trento, no século XVI.

As primeiras três comunicações apresentam estudos de caso de géneros litúrgicos, respetivamente antífonas de comunhão, antífonas in Evangelio e Aleluia. Todas estas investigações passaram por uma fase preliminar de identificação e recolha dos cânticos nas fontes de Braga, seguida por uma análise pormenorizada dos textos, das melodias associadas e da adjudicação litúrgica. O material de investigação foi, sucessivamente, comparado com outras fontes relevantes portuguesas e estrangeiras, para detectar os elementos significativos que caracterizaram a identidade musical da região de Braga ao longo de séculos. Estes estudos de casos contribuem, por um lado para compreender a história e as alterações que ocorreram na tradição do canto gregoriano de Braga entre os séculos XI e XVII; e, por outro, para fornecer uma base científica para a identificação de fontes cuja proveniência é atualmente desconhecida, esclarecendo se podem ser consideradas, ou não, testemunhos da tradição bracarense. A última comunicação foca-se numa seleção de cantos litúrgicos bracarense (antífonas de comunhão, Ad Magnificat e de feriados) sendo que, neste caso, a originalidade da investigação consiste no desenvolvimento de uma nova ferramenta de análise digital automática utilizada, a “ECHOES MEI Analyser”.

As propostas seleccionadas para este painel permitem observar como a utilização de recursos online e as novas ferramentas digitais influenciam em diferentes medidas a maneira de realizar investigação musicológica na área da música antiga. Tendo como ponto de partida uma metodologia onde a maior parte das tarefas analíticas e comparativas é feita “à mão”, geralmente com base em amostras reduzidas constituídas por obras consideradas representativas, a pesquisa requer, cada vez mais, de novos recursos informáticos e digitais que expandam o campo de possibilidades de análise musical, viabilizando pesquisas mais alaragadas, impossíveis de manusear em simultâneo com os instrumentos tradicionais.

Inês Nunes Trindade

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH | Maynooth University

As melodias das antífonas de comunhão do Gradual da Sé de Braga do século XVII

Palavras-chave: comunhões; Braga; Concílio de Trento; notação aquitana; notação quadrada

Nesta comunicação, tomamos como objeto de estudo o Gradual de coro completo, composto por quatro volumes (Ms 35, Ms 36, Ms 37 e Ms 38), escrito entre 1637 e 1643, pertencente à Sé de Braga. Durante o Concílio de Trento (1545 e 1563) originou-se um processo de reorganização litúrgica em Roma, que tomou em consideração também as questões musicais, nomeadamente a importância da transmissão da palavra durante a Eucaristia. Por conseguinte, foi elaborado o Missal Romano de 1570 como modelo da liturgia católica, tendo este um novo repertório que se ajustava aos argumentos discutidos. Neste contexto, tal como sucedeu em Toledo, Milão e Lyon (entre outros), a Braga foi permitida manter o seu rito local devido à antiguidade da sua liturgia. Pretende-se, assim, com esta comunicação, revelar as melodias que se faziam ouvir na Sé de Braga no século XVII, presentes no Gradual. Metodologicamente, esta investigação passou por uma fase inicial de recolha de antífonas de comunhão da fonte seleccionada, que se encontra atualmente conservada no Arquivo do Cabido da Sé. Por conseguinte, procedeu-se a uma análise preliminar, utilizando a ferramenta digital *Graduale Synopticum* (GS). Com o intuito de perceber a heterogeneidade das melodias de Braga, o GS permitiu-nos comparar as melodias com outros cantos de comunhão preservados em bibliotecas e arquivos de regiões europeias (França, Inglaterra, Suíça, Itália, entre outras), datados até ao século XIV. Por fim, realizou-se um estudo de caso com comunhões seleccionadas, que revelam não só uma continuidade da liturgia bracarense, fortemente influenciada pela tradição aquitana medieval, como também um conjunto

de melodias novas que parece não se assemelhar a nenhuma melodia ibérica. Em suma, iremos discutir o resultado de uma comparação alargada de fontes, utilizando não só ferramentas digitais como a Portuguese Early Music Database e a Spanish Early Music Manuscripts Database, como também com manuscritos selecionados, como o Gradual de St-Michel de Gaillac (F-Pn Lat. 776 do século XI) e o Gradual de Toledo (E-Tc 35.10 do século XIII).

Inês Nunes Trindade terminou, em julho, o Mestrado de Ciências Musicais, especialização em Musicologia Histórica, com a Dissertação “Antífonas de Comunhão: Identidade Litúrgica e Musical nas Fontes Bracarenses do séc. XII ao séc. XVII”, orientada pela Professora Doutora Elsa De Luca. Desde 2022, tem colaborado com o Grupo de Estudos de Música Antiga do CESEM, nomeadamente nos projetos “Os manuscritos musicais do Mosteiro de Belém”, “Lost&Found” e ECHOES. Atualmente, frequenta o Doutoramento de Música, vertente de Musicologia, na Universidade de Maynooth, Irlanda, como membro do projeto BROKENSONG, orientado pela Professora Doutora Karen Desmond e financiado pelo European Research Council.

Carla Crespo

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

Duas antífonas e dois fragmentos em Braga: um estudo de caso

Palavras-chave: antífonas in Evangelio; Domingos depois do Pentecostes; liturgia bracarense

Nesta comunicação irá proceder-se à análise de dois fragmentos de breviários notados que estão localizados no Arquivo Distrital (P-BRad) e no Arquivo Municipal (P-BRam) de Braga. No contexto do projeto (TEXTO REMOVIDO PARA REVISÃO POR PARES), foram identificados os dois fragmentos que irão ser discutidos: P-BRad Pastas 36 e P-BRam Nº 10 Códices. Estes fazem parte de um corpus mais alargado de fontes com antífonas in evangelio que estão a ser estudados no contexto da minha pesquisa para Doutoramento que tem como tema estas antífonas nos Domingos depois do Advento e nos Domingos depois do Pentecostes, em fontes medievais portuguesas (TEXTO REMOVIDO). Datados do séc. XIII, os fragmentos têm em comum duas antífonas: a Amen dico vobis e a antífona Si offers munus tuum. Estas antífonas, cujas melodias se encontram escritas em notação aquitana, são utilizadas na estação depois do Pentecostes (frequentemente associadas ao 7º Domingo depois do Pentecostes). Tendo a diocese de Braga uma tradição litúrgica específica, desde finais do séc. XI até meados do séc. XVII, este estudo de caso tem

como base a análise comparativa com o objetivo de tentar verificar se os fragmentos poderão ser considerados testemunhos desta tradição. As antífonas serão comparadas com fontes cuja proveniência bracarense está estabelecida: um breviário do séc. XIV sem notação musical P-BRad 657 (também conhecido como Breviário de Soeiro), e os antifonários do séc. XVI que se encontram conservados na Catedral de Braga (P-BRs Ms. 31, Ms. 32, e Ms. 50). O exercício terá como foco a transmissão textual, adjudicação litúrgica e o seu conteúdo melódico. Este estudo de caso pretende ser um exercício de forma a obter uma melhor compreensão dos fragmentos em questão, das duas antífonas e das melodias associadas a esta tradição litúrgica.

Carla Crespo é estudante de Doutoramento em Musicologia Histórica sob a orientação de João Pedro d'Alvarenga na Nova-FCSH e fez o mestrado na mesma instituição sob a orientação de Manuel Pedro Ferreira. Tem uma bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, é membro integrado não doutorado no CESEM e membro do grupo de Estudos de Música Antiga no CESEM. Fez parte como bolseira em vários projectos no CESEM e actualmente faz parte da equipa do projecto "Echoes from the Past: Unveiling a Lost Soundscape with Digital Analysis" (P.I. Elsa De Luca).

Francesco Orio

CESEM - IN2PAST, Universidade Nova de Lisboa

Vestígios franceses na liturgia de Braga: o Aleluia como estudo de caso

Palavras-chave: aleluia; Braga; cantochão ibérico; variações litúrgicas; fontes manuscritas inéditas

A presença de elementos franceses na liturgia de Braga foi extensivamente documentada por estudiosos como Manuel Pedro Ferreira, Joaquim Oliveira Bragança e Pedro Romano Rocha, entre outros. A liturgia inicial de Braga exhibe claras influências aquitanas, particularmente através das suas ligações com Cluny e, mais especificamente, com Moissac. Desde a introdução do rito romano-franco no final do século XI até ao Concílio Vaticano II no século XX, Braga manteve a sua liturgia local distintiva, com apenas pequenas adições e outras alterações mínimas ao longo do tempo. Vários aspetos do rito bracarense, tanto musicais quanto textuais, ainda carecem de um estudo específico. O Aleluia é significativo tanto de uma perspetiva litúrgica quanto musical. Através da análise comparativa dos seus versos pós-Pentecostes e pós-Páscoa, o Aleluia pode ajudar a identificar a proveniência de uma fonte. Musicalmente, o Aleluia muitas vezes exhibe instabilidade modal, em parte devido ao seu esta-

tuto como uma das peças mais virtuosísticas da Missa, com extensos melismas. Esta instabilidade, tanto quantitativa quanto qualitativa, supera a de outros géneros tanto na Missa como no Ofício. Esta investigação doutoral sobre o Aleluia em Braga visa explorar a transmissão musical deste género da Missa no cantochão do século XII ao século XVII, contribuindo para a identificação da proveniência de fontes fragmentárias, hipotetizando que a liturgia e a música em Braga permaneceram amplamente inalteradas ao longo do tempo. Esta pesquisa é parte do projeto (TEXTO REMOVIDO PARA REVISÃO POR PARES) que oferece a possibilidade de estudar, pela primeira vez, um número substancial de fontes (fragmentos e manuscritos) atualmente conservadas nas bibliotecas e arquivos de Braga e de Guimarães. Na comunicação irei apresentar os resultados do meu levantamento inicial sobre a presença litúrgica e musical do Aleluia nos manuscritos e fragmentos sobreviventes de Braga e compararei estes resultados com outras fontes portuguesas selecionadas. Também destacarei uma ligação interessante que, recentemente, surgiu com a Catalunha: o Aleluia “Quae est ista” (Cantus ID g02263). Este foi encontrado, até agora, apenas em Braga P-BRs Ms. 34 e num fragmento não catalogado do Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV).

Francesco Orio é músico versátil, concluiu o mestrado em Musicologia na Escola Superior de Música de Catalunha e o segundo nível em Piano Jazz no Conservatório de Piacenza, com distinção. Atualmente é doutorando na Universitat de Barcelona, a sua pesquisa concentra-se na preservação do património musical da monodia litúrgica na Península Ibérica. É investigador no CESEM no projeto financiado pela FCT “Echoes from the Past: Unveiling a Lost Soundscape with Digital Analysis” (2022.01957.PTDC). Diretor do grupo vocal Ensemble Aromata. Francesco combina pesquisa aprofundada, sensibilidade conservadora e expressão artística contemporânea na exploração do património musical.

Elsa De Luca

CESEM - IN2PAST, NOVA FCSH

MEI Analyser: Uma nova ferramenta para análise digital de cantochão português

Palavras-chave: Braga; cantochão; Music Encoding Initiative; automatic music analysis

Esta comunicação visa a apresentar à comunidade científica portuguesa uma nova ferramenta digital para a análise de cantochão, que está a ser construída no âmbito do projeto de investigação “Ecos do passado: Revelando uma paisagem sonora perdida por meio de análise digital”

(2022.01957.PTDC) (<https://echoes.fcsh.unl.pt/>). O cantochão litúrgico é um repertório com um carácter muito conservativo que permite seguir a transmissão musical dos vários cânticos ao longo dos séculos, e avaliar eventuais variações que podem ter ocorrido na transmissão musical por causa de regionalismos, erros, alterações voluntárias feitas pelos escribas, etc. O repertório de cantochão ibérico estudado no âmbito desta investigação tem como limites cronológicos o século XI, que corresponde à implantação do rito romano-franco em Portugal, e o século XVII, ou seja, logo depois do Concílio de Trento, permitindo avaliar o impacto desta importante reforma religiosa na música litúrgica de Braga. O repertório de cantochão ibérico, neste âmbito cronológico, encontra-se em fontes manuscritas e impressas escritas em dois estilos de notação musical: a notação neumática aquitana e a notação quadrada. A ferramenta “ECHOES MEI Analyser” permite fazer comparações cruzadas entre versões do mesmo canto encontradas em fontes com diferentes datações e estilos de notação musical. Embora o repertório de cânticos, que nesta fase pode ser automaticamente analisados, seja limitado a uma centena de exemplos (antífonas de comunhão, ad Magnificat e ferais), o tipo de pesquisa realizada pode já ser considerada altamente sofisticada, envolvendo não só notas e contorno melódico, mas também a presença de melismas e até formas neumáticas específicas, como liquescências, oriscus e quilismas. É preciso salientar que “ECHOES MEI Analyser” é uma ferramenta construída de raiz, sem reutilizar recursos preexistentes. Por conseguinte, trata-se de um novo instrumento digital que pode revolucionar, potencialmente, as metodologias de investigação na área da música antiga dado que a análise digital permite manusear um maior número de dados simultaneamente, abrindo novos campos de investigação.

Elsa De Luca é investigadora de música antiga, especializada em paleografia musical. Está envolvida no desenvolvimento de ferramentas para investigação assistida por computador em música antiga, especialmente bases de dados e codificação musical automática. Lidera o projeto “Echoes from the Past: Unveiling a Lost Soundscape with Digital Analysis” e publicou amplamente sobre notação, criptografia musical e liturgia em manuscritos ibéricos e franceses. Coeditou uma edição especial do *Journal of Medieval Iberian Studies*, os proceedings da Music Encoding Conference 2020 e dois livros pela editora Brepols. Integra a direção e a comissão editorial do CESEM e codirige a coleção MUSAM (Brepols).

João Pedro Cachopo (org.)

CESEM, NOVA FCSH

Quando a Literatura Pensa a Música

Palavras-chave: música; literatura; história; ficção; conhecimento

Que nos diz a literatura sobre a música? Que uso pode fazer dela a musicologia? Para o escritor alemão Hermann Hesse, a ficção é a terceira dimensão da história; para o historiador francês Michel de Certeau, a sua alteridade reprimida. Estas duas proposições resumem a cumplicidade e a tensão entre dois modos discursivos, desafiando-nos a considerar uma possível aliança entre o acto de reconhecer aquilo que aconteceu e o acto de imaginar aquilo que poderia ter acontecido. Que a relação entre os labores do poeta e do historiador seja de complementaridade e não de oposição, como já Aristóteles defendera, foi sublinhado recentemente por Hayden White. Para o historiador e teórico da literatura norte-americano, a valorização dos recursos da ficção permite romper com uma historiografia que, não sem ingenuidade, se proclama factualmente objetiva e ideologicamente neutra, recuperando uma concepção da história como arquivo da experiência.

Nada disto é sem consequências para a musicologia que, nas últimas décadas, tem dialogado com os estudos literários. Entre vários outros contributos, destacam-se o trabalho de Katharine Ellis em torno do conte musical como espelho do pensamento musical do século XIX (1995) e as reflexões de Cormac Newark acerca de representações de eventos operáticos na literatura francesa (2011). À semelhança de White, Peter Dayan (2006) realça os perigos e os limites de uma musicologia que, ao reconhecer a centralidade do contexto e ao recusar declarações essencialistas, adopta um discurso higienizado no afã de garantir o rigor intelectual, mas sacrifica, por vezes, uma relação com a realidade da experiência musical. Em alternativa, seguindo o rasto da literatura, o autor ensaia outra forma de escrever sobre – logo também de pensar – a música.

Embora as representações literárias da música tenham granjeado interesse musicológico, o lugar da literatura de ficção, enquanto forma de conhecimento musical (para além do seu estatuto documental ou contextual), permanece tema de discussão e controvérsia, convidando

à elucidação dos seus pressupostos teóricos. Partindo deste desafio, este painel reúne três estudos que analisam diferentes formas de escrita sobre música na literatura do século XX. Dos romances *A Montanha Mágica* (1924) de Thomas Mann e *O Jogo das Contas de Vidro* (1945) de Hermann Hesse ao conto “Um Rei à Escuta” (1986) de Italo Calvino, cada comunicação procurará confrontar a musicologia com a sua alteridade reprimida, surpreendendo na literatura uma abertura à experiência e ao conhecimento musicais.

João Pedro Cachopo

CESEM, NOVA FCSH

A Montanha Mágica de Thomas Mann: um Romance Musical?

Palavras-chave: Thomas Mann; *A Montanha Mágica*; Romantismo; gramofone; política.

Quando se pensa em música na obra de Thomas Mann, é comum recordar *Doutor Fausto* (1947), a história de Adrian Leverkühn, o compositor genial, cuja assombrosa criatividade decorre de um pacto com o diabo – uma alegoria, em tom autocrítico, do Romantismo alemão. Todavia, como tem sido posto em evidência por estudiosos como Hans Rudolf Vaget e David Blumberg, *A Montanha Mágica* (1924), acompanhando Hans Castorp, um jovem engenheiro alemão, na sua estadia num sanatório suíço ao longo dos sete anos que precedem a eclosão da Primeira Guerra Mundial, está longe de ser um romance indiferente à música.

Por um lado, pensando no aspecto formal, é nesse romance, escrito entre 1912 e 1924, que Mann ensaia um modo de escrita “musical”, no qual certos temas – como o tempo, a morte e o amor – são retomados e reelaborados como se fossem Leitmotive. Numa conferência proferida em Princeton em 1939, o escritor declarar-se-á “músico entre os poetas” e reconhecerá n’*A Montanha Mágica* a primeira obra na qual adoptou este procedimento de forma consciente e sistemática. Por outro lado, no plano dos conteúdos, que não poderíamos separar abstractamente da forma, a música – considerada no seu poder e no seu perigo – ocupa um lugar de destaque na narrativa: desde as invectivas de Settembrini contra essa arte “politicamente suspeita” até ao episódio do gramofone, já perto do final, que culmina com a audição de “Der Lindenbaum” de Schubert (o quinto Lied de Winterreise). A fim de destacar a importância deste momento, recorde-se que é nele – já depois do célebre episódio da “Neve”, com o seu delírio apolíneo-dionisíaco – que Hans Castorp reconhece e enfrenta a sua famigerada “simpatia pela morte”. Resta saber – e tem sido matéria de discussão – se o faz para a superar ou para nela reincidir.

Com base nestes dois episódios, mostrando como as reservas de Settembrini sobre a música em geral antecipam certas inquietações do narrador sobre o fascínio de Castorp por este Lied em particular, onde a morte se vê simbolizada pelo repouso benfazejo à sombra da tília, trata-se de averiguar o que nos diz este romance sobre a música, nas suas implicações éticas, históricas e políticas. Assim, trata-se também de contribuir para um debate mais amplo sobre a complementaridade entre o ensaio e a ficção como formas de conhecimento musical.

João Pedro Cachopo lecciona Filosofia da Música na NOVA FCSH, onde é membro do CESEM. Os seus interesses situam-se na encruzilhada entre a musicologia, a filosofia e os estudos de media. É o autor de *Callas e os Seus Duplos (Sistema Solar, 2023)*, *A Torção dos Sentidos (Sistema Solar, 2020; Elefante, 2021)*, traduzido para inglês como *The Digital Pandemic (Bloomsbury, 2022)*, e *Verdade e Enigma: Ensaio sobre o Pensamento Estético de Adorno (Vendaval, 2013)*, que recebeu o Prémio do PEN Clube Português na categoria de Primeira Obra em 2014. Entre outras obras, co-editou *Rancièrre and Music (Edinburgh University Press, 2020)*.

Vinícius de Aguiar

CESEM, NOVA FCSH

Hermann Hesse e os Fundamentos da Musicologia

Palavras-chave: Hermann Hesse; O Jogo das Contas de Vidro; conhecimento musical; método; formalismo

Não há dúvidas de que a música atravessa todo o romance *O Jogo das Contas de Vidro*, de Hermann Hesse. A música é apresentada como uma das poucas “instituições” que resistiram à decadência intelectual da “era do folhetim” e, por isso mesmo, é utilizada na província pedagógica de Castália como um dos pilares para a reconstrução de uma cultura renovada. Ademais, e não menos importante, se há algo que podemos deduzir acerca do jogo que dá título ao romance – já que Hesse pouco nos diz acerca do seu funcionamento – é que este tem algo que ver com a música. A presença da música no romance de Hesse tem inspirado sobretudo dois tipos de análises. Por um lado, analisa-se a própria estrutura narrativa do romance, buscando ali a presença de elementos musicais mais profundos. Por outro, e ainda mais frequentes, são as análises da relação entre música e matemática, que parecem fundir-se no misterioso simbolismo do jogo. Há, porém, um terceiro caminho que, até o momento, tem sido ignorado pelos críticos da obra de Hesse. O elemento que, a meu ver, tem sido ignorado é a relação do nosso protagonista, Joseph Knecht, com a própria disciplina da musicologia. É verdade que essa relação é referida de forma

explícita em apenas uma única longa passagem do romance. Trata-se de uma citação direta das palavras de Joseph Knecht aos seus alunos, na qual o herói faz uma crítica aberta ao intelectualismo musical do jogo, por um lado, e às meras experiências sensoriais da música, por outro. Em sua fala, o mestre do jogo busca articular uma noção de conhecimento musical irreduzível tanto aos formalismos abstratos quanto aos sensualismos simplistas. Essa crítica condensa, no micocosmo da musicologia, o drama intelectual mais amplo tematizado pelo próprio romance, a saber: a inviabilidade quer de Castália formalista e isolada em si mesma, quer do Mundo enquanto torrente de contingências sem fundamentos estáveis. Assim, será argumentado que o romance não apenas nos ajuda a compreender as raízes intelectuais de dicotomias metodológicas ainda tão presentes na musicologia académica contemporânea, como também ilustra a legitimidade do pensamento literário enquanto método para se articular um conhecimento musical viável, que escape aos referidos reducionismos metodológicos.

Vinicius de Aguiar estudou musicologia e filosofia. É membro integrado doutorado do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical), NOVA-FCSH. Em 2023, ganhou o concurso para Investigador Júnior no âmbito do CEEC—Estímulo para o Emprego Científico Individual (6ª edição)—com o projecto intitulado ‘Your Song: Epistemological Foundations of Music Recommender Systems’ (2023.08394.CEECIND), financiado pela FCT—Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Sua investigação incide sobre a relação entre estética e tecnologia, teoria crítica, semiótica, fenomenologia e teoria dos media.

Filipa Cruz

CESEM, NOVA FCSH

Os Ecos da Música: Italo Calvino e a Literatura à Escuta

Palavras-chave: Italo Calvino; Um rei à escuta; escuta musical; espionagem

No ensaio “Ascolto”, escrito a duas mãos com Roland Havas e integrado na Enciclopedia Einaudi em 1977, Roland Barthes propõe-se traçar uma história da escuta. Confrontado com uma atividade esquiada, sem objeto ou finalidade estáveis, o autor desenvolve uma tipologia da escuta assente na relação semiótica com o som: uma primeira escuta (alerta) toma os sons por índices de determinados eventos; uma segunda aproxima-se da hermenêutica, procurando decifrar os significantes sonoros; e uma terceira, moderna, orientada para os significantes e não para o significado. Alguns anos mais tarde, inspirado, em parte, pelas reflexões de Barthes, Italo Calvino escreve “Un

re in ascolto”, um conto dedicado ao sentido da escuta e centrado na figura de um rei que, não podendo abandonar o seu trono, governa, vigia, deambula e comunica através da audição.

O conto de Calvino tem sido alvo de diversas considerações no campo da filosofia e da história da escuta, por se prestar à exploração da audição como exercício de poder e instrumento de vigilância. Em *All Ears: The Aesthetics of Espionage*, Peter Szendy equipara o rei de Calvino à toupeira de Franz Kafka (*Der Bau*, 1931) e ao protagonista de *The Conversation* de Francis Ford Coppola (1974) – que, ansiosos por ouvir, passam de vigilantes a vigiados – e argumenta que toda a escuta participa numa forma de espionagem. Por seu turno, Sander van Maas sugere que a soberania e o solipsismo aural do rei de Calvino nos permitem pensar o modo como a história da escuta se enlaça nas transformações das estruturas de poder. Contudo, estas e outras contribuições não contemplam o papel desestabilizador atribuído à música – ao canto de uma mulher, que interrompe a vigia –, nem o potencial metadiscursivo do conto, que num primeiro plano descreve e interpreta signos sonoros, e num segundo desconfia da escuta e da competência da sua própria linguagem.

Retomando a tipologia semiótica de Barthes e mantendo presentes as leituras de Szendy e van Maas, esta apresentação propõe-se re-situar a obra de Calvino numa rede de representações literárias da música e analisar o texto como espaço de experimentação que, ao testar diversas formas de escrever sobre o som, abre espaço para a problematização das ambições epistémicas do discurso musicológico. Se, por um lado, a musicologia deve reconhecer a literatura como fonte de conhecimento sobre a experiência musical, interessa também pensar o modo como a ficção comenta a crítica, contribuindo para uma historiografia da escuta musicológica.

Filipa Cruz é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA-FCSH. Concluiu o mestrado na mesma instituição em 2020 com a dissertação “‘Musicar um poema é acentuar-lhe a emoção’: Fernando Pessoa, entre a estética musical, a melopoética e o significado musical”. A sua investigação incide sobre a relação entre a música e a literatura e foca casos de descrição literária de música, processos de remediação e a representação da experiência musical em outras formas de artes. Coordena o Núcleo de Pensamento e Música do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação do Centro de Estudos de Estética e Sociologia da Música (CESEM).

Helena Marinho (org.)

Universidade de Aveiro, INET-md

“La memória è finita!”: Estudos em torno da recriação do teatro-música de Constança Capdeville

Palavras-chave: Constança Capdeville; teatro-música; música portuguesa do século XX; compositoras portuguesas; performance de música experimental

As obras para teatro musical de Constança Capdeville (1937-92) mostram o pronunciado “desmembramento das acções e do tempo”, a “demolição do continuum”, que Hans-Thies Lehmann (2006) identificou em produções experimentais das décadas de 1980 e 1990. O entrelaçamento dos materiais de Capdeville – integrando notação musical convencional, texto falado, roteiros performáticos e cénicos, recursos multimédia – emerge na performance como um locus multivalente de possibilidades criativas, um potencial poema cénico.

No entanto, a riqueza dos materiais e a sua natureza experimental têm também constituído um risco para a sua permanência nos repertórios. Embora o espólio de Constança Capdeville esteja actualmente à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal, diversos conteúdos que poderiam permitir a apresentação renovada das suas obras, como as performances que Capdeville designava de ‘teatro-música’ (por não se rever na designação “teatro musical”), não estão disponíveis ou estão em estado avançado de degradação. Este problema afecta em particular os conteúdos pré-gravados em fita magnética. Adicionalmente, os processos de trabalho colectivo da compositora, nomeadamente com o ensemble Colecvida, que fundou, não foram totalmente registados e sistematizados na altura de apresentação das performances, o que levanta dúvidas e lacunas relativamente às intenções da compositora ou ao formato e estratégias adoptadas durante as apresentações realizadas durante a sua vida, com a sua participação.

Este painel reúne 3 trabalhos sobre obras com componentes cénicas e multimédia de Constança Capdeville, que têm como traço comum a abordagem performativa como metodologia privilegiada para o estudo do teatro-música de Capdeville, aplicando a pesquisa artística como modelo de estudo das lacunas e omissões que têm impedido a recriação de obras como *Double*, *Don't*, *Juan*, *Avec Picasso*, *ce matin...*, ou o espectáculo ... *E Vibrato*. O painel

discutirá tópicos emergentes resultantes desta exploração, nomeadamente a nível de procedimentos e protocolos de recriação de obras experimentais, perspectivas de género, estratégias e métodos de registo de abordagens performativas, e técnicas performativas para a sustentabilidade dos repertórios.

COMUNICAÇÕES

Helena Marinho

Universidade de Aveiro, INET-md

Capdeville e o piano fálico

Palavras-chave: Constança Capdeville; género e música; piano; música experimental; música portuguesa do século XX

O piano assume uma proeminência particular na produção de Constança Capdeville, desde o período inicial enquanto estudante de música e jovem compositora, até ao seu reconhecimento como uma das vozes mais inovadoras da criação experimental portuguesa de finais do século XX. Encontramos no corpus musical de Constança tanto as primeiras composições para piano solo (como o seu Op. 1, o ciclo Música para Brincar de 1956), como o piano integrado em ensembles das obras de teatro-música da década de 1980 (como Double de 1982 ou Don't, Juan de 1985), em que o instrumento desempenha funções cénicas associadas a técnicas de performance não convencionais. Assim, a análise e pesquisa performativa dos modos de utilização e integração do piano em obras a solo, de câmara ou para ensembles variados permite o acesso a informação relevante sobre o seu desenvolvimento enquanto compositora, nomeadamente no que diz respeito a processos criativos associados a recursos multimédia, e conteúdos e métodos de base dramática.

Esta apresentação propõe uma abordagem específica relativa ao piano na obra de Constança Capdeville, através da análise dos textos musicais, métodos de composição, instruções cénicas e conteúdos contextuais, aliados à exploração performativa destes materiais, de forma a propor uma leitura de género associada ao instrumento. A partir de revisitações de duas obras de Capdeville (Don't, Juan e Avec Picasso, ce matin...), serão problematizadas perspectivas subliminares de género associadas ao conceito de instrumentalidade enquanto repositório de affordances, sugeridas ou assumidas nos conteúdos de arquivo da compositora e nas próprias recriações. O colectivo que propôs estas recriações (integrando a autora desta proposta), assumindo a metodologia de autoetnografia colectiva (Chang, Ngunjiri e Hernandez, 2013), abordou em particular a situação da mulher performer/pianista, um tema recorrente na obra de Capdeville, que define o piano num dos seus manuscritos como símbolo fálico, propondo estratégias cénicas que problematizam a representação do instrumento como a fera avassaladora, e da pianista como a frágil

mulher ou ser humano que tenta seduzir, punir ou acalmar essa fera, como o torero mencionado no texto da fita pré-gravada de Avec Picasso, ce matin... Assumindo assim uma perspectiva experimental afim aos métodos de trabalho da própria Capdeville, as recriações em torno da compositora propõem, focando a violência de género mediada pela instrumentalidade, novas formas de olhar os repertórios de teatro musical experimental da década de 1980 em Portugal.

Helena Marinho é professora associada da Universidade de Aveiro, onde coordena um dos pólos do Inet-MD. Combina a sua carreira performativa com a investigação académica. Apresentou concertos a solo e de câmara na Europa, América do Sul e Ásia, e gravou 12 CDs. Foi investigadora principal de três projectos FCT, liderou múltiplos projectos financiados pela DGArtes, e coordena actualmente um projecto Europa Criativa. As suas publicações incluem capítulos de livros e artigos nacionais e internacionais, focando temas que abrangem os estudos de mulheres, estudos empíricos sobre performance e aprendizagem musical, assim como experimentação e investigação em performance musical.

Ana Barros

Universidade de Aveiro, INET-md

(Re)descobrimo Berta Alves de Sousa: O Legado da Canção de Câmara Portuguesa

Palavras-chave: compositoras portuguesas; Berta Alves de Sousa; canção de câmara; música portuguesa do século XX

Berta Alves de Sousa (BAS) destacou-se como uma figura excepcional da cultura portuguesa do século XX, prosseguindo uma carreira dedicada à composição, ao ensino e à performance, como maestra e pianista. BAS ampliou significativamente o repertório vocal de câmara, impulsionada pela sua paixão pela literatura. A obra de BAS, em grande parte inédita e pouco estudada devido à às dificuldades de acesso, demonstra a necessária urgência de uma ação para abordar a invisibilidade das compositoras portuguesas do século XX, estudando as suas obras com foco nos contextos culturais, estruturas sociais e identidades de género.

Os principais objetivos desta foram identificar, contextualizar e caracterizar as obras de BAS para voz e piano quanto a perspectivas estilísticas e performativas. A metodologia adotada baseou-se em trabalho de arquivo, edição crítica e análise interpretativa, de forma a identificar das obras vocais de câmara de BAS; analisar e correlacionar os resultados com os

documentos escritos de BAS; sistematizar dados contextuais e características estilísticas/performativas das canções de câmara de BAS.

A produção de BAS, que abrange as décadas de 1930 até 1980, inclui mais de cinquenta canções e revela várias influências, incluindo uma busca por originalidade criativa marcada por técnicas composicionais impressionistas, neomodais e politonais, bem como a utilização de temáticas nacionalistas e de temas tradicionais.

A análise dos contextos históricos e artísticos que influenciaram Berta Alves de Sousa sugere que será uma herdeira plausível do legado de outras compositoras portuguesas do início do século XX, potencialmente emergindo como uma das últimas a apresentar uma produção abrangente dedicada ao repertório vocal de câmara. Apesar da sua relevância, a falta de atenção académica e de reconhecimento da sua obra sublinham a lacuna na historiografia da música portuguesa. Este estudo busca preencher essa lacuna, reacendendo o interesse e a apreciação pela obra dessa figura emblemática na cultura portuguesa.

Ana Barros é licenciada em canto pela ESMAE, mestre em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro, bolseira da FCT e investigadora o Inet-MD para o projecto de doutoramento “Sociabilidades femininas e repertório vocal de câmara do final do século XIX até ao Estado Novo” que desenvolve na UA.

Mantém uma carreira activa enquanto cantora, maioritariamente com ensembles de música contemporânea: gravou para rádio (Antena2) e TV (Rtp1 e Rtp2) e apresentou-se com os grupos “Som Ibérico”; “De corda em corda”; “Fatum Ensemble”; “Performa Ensemble” e “Le Concert Impromptu”, divulgando a música portuguesa e a tradição do fado.

Alfonso Benetti

Universidade de Aveiro, INET-md

Experimentação e práticas colaborativas: a recriação de Double (Constança Capdeville) enquanto legado procedimental à abordagem de obras de teatro-música

Palavras-chave: Constança Capdeville; teatro-música; (re)criação artística; experimentação; práticas colaborativas

O conjunto de obras de teatro-música de Constança Capdeville é caracterizado pela interdependência entre som e gesto, e utilização de técnicas e efeitos que exigem movimentação corporal e cénica do ator-intérprete durante a performance. Neste contexto, *Double* – estreado sob direção da própria compositora em 1982 – consiste em uma de suas obras mais representativas pela oposição estabelecida entre os elementos cénico e musical, visual e sonoro, exploração horizontal e vertical do tempo (através da sobreposição de intervenções), e dualidade atribuída aos intérpretes – em diálogo permanente com um duplo eletrónico, e em interação com elementos e objetos cénicos que denotam tal relação (ex. espelhos, cadeiras, e personagens fictícios). Dividida em dez partes (prólogo, oito intervenções e um epílogo), a obra integra conteúdos cénicos e musicais para voz, piano e violoncelo; conteúdo cénico para um coro mudo; música vocal e instrumental pré-gravada em fita magnética; desenho de luzes; e uma partida de xadrez jogada sobre um tímpano por dois percussionistas. Desde a sua estreia, a obra foi rerepresentada em 2008 pelo grupo Síntese, e foi recriada em 2018 pelo grupo de artistas-investigadores do Xperimus Ensemble. No último contexto, a recriação esteve vinculada a abordagens de cunho musicológico, etnográfico e experimental com base em trabalho de arquivo e pesquisa em contexto de laboratório artístico. Os procedimentos/estratégias incluíram a recuperação e elaboração de novos conteúdos a serem incorporados na obra (tais como excertos de áudio em falta); a sistematização de conteúdos e estabelecimento de um repositório de práticas performativas fixas e improvisatórias; e a elaboração de um ‘guião aberto’ a partir de decisões coletivas entre os membros do ensemble com base na exploração e teste de materiais. Neste âmbito, a presente comunicação incidirá sobre a apresentação e avaliação dos procedimentos envolvidos tendo como objetivos a verificação sobre a pertinência das escolhas realizadas com base em dois princípios vinculados à ideia de originalidade: com relação ao passado – a ‘fidelidade’ frente à estética e procedimentos utilizados/recomendados pela compositora; e com relação ao presente – a ‘inovação’ em associação à criação artística; a problematização das estratégias práticas/conceituais utilizadas pelo grupo no sentido de contribuir para o alargamento de opções procedimentais funcionais associadas a obras de mesma tipologia; e o exame sobre o potencial circunscrito à elaboração e utilização do ‘guião aberto’ enquanto documento compatível ao registo de práticas improvisatórias, e enquanto base para a renovação de práticas vinculadas à edição de obras artísticas.

Alfonso Benetti é pianista e investigador auxiliar da Universidade de Aveiro/INET-md. É membro do comitê da plataforma IMPAR, editor associado e fundador do ÍMPAR— Online Journal for Artistic Research, foi um dos coordenadores (Co-PI) do Xperimus Project/Ensemble (FCT)—um grupo de investigadores-artistas dedicado à experimentação em música; e é investigador principal (PI) dos Projetos TransVariations—Music Beyond the Limits of Time and Technology (EEA Grants) e Ebony & Ivory—History of Piano in Portugal from the Second Half of the Eighteenth Century to the Twenty-First Century (CEEC-FCT).

Ricardo Vilares (org.)

CITCEM, Universidade do Porto | CESEM, NOVA FCSH

Objetos e imagens de música

Palavras-chave: música, cultura visual, iconografia, instrumento musical, cinema

Determinados objetos e imagens constituem-se como meios materiais da música e têm a capacidade de a convocar. São repositórios de memórias, fragmentos de práticas e vivências musicais. O presente painel propõe, a partir desta dimensão material da música, e numa abordagem transdisciplinar, que estreita laços entre a História da Arte, a Cultura Visual e as Ciências Musicais, uma análise iconográfica e iconológica de dois instrumentos musicais e de um *corpus* cinematográfico. As três comunicações têm como objetivo compreender a construção da imagem dos objetos à luz do seu contexto histórico, cultural e artístico e do seu atual contexto de receção, numa articulação entre visões sincrónicas e diacrónicas, considerando também o papel dos seus múltiplos atores – artífices, artistas, comitentes, intérpretes e públicos.

O cumprimento deste desiderato será concretizado a partir de três estudos caso, que percorrem uma linha temporal compreendida entre o final da centúria de quinhentos e o século XXI. O primeiro propõe uma análise plástica e iconográfica da tampa do Virginal MNM 0395, que pertence ao acervo do Museu Nacional da Música, e procura, a partir desta outra realidade de natureza pictórica, compreender melhor o contexto de produção e uma realidade exterior convocada pelo objeto, que nos coloca no final do século XVI e primeira metade do século XVII. O segundo caso de estudo transporta-nos para a Sala de Música do Palacete de Michel'angelo Lambertini (1862-1920) e foca-se no piano branco Louis XV adquirido por Lambertini à fábrica francesa Érard e pintado por José Malhoa (1855-1933). A partir deste objeto, propõe-se uma leitura de conjunto que considera o espaço e o programa decorativo. O terceiro tem por objeto uma reflexão sobre a intermedialidade e a construção imagética da figura do maestro-vedeta do século XX, através da análise de *Tár* (2022) e *Maestro* (2023), objetos fílmicos que, apesar de distintos, recorrem ambos a apropriações, citações e referências diversas, numa constante tensão entre ficção e documentário, na construção de uma realidade outra que é o filme.

A partir das figuras de convite para escutar e representar a música – os instrumentos e o fonograma –, refletimos sobre a forma como os meios materiais associados à produção, vivência, fruição, registo e reprodução da música podem ajudar, como documento, a ter uma leitura mais ampla do património musical e dos contextos sociais, culturais e artísticos a que pertencem, permitindo (re)construir a imagem de objetos, intérpretes, público e outros atores a eles associados.

Ricardo Vilares

CITCEM, Universidade do Porto | CESEM, NOVA FCSH

Buitenpartij - análise plástica e iconográfica da tampa do Virginal MNM 0395

Palavras-chave: virginal, iconografia, pintura, música, Antuérpia

A superfície plana e retangular da tampa do virginal presta-se a um tratamento pictórico. Na viragem do século XVI para o XVII, e à semelhança da pintura de cavalete, o tema das festas ao ar livre (*buitenpartij*) – encontros sociais em jardins de palácios ou casas de campo (*hoven van plaisantie*), onde nobres festejam e dançam ao som da música – parece ter sido um tema frequente nas tampas dos instrumentos flamengos e pode ser observado na tampa do Virginal com o número de inventário MNM 0395, que pertence ao acervo do Museu Nacional da Música. Porém, ao longo de toda a sua superfície pictórica acumulam-se outros elementos, tais como diferentes paisagens rurais e urbanas (espaços verdes, bosque, campo de pastorícia, porto, lago), embarcações, arquiteturas, animais, figuras (aristocratas dedicados a diferentes atividades e camponeses ocupados nas suas tarefas diárias), canais e caminhos que convidam o espectador a penetrar na composição.

Se os “objetos falam”, como defendia o filósofo Martin Heidegger, que significado pode assumir esta iconografia na tampa do Virginal MNM 0395? Que nos diz a pintura da tampa de um instrumento musical sobre o contexto social, económico, cultural e artístico coevo? De que forma a materialidade deste objeto pode revelar, enquanto documento histórico, características construtivas, preferências decorativas e gostos estéticos?

A presente comunicação tem como objetivo analisar plasticamente a tampa do Virginal MNM 0395, cuja atribuição à oficina Ruckers tem sido discutida, num estudo comparativo que parte da revisão da literatura e considera tampas de outros cordofones de teclado, peças de mobiliário e pinturas de cavalete coetâneas. Procuraremos apontar fontes e modelos para o programa iconográfico, identificar oficinas, artesãos e artistas e outras tipologias de objetos que exploraram esta temática. O objetivo principal passa por compreender o significado desta iconografia num objeto

cuja primeira função é fazer música e, desta forma, compreender melhor o contexto, o gosto e as vivências de construtores, comitentes e públicos.

Ricardo Vilares é doutorando em Estudos do Património – História da Arte (FLUP), mestre em Musicologia (UA) e licenciado em História da Arte (FLUP) e em História e Teoria da Música (UE). Foi professor assistente convidado na Universidade do Minho e no Instituto Piaget e docente de História da Música no ensino artístico especializado. Tem desenvolvido uma atividade enquanto redator de notas de programas de concertos, curador e comentador de recitais. A área de investigação principal versa sobre instrumentos musicais – programas iconográficos e ornamentais, funções e vivências –, que especializam o diálogo entre História da Arte e Musicologia.

Ana Tavares

CITCEM, Universidade do Porto | CESEM, NOVA FCSH

À procura de um património musical desaparecido: o piano Érard de Michel'angelo Lambertini

Palavras-chave: Michel'angelo Lambertini, piano Érard, José Malhoa, iconografia musical, História da Arte

A Sala de Música do Palacete de Michel'angelo Lambertini (1862-1920), músico, empreendedor e fundador do primeiro núcleo de um museu de instrumentos musicais em Portugal, apresentava um programa iconográfico complexo da autoria do renomado pintor José Malhoa (1855-1933), para o qual terá contribuído conceptualmente o político e músico amador José Relvas (1858-1929), amigo de ambos. Deste conjunto pictórico, hoje salvaguardado entre o Museu Nacional da Música e o Museu José Malhoa, fazem parte quatro medalhões de teto com retratos de compositores, um medalhão central de temáticas alegóricas e duas grandes telas parietais com temáticas beethovenianas.

Se ultimamente se tem dado alguma atenção a estas sete telas, o mesmo não se pode dizer em relação a outros elementos que se encontravam na sala e que completavam o programa iconográfico: as pinturas do piano branco Louis XV adquirido por Lambertini à Érard e pintado por Malhoa. Deste piano pouco se sabe, visto que, para além de poucas fontes visuais e de imprensa, existem apenas breves referências epistolares a este instrumento. Embora a obra de Malhoa inclua alguns exemplos de pinturas com temáticas musicais, este piano é um exemplar único no portefólio do artista, resultando de uma encomenda pensada para um espaço em particular e fazendo sentido na leitura de conjunto.

Este piano branco, cujo paradeiro está ainda por descobrir, levanta algumas questões apriorísticas: porquê a escolha de um piano branco Louis XV? Que diálogo tinha este instrumento com o restante espaço? Que significados sociais lhe eram associados? Em que partes do instrumento poderiam constar as intervenções de Malhoa? Quais os motivos iconográficos mais comuns em pianos congéneres?

Esta comunicação propõe contextualizar este instrumento musical à luz do seu tempo, procurando compreendê-lo enquanto documento histórico, testemunho de tendências de consumo de uma elite que tanto pretendia afirmar a sua capacidade económica e acompanhar os costumes europeus como, simultaneamente, destacar o seu estatuto intelectual.

Ana Ester Tavares é doutoranda em Estudos do Património – História de Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Desenvolve o projeto “Espaços privados da música nos séculos XIX e XX em Portugal: propostas de leitura, reconstituição e comunicação”, no âmbito de uma bolsa de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, em colaboração com o Museu Nacional da Música.

Tem conduzido investigação procurando criar diálogos interdisciplinares entre a Música, a História da Arte e a interpretação do património, interesses consolidados pela sua formação em Composição Musical (Universidade de Aveiro, 2014) e História da Arte (FLUP, 2021).

Hugo Barreira

CITCEM, Universidade do Porto

“It’s got to be just like one person singing his heart out... and you are playing like an exercise.”
A construção da imagem do maestro em *Tár* (2022) e em *Maestro* (2023).

Palavras-chave: cinema; iconografia musical; intermedialidade; maestro; Leonard Bernstein

Estas palavras foram proferidas por Leonard Bernstein num ensaio da Sinfonia N. 5 de Chostakovitch em 1967 com a Orquestra Sinfónica de Londres. De camisola de gola alta e com a habitual entrega e demanda, Bernstein, registado em filme, interrompe o ensaio do III Andamento (Largo)

e implora à orquestra: por favor, observem, tem de ser como uma pessoa a cantar do fundo do seu coração... e estão a tocar como se fosse um exercício. Excertos deste ensaio foram incluídos no documentário *The Art of Conducting: Great Conductors of the Past* (1995), editado em DVD pela Teldec e com ampla circulação em plataformas de vídeo como o YouTube. Em 2022, Lydia Tár, a personagem do filme homónimo de Todd Field, utiliza uma frase muito semelhante ao ensaiar com a Filarmónica de Berlim uma outra Sinfonia N.5, desta vez de Mahler. A admiração confessa de Tár por Bernstein e a constante tensão entre ficção e realidade que o filme explora através do diálogo com elementos do nosso mundo (quer incluídos diretamente, quer referenciados) faz-nos questionar se esta apropriação de Tár é um ato diegético e parte do exercício de construção da sua *persona* artística, um processo inerente à produção fílmica para a criação da personagem ficcional ou uma amálgama semiconsciente das realidades diegética e de produção. Com *Maestro*, um biópico sobre Bernstein realizado e protagonizado por Bradley Cooper, lançado no ano seguinte, o panorama fílmico recebe dois importantes, e sensacionais, exemplos da representação do maestro-vedeta do século XX, recuperando um tema pouco explorado pela ficção e extremamente documentado nos media audiovisuais. Como já tivemos oportunidade de demonstrar no caso de *Tár* (Intermedialidade, materialidade e cultura visual: uma análise de *Tár* (Todd Field, 2022) – no prelo), a intermedialidade e a construção imagética através de material pré-existente é uma constante, fazendo do filme uma exemplar experiência de mediatização da música e do seu universo imagético. O filme de Cooper recorre a fontes semelhantes e, por vezes, aos mesmos dispositivos, no entanto, os resultados são radicalmente diferentes. Com esta comunicação propomos uma análise dos dois filmes no âmbito dos estudos visuais e da intermedialidade, explorando as suas apropriações, citações e referências, bem como a sua inclusão numa extensa produção imagética em torno da figura do maestro criada pelo cinema outros meios audiovisuais do século XX, numa constante tensão entre documentário e ficção e entre a cultura erudita e a cultura de massas.

Hugo Barreira é licenciado em História da Arte (2010), pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Mestre (2013) e Doutor em História da Arte Portuguesa (2017) pela mesma instituição. É Professor Auxiliar do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigador integrado do CITCEM. As áreas de investigação principais são os meios da imagem em movimento e a cultura visual, as relações som e imagem, a história da arquitetura e a história urbana da época contemporânea, bem como a produção artística e cultural dos séculos XIX e século XX.

05.

Grupo de Estudio

Teoria e análise da música e som (SPIM/teams)

No contexto do recente regulamento dos Grupos de Estudo da SPIM (Set de 2023), o Grupo de Estudo: Teoria e Análise da Música e Som (SPIM/teams) foi proposto e aprovado em Assembleia Geral a 27 Março de 2024. Esta sessão inaugural da SPIM/teams pretende reunir presencial e remotamente investigadores subscritores do Grupo e outros investigadores interessados. Pretende-se debater linhas de actuação e actividades do GE, assim como a eventual articulação com entidades parceiras internacionais.

Sessão remota através do link: <https://videoconf-colibri.zoom.us/j/93618166840>

06.

Workshop

For a Planetary Anthropology of Music

Workshop with Georgina Born

Professor of Anthropology and Music

Department of Anthropology & Institute of Advanced Studies | University College London

Covenors: José Oliveira Martins and Susana Sardo

Participants in the workshop are encouraged to read the following text, and be prepared to engage in dialogue and discussion with the author and members of the community.

‘Introduction: Music, digitisation and mediation – for a planetary anthropology’, from G. Born (ed.), *Music and Digital Media: A Planetary Anthropology* (2022)

<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10155196/1/Music-and-Digital-Media.pdf>

In this workshop Georgina Born will briefly present and invite discussion of key themes from the Introduction to her recent book *Music and Digital Media: A Planetary Anthropology*, which stems from an ERC research program (2010 to 2016) and later research. It encompasses 9 ethnographic studies ranging from North India, Nairobi, Buenos Aires and Cuba to Montreal, the UK, Graz and various online and digital formations, among them music platforms, the global software Max, and a series of internet-mediated music genres. Methodologically, the book is guided by the idea of a

relational musicology, attending not only to the singularity of each ethnographic situation, but, via comparison, and guided by Spivak's concept of planetarity, to similarities, differences and lines of connection between them. Among other themes discussed in the Introduction are post-positivist empiricism, decolonisation, interdisciplinarity, and the importance of reconfiguring the disciplinary boundary between music and anthropology while abandoning the term ethnomusicology. The Postlude that ends the book addresses, on the basis of the ethnographies, the need for a new conceptualisation of music's diverse socio-economies, for attention to music's copious institutional forms, and for rethinking how music is social. We will discuss several of these themes, as those present wish. Please read the Introduction, and if possible other chapters that appeal, and come prepared to discuss and debate these topics.

Georgina Born is Professor of Anthropology and Music at University College London. From 2010-21 she was Professor of Music and Anthropology in the Faculty of Music, University of Oxford, and from 2006-10 Professor of Sociology, Anthropology and Music at the University of Cambridge. Earlier she had a professional life as a musician in experimental rock, jazz and improvised music. She has held visiting professorships as follows: Bloch Professor, UC Berkeley Department of Music (2014); Schulich Distinguished Professor in Music, McGill University (2015); Visiting Professor in the Schools of Arts, Humanities and Social Sciences at UC Irvine (2019-20, 2023-24); Professor II, University of Oslo, Department of Musicology (2014-19); Visiting Professor, Aarhus University, School of Communication and Culture (2017); Senior Research Fellow at the Aarhus Institute of Advanced Studies (2018-19); and Distinguished Global Scholar, Department of Music, Princeton University (2020-22). She was awarded the Dent Medal of the Royal Musical Association (2007), a Fellowship of the British Academy (2014), an OBE 'for services to anthropology, musicology and higher education' (2016), and the Guido Adler Prize of the International Musicological Society (2024).

07.

Mesa- -redonda

MESA-REDONDA

Comunidade multidisciplinar de investigação em música: desafios e oportunidades

Multidisciplinary Community for Music Research: Challenges and Opportunities

Ana Telles

Georgina Born

João Pedro Cachopo

José Oliveira Martins (Mod)

Manuel Pedro Ferreira

Riccardo Wanke

Susana Sardo

Ao longo de mais de uma década de existência, a SPIM tem acolhido a crescente diversidade disciplinar ligada à investigação em música e som. Partindo da sua matriz ligada às Ciências Musicais no âmbito da musicologia histórica e etnomusicologia, a investigação apresentada nos Encontros anuais foi acolhendo áreas como a análise musical e práticas composicionais, filosofia, teoria, antropologia e sociologia da música, estudos performativos e investigação baseada na prática, psicologia e educação em música, e mais recentemente a inclusão de estudos culturais e do som, multimédia, computação, interface musical, cognição e neurociências da música, entre outras áreas do saber focadas

no fenómeno musical e cultura. Se este percurso notável de alargamento disciplinar deve em primeiro lugar ser celebrado, é verdade também que coloca uma série de desafios para a dinâmica, coerência e identidade dos nossos Encontros, publicações e da nossa comunidade SPIM em geral.

Esta Mesa Redonda pretende reflectir sobre as implicações do carácter multidisciplinar e inclusivo da nossa comunidade em música e som. Como poderemos manter a vitalidade e pertinência dos nossos Encontros e actividades num mercado cultural saturado de eventos e publicações com temáticas de investigação com cariz disciplinar e interdisciplinar? Como conseguiremos articular a diversidade de abordagens, terminologias e posicionamentos de áreas tão distintas com processos exigentes de avaliação por pares, oportunidades de interconexão disciplinar, ou debate profícuo e troca de ideias numa comunidade alargada? E quais são as nossas congêneres internacionais com as quais deveremos procurar ter maior proximidade de propósitos e com quem poderemos partilhar redes de saber?

Esta Mesa Redonda junta alguns convidados destacados da nossa comunidade para nos ajudarem a pensar e debater algumas destas questões. Seguidamente o debate será aberto à audiência.

For over a decade of its existence, SPIM has embraced the growing diversity of disciplines related to research in music and sound. Building on its foundation in Musical Sciences within the fields of historical musicology and ethnomusicology, the research showcased at the annual meetings has included areas such as musical analysis and compositional practices, philosophy, theory, anthropology, and sociology of music, performative studies and practice-based research, psychology and music education, and more recently, the inclusion of cultural and sound studies, multimedia, computing, musical interfaces, cognition, and music neuroscience, among other fields focused on the musical phenomenon and culture. While this remarkable trajectory of disciplinary expansion should first and foremost be celebrated, it is also true that it presents a series of challenges for the dynamics, coherence, and identity of our meetings, publications, and our SPIM community in general.

This Round Table aims to reflect on the implications of the multidisciplinary and inclusive nature of our community in music and sound. How can we maintain the vitality and relevance of our meetings and activities in a cultural market saturated with events and publications addressing research themes of both disciplinary and interdisciplinary nature? How will we articulate the diversity of approaches, terminologies, and positions from such distinct areas with the demanding processes of peer evaluation, opportunities for disciplinary interconnection, or fruitful debate and exchange of ideas within a broader community? And what are our international institutional partners (Societies) with whom we should seek to align with more closely in terms of purpose and the sharing of knowledge networks?

This Round Table brings together some prominent members of our community to help us think through

and discuss some of these questions. The debate will then be opened to the audience.



RPM

Revista Portuguesa de Musicologia
Portuguese Journal of Musicology

CHAMADA DE ARTIGOS

Revista Portuguesa de Musicologia

A *Revista Portuguesa de Musicologia (RPM)*, nova série, é um periódico académico com arbitragem científica publicado pela SPIM (Sociedade Portuguesa de Investigação em Música) e pelos centros de investigação INET-md (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança) e CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical). A RPM tem periodicidade semestral e está indexada no RILM, ERIH PLUS, LATINDEX e DIALNET.

A *RPM* nova série é publicada online duas vezes por ano e inclui dossiers temáticos e artigos de investigação, assim como recensões de livros, fonogramas e outros suportes digitais. O português e o inglês são as línguas preferenciais, mas a revista aceita igualmente artigos em espanhol, francês e italiano. Os artigos podem ser submetidos em permanência. As submissões feitas até 31 de Dezembro de 2024 serão consideradas para os volumes em preparação para publicação em 2025.

As submissões de artigos devem ser enviadas para: editors@rpm-ns.pt

Pode consultar as normas disponíveis em <http://rpm-ns.pt>

Chamada para Dossier Temático de Homenagem a Ivan Moody (1964-2024)

A RPM está a preparar um volume de homenagem a Ivan Moody, compositor, musicólogo e anterior editor da RPM, que pretende ser uma reflexão sobre a sua obra musical e a sua actividade enquanto musicólogo e maestro. Convidamos os interessados a submeterem um artigo para este volume. Os artigos devem seguir as normas da RPM para adequação ao processo de *peer-review* e podem ser submetidos até 15 de Março de 2025.

Prémio Joaquim de Vasconcelos 2024

REGULAMENTO

Prémio anual atribuído pela SPIM, com o propósito de incentivar a investigação em música, distinguindo o melhor trabalho apresentado por uma ou um estudante em cada edição do EnIM – Encontro de Investigação em Música.

ELEGIBILIDADE: Podem candidatar-se ao prémio todos os estudantes de mestrado e doutoramento cujas propostas de comunicação para participação no EnIM tenham sido aprovadas pela comissão científica, no ano em que concorrem. Apenas serão considerados elegíveis candidatos que 1) participem efectivamente com uma comunicação no Encontro e 2) submetam posteriormente um artigo resultante da sua comunicação de acordo com as normas usadas na Revista Portuguesa de Musicologia (RPM), cujas instruções se encontram aqui.

REGULARIDADE: Anual

PRÉMIO: Atribuição de um prémio no valor de 400 euros.

AVALIAÇÃO: Os artigos serão avaliados por um júri constituído para o efeito, a designar e previamente anunciado. O júri reserva-se ao direito de não atribuição do prémio.

PROCESSO DE CANDIDATURA: Os estudantes que tenham visto as suas propostas de comunicação aprovadas para apresentação no ENIM devem enviar o manuscrito escrito em formato de artigo até 31 de Dezembro de 2024, para o endereço enim2024@spimusica.pt. O artigo deverá refletir a sua comunicação no EnIM e seguir as normas de formatação da RPM.

DATA LIMITE PARA SUBMISSÃO DE CANDIDATURAS: 31 de Dezembro de 2024

RESULTADOS: O resultado do concurso será comunicado ao/à vencedor/a através de *e-mail*. O prémio será anunciado à comunidade SPIM e entregue em momento próprio na Assembleia Geral do EnIM do ano seguinte.

XIII ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA

XIII MEETING
ON RESEARCH
IN MUSIC



EnIM

Encontro de
Investigação em Música
Meeting on
Research in Music

Organizado pela



SPIM

em parceria com



CONSERVATÓRIO
REGIONAL
DO ALGARVE
MARIA CAMPINA

apoio do Município de

