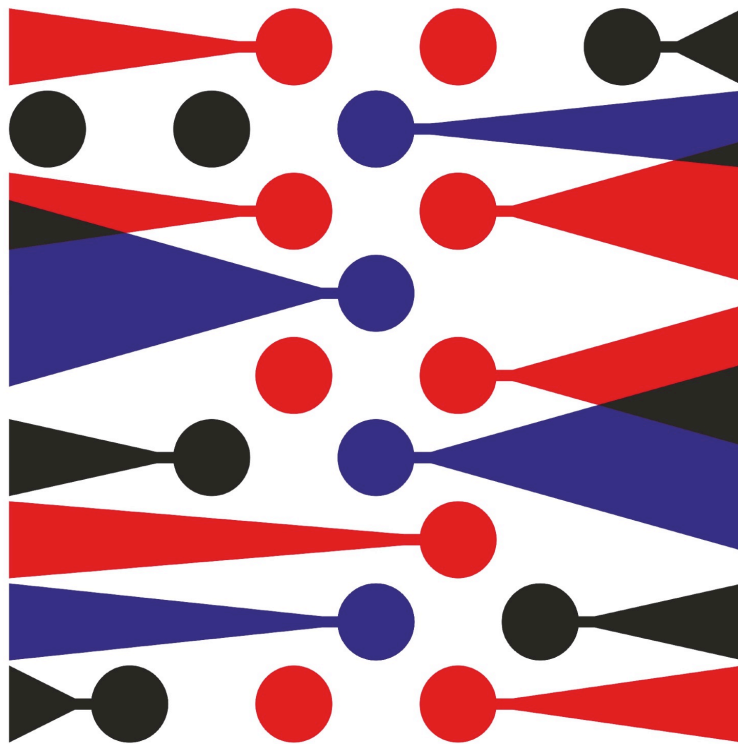


IX · ENIM2019
encontro · de
investigação
em · música ·
9th conference
on · musical
research · xx



Local / Place : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
14 – 16 Novembro / November 2019

Oradores principais / Keynote speakers :

Steven Feld (School for Advanced Research in Santa Fe, New Mexico), José Oliveira Martins (Universidade de Coimbra)

Organização / Organization :

SPIM – Sociedade Portuguesa de Investigação em Música
Departamento de Ciências Musicais (Nova FCSH)
Mais informações em / For further information : enim2019@spimusic.pt



LIVRO DE RESUMOS E NOTAS BIOGRÁFICAS

Edição / Text Edition

Maria José Artiaga

Comissão Científica / Scientific Committee

Ana Cláudia Assis (Universal Federal de Minas Gerais)

Daniel Moreira (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo)

Daniela Coimbra (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo)

Elizabeth Lucas (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Javier Marín (Universidad de Jaén)

Luísa Cymbron (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL)

Pedro Aragão (Universidade do Rio de Janeiro)

Comissão Organizadora / Organizing Committee

Cristina Fernandes

David Cranmer

Luísa Cymbron

Maria José Artiaga

Apoios SPIM

Ana Margarida Cardoso

João Costa

Júlia Durand

Maria Fernandes

Design Gráfico

Capa de Jorge dos Reis e paginação de João Gomes

PROGRAMA ENIM 209

9º ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA
9th CONFERENCE ON MUSICAL RESEARCH

14 - 16 de Novembro 2019 - 14th - 16th November 2019

Organizado pela Sociedade Portuguesa de Investigação em Música em parceria com o Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Comissão Científica / Scientific Committee

Ana Cláudia Assis (Universidade Federal de Minas Gerais)
Daniel Moreira (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo)
Daniela Coimbra (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo)
Elizabeth Lucas (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Javier Marín (Universidad de Jaén)
Luísa Cymbron (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL)
Pedro Aragão (Universidade do Rio de Janeiro)

Oradores principais / Keynote speakers

Steven Feld (School for Advanced Research in Santa Fe, New Mexico, USA)
José António Oliveira Martins (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)

Comissão Organizadora / Organizing Committee

Cristina Fernandes
David Cranmer
Luísa Cymbron
Maria José Artiaga



14 Novembro / 14th November				
9h00	Inscrição / Registration			
10h00	Abertura do ENIM / Opening of ENIM Entrega do Prémio Joaquim Vasconcelos 2018			
Sala / Room: Auditório 1	Francisco Caramelo (Director da FCSH da UNL), Susana Trovão (Sub-Directora para a área de investigação da FCSH da UNL), Paulo Ferreira de Castro (Coordenador do Departamento de Ciências Musicais da FCSH da UNL), Manuel Pedro Ferreira (Presidente do CESEM), Salwa Castelo-Branco (Presidente do INET-md), Maria José Artiaga (Presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música)			
10h30	Café / Coffee-break			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room T14 / 4th Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
11h00	Música popular e nação pós-colonial Moderador/Chair: Susana Sardo Um futuro maior. Os Madredeus e a invenção da tradição portuguesa Marcos Cardão "Caderno de cantigas indianas". A construção de um cânone musical na Goa pós-colonial Eduardo Falcão Depois de Pantera: a poética e estética da "nova música de Cabo Verde" Rui Cidra Xigubu: a construção da nação e a dimensão social da dança no sul de Moçambique Marílio Wane	Práticas musicais: didáctica do canto e instrumentos de sopro Moderador/Chair: Maria José Artiaga Cinco canções de Delfina Figueiredo como proposta didáctica ao programa de canto do 2º ciclo do Ensino Básico (comunicação performance) Maria João Sousa Mouthpieces for Historic Brass (comunicação performance) Rui Pedro Alves Bandas de Música das Forças Policiais Militares no Brasil do Século XIX: Práticas Musicais Conectadas Inez Martins	Entre tipos de indústria musical a modelos de comunicação audiovisual Moderador / Chair: Paula Gomes Ribeiro Música de "marca branca": a música de catálogo entre emulação e plágio Júlia Durand "I fell asleep right away after 5 minutes of listening..." – música para dormir na construção do espaço doméstico. João Porfírio "...is it just me or did the music in the 2000's got more 'epic'?" : tendências e transformações do universo musical <i>épico</i> entre os videojogos e a internet Joana Freitas "It's a family affair": uma abordagem a três micro-editoras dentro do subcampo da EDM em Portugal Pedro Nunes	Música e Cultura Visual Moderador / Chair: Manuel Pedro Ferreira Ordem de Cristo, Arte e Devoção: a iconografia musical nos painéis da Igreja Matriz de Monforte da Beira Luísa Castilho Irmandade do Espírito Santo dos Pescadores e Navegantes de Alfama (Lisboa) – festividades, música e iconografia na fronteira entre o sagrado e o profano Luzia Rocha Órgão de Luz Isabel Albergaria Persistence and mutations in the migration of an oral tradition : the example of the lament from Brittany to North America Claire Pujol
13h00	Almoço / Lunch			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
14h30	Painel 1 O Sindicato Nacional dos Músicos e a organização corporativa do trabalho musical no período do Estado Novo Moderador / Chair: Manuel Deniz Silva Ivo Cruz e o controlo corporativo da vida musical portuguesa (1933-1948): um projecto falhado? Manuel Deniz Silva O SNM e a classificação dos músicos sindicalizados segundo as suas especialidades (1934 -1950) Maria Fernandes A legitimação profissional dos músicos em Lisboa durante o Estado Novo (1933-1974): o caso de José dos Santos Pinto Ana Margarida Cardoso	Painel 2 Monodia sacra: fontes, tradições, diálogos Moderador / Chair: Alberto Medina de Seíça The music scribes of the León Antiphoner: layers of interventions on the notation Elsa De Luca The Carthusian antiphonary Océane Boudeau A propósito da tradição litúrgico-musical da catedral de Coimbra: notas sobre o <i>ProceSSIONAL P-Cug</i> MM 220 Alberto Medina de Seíça	Painel 3 Património musical espanhol: nuevas perspectivas de análisis Moderador / Chair: Águeda Pedrero-Encabo, Carlos Villar-Taboada Doce sonatas de Manuel Blasco de Nebra (1700-1784): nuevas aportaciones desde la <i>Topic Theory</i> Águeda Pedrero Encabo Los "géneros orgánicos" en el repertorio para órgano de Nicolás Ledesma (1791-1883): salmos, ofertorios y sonatas Iñigo de Peque Leoz Tópicos vanguardistas en los primeros estrenos en España (1964-70) de Claudio Prieto Miguel Diaz-Empananza Almuquera Renovación y tradición en el ballet contemporáneo español. <i>Remansos</i> (1998), de Nacho Duato Águeda Pedrero-Encabo Ambientación sonoras y estructuras musicales ludonarrativas: propuestas para el análisis de tópicos en videojuegos Carlos Villar-Taboada	Painel 4 A música e a escola Moderador / Chair: João Nogueira Vale a pena aprender música? Celina Arroz Um pouco sobre autorregulação da aprendizagem no contexto de ensino de instrumento musical: um estudo piloto Marija Pereira Projecto "Música na Escola" Isabel Figueiredo "Cantar mais": avaliação da utilização e dos resultados João Nogueira

16h00		Café / Coffee-break			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)	
16h30	Práticas musicais em Portugal nos finais do Antigo Regime: as vivências locais e o olhar exterior	Perspectivas musicológicas na etnografia musical	Contextos etnográficos localizados	Manuscritos e impressos musicais no século XVII: colecções e percursos analíticos	
	Moderador / Chair: David Cranmer	Moderador / Chair: Pedro Aragão	Moderador / Chair: Leonor Losa	Moderador / Chair: João Pedro d'Alvarenga	
	Festas e celebrações em Lisboa, na segunda metade do século XVIII. As práticas musicais na Igreja do Loreto no contexto local. Carla Minelli	A multimodalidade no baile de chamarritas (Pico, Açores) Sophie Coquelin	Sustentabilidade, futuro e identidade no Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio Pedro Russo Moreira	Um cartapácio de Coimbra, um caderno vivo: percurso analítico pelos gestos de escrita do P-Cug MM 51 Tiago Simas Freire	
	<i>Etiam Monialibus permittitur organum</i> : as freiras organistas e os órgãos do antigo Convento de Santa Clara do Porto entre os séculos XVIII e XIX Rosana Brescia, Marco Brescia	A presença da Canção Folclórica <i>Minyō</i> no Brasil: Música e ancestralidade entre os jovens descendentes de japoneses (comunicação performance) Rafael Hirochi Fuchigami, Mary Nishimura	Da “rua do pecado” à “rua da educação”: a Rua Araújo, enquanto <i>locus</i> privilegiado para compreender as dinâmicas sociais históricas na capital de Moçambique Pedro Mendes, Marco Roque de Freitas	Early international printed music in João IV's music library to c.1600: further identification and classification of a lost collection Bernadette Nelson	
	"Uma maldição recai sobre esta nação e é impossível dela fugir": a <i>Portugiesische Grammatik</i> de Johann Andreas von Jung na construção de uma imagem de Portugal na Alemanha em finais do século XVIII Inês Thomas Almeida		O Baque do Acre a música dos seringais acreanos Iago Tojal Araújo	"Empréstimos" de <i>Flores da Música</i> (1620) de Manuel Rodrigues Coelho na música portuguesa para tecla em partitura italiana do final do século XVII Andrew Wooley	
18h30	Orador principal / Keynote speaker Steven Feld School for Advanced Research, Santa Fe, New Mexico) <i>Acoustemology for the Anthropocene</i>				
15 Novembro / 15th November					
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)	
9h30	Música orquestral e ensino musical na Lisboa do séc. XIX e XX	Painel 5 "If it doesn't spread, it's dead": Formatos discursivos sobre música na construção de uma esfera pública em rede	Painel 6 Sons e memórias de Aveiro: modos de fazer, de sentir e de dialogar no processo de construção de um arquivo de som para uma região	Ansiedade e performance musical	
	Moderador / Chair: Manuel Deniz Silva	Moderador / Chair: Paula Gomes Ribeiro	Moderador / Chair: Susana Sardo	Moderador / Chair: Daniela Coimbra	
	Música e política no Teatro Politeama: do sidonismo aos anos do pós-guerra Luís Santos	Jornalismo musical participativo, fandom transformacional e discursos de recepção na Internet André Malhado	Sons e memórias de Aveiro – Práticas de investigação partilhada na construção de um arquivo de som para uma região Susana Sardo	Realidade aumentada como ferramenta de Intervenção no controle da ansiedade na performance musical: criação de ambiente e potenciais contributos para a área Nery Borges, Mário Vairinhos	
	"O infernal tak tak com que nos aturdem os ouvidos": os constrangimentos à recepção das obras sinfónicas dos "grandes mestres" nas filarmónicas de Lisboa Rui Magno Pinto	"My metal is better than yours": o elitismo como crítica musical e símbolo de pureza no circuito online do heavy metal contemporâneo Marcelo Franca	Construindo pontes entre a comunidade e a academia: dois estudos de caso de bolseiros do projeto SOMA Artur Calado e Vitor Marques	A exposição gradual como estratégia de gestão da ansiedade na performance musical em crianças e adolescentes Nádia Moura, Sofia Serra	
	O mesmo mestre, ensinamentos diferentes: a referência a Luís de Freitas Branco através das obras compostas em sua homenagem Isabel Pina	"Classical music memes are so easy to come up with, I could make you a Liszt" - recepção e difusão de memes sobre música erudita no Facebook Marília Moledo	A construção de um arquivo sonoro regional a partir de métodos de investigação partilhada: desafios e questões na gestão do projeto SOMA Pedro Aragão		
		Cibercrítica e jornalismo musical em Portugal Paula Gomes-Ribeiro	A experiência de construção de um documentário audiovisual sobre as rádios locais em Aveiro para a exposição Rádio Con:vida. Ana Flávia Miguel		
	11h00	Café / Coffee-break			

Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
11h30	Problemáticas em torno da formação e da didáctica musical	Mediações performativas	Osmose sonora, experiência musical e electroacústica	Práticas musicais e dinâmicas de sustentabilidade
	Moderador / Chair: João Nogueira	Moderador / Chair: Pedro Aragão	Moderador / Chair: Rui Pereira Jorge	Moderador / Chair: Susana Sardo
	Subsídios de um estudo de caso para a problematização da identidade da disciplina de Formação Musical: concepções e Luisa Pais-Vieira	Live Looping Performance: entre o estúdio e o palco Alexsander Jorge Duarte	Matéria e timbre: o conceito de osmose sonora na performance de música mista (comunicação performance) Pedro Rodrigues	Cantar a vozes no século XXI: processos musicais como parte de um ecossistema Rosário Pestana
	“Não é lúdico? Não queremos...” A dimensão do lúdico no ensino da música nas atividades de enriquecimento curricular Vera Cordeniz	El pensamiento de Haroldo de Campos en la performance musical: por una performance transcreadora Susana Castro Gil, Ana Paula Assis	Crítica do concatenacionismo musical Vitor Moura	Música, turismo, desarrollo y sostenibilidad. Algunas cuestiones recientes Susana Moreno
	A Padronização Gestual dos Golpes de Arco na Interpretação Musical do Violino - <i>O Legato</i> Ana Catarina Lopes Pinto, Sofia Lourenço, Ricardo Megre, Paulo Ferreira-Lopes	Ensino de Música Electroacústica em Portugal: O caso da ESML, de 1986 a 2001 António Sousa Dias	Sustentabilidade da Cultura Oral, Resiliência e Ativismo: revivalismo de música na Festas da Santa Cruz, Aldeia da Venda Sheila Nunes	
13h00	Almoço / Lunch			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	
14h30	Voz - Expressão e performance	Teoria e análise da música antiga: da Península Ibérica ao Novo Mundo	Música e cinema	
	Moderador / Chair: Rosário Pestana	Moderador / Chair: Elsa De Luca	Moderador / Chair: António Sousa Dias	
	Genealogias da voz: mimesis e emancipação no processo de criação do <i>estilo pessoal</i> no fado Leonor Losa	Computer-assisted analysis as an attribution tool: the case of the anonymous <i>O decus virgineum</i> and <i>Ave verum corpus natum</i> from manuscript Tarazona 2/3 Esperanza Rodriguez Garcia	Barcos, Gramofones, Sopranos e Tenores: Metamorfozes da Ópera em Herzog e Fellini João Pedro Cachopo	
	Música e Performatividade Vocal Alessandra Anastasi	A lição das notas à margem. Camadas temporais, derrogação e evolução de estruturas teóricas nas anotações marginais do manuscrito <i>Escola de Canto de Orgão</i> (Bahia, 1760) Mariana Portas	“É antes a ‘estilização da música nacional’ no que ela tem de mais belo, sedutor e pitoresco”: a recepção da música de Armando Leça para filmes mudos portugueses Bárbara Carvalho	
“Then we just sang it – now we perform it”: a communitarian choir’s journey towards co-constructing a musical performance Aoife Hiney	Reimagining the Old Hispanic Liturgy Litha Efthymiou	Do cinema à música: o <i>raccord</i> cinematográfico como modelo de continuidade para composições descontinuas de Debussy, Stravinsky, Berg e Messiaen Daniel Moreira		
16h00	Café / Coffee-break			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
16h30	Música e políticas culturais entre o local e o global	Literatura e música	Ópera e criação musical no século XX	A música no contexto de instituições privadas portuguesas
	Moderador / Chair: Rui Cidra	Moderador / Chair: Paulo Ferreira de Castro	Moderador / Chair: Daniel Moreira	Moderador / Chair: Francesco Esposito
	The Chinese seven-stringed zither <i>qin</i> and Intangible Cultural Heritage Tsan Huang	Garrett e a música: para a análise de uma faceta quase desconhecida do escritor português Luísa Cymbron	<i>Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern</i> : o corpo como arquétipo da imaginação na ópera de Helmut Lachenmann João Quinteiro	Música no Ritual Maçónico: A cerimónia de celebração do centenário de José Estevão Coelho de Magalhães Alejandro Reyes-Lucero, Ángela Flores Baltazar
	Mistérios da Páscoa em Idanha-a-Nova: Políticas Culturais, Decisores e Comunidades Locais António Ventura	Canções de Fernando Lopes-Graça com poesia de Fernando Pessoa: metáforas para a sensação, o tempo e a superação Filipa Cruz	Compositional techniques and aesthetic implications in the composition <i>Mantra</i> by Karlheinz Stockhausen Simonetta Sargenti	“Sempre em pandegas e orgias”: repertório das sociedades de amadores em Lisboa nos finais do século XIX Catarina Braga
Isabel Gomes Silvestre e a Pronúncia do Norte Rui Madeira	A arte seniana de tanger em poema Ana Paixão	Holocausto e ópera: Der Kaiser von Atlantis ou a representação alegórica do contexto vivido por compositor e libretista Ana Brinca	O Círculo Eborense como reflexo do gosto musical da “classe dominante” (1887-1910) João Costa	

18:00	Café / Coffee-break			
18h30 Sala / Room: Auditório 2	<p style="text-align: center;">Orador principal / Keynote speaker José Oliveira Martins Universidade de Coimbra</p> <p style="text-align: center;"><i>Music as Analysis, Analysis as Music: claiming music as one's own</i></p>			
20h00	Jantar do Encontro / Conference Dinner			
16 de Novembro / 16th November				
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
9h30	Instrumentos: aspectos organológicos e práticas musicais	Vozes e disseminação de repertórios (séculos XVIII-XX)	Notações e performatividade	Criação e interpretação da música vocal: aspectos técnicos, analíticos e dramáticos
	Moderador / Chair: Susana Moreno	Moderador / Chair: Luísa Cymbron	Moderador / Chair: João Pedro Cachopo	Moderador / Chair: Paulo Ferreira de Castro
	O revivalismo dos cordofones tradicionais em Portugal: a viola campaniça e a viola toeira	Francisco de Souza Coutinho, alias the Marquis of Valença, alias Chico Redondo (1866-1924): his impact in Brazil	O <i>texto</i> musical e a sua interpretação: — uma abordagem da Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion de Adorno	Viana da Mota e o Lied
	Joana Rodrigues, Rui Marques	David Cranmer	Paula Carvalho	Nuno Vieira de Almeida
	Do “barulho” ao “som”: um estudo etnomusicológico sobre os bombos nas localidades de São Simão de Gouveia e Paul	Marcos Portugal (1762-1830): edições dos séculos XVIII e XIX	Para uma notação tipográfica da oralidade performativa: definição extensiva de um conceito basilar e enquadramento de cinco paradigmas de consolidação estratégica	As diferentes dimensões dramático-musicais das personagens femininas nas óperas de Puccini
	Lucas Wink	António Jorge Marques	Jorge dos Reis	Pedro Miguel Oliveira Nunes
A circulação de fagotes e de itens relativos ao instrumento no Rio de Janeiro no século XIX	A cantora Luísa Todí na obra de António Leal Moreira (1758-1819): particularidades das árias escritas pelo compositor para a voz da cantora	O violino no Conservatório de Música de Lisboa durante a Primeira República	Pulse Phonation: Mapping the social and musical value of an extended vocal technique	
Rodrigo Hoffmann	Sara Braga Simões	Helder Sá	Francesco Venturi	
11h00	Café / Coffee-break			
Sala / Room	Auditório 2			
11h30	<p style="text-align: center;">Mesa-Redonda / Roundtable <i>A viragem biográfica nos estudos da música</i> Helena Marinho (Universidade de Aveiro), Luísa Cymbron (Universidade Nova de Lisboa), Manuel Deniz Silva (INET-md), Leonor Losa (coordenação)</p>			
13h00	Almoço / Lunch			
Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
14h30	Criatividade e agência na música brasileira contemporânea	Música antiga na Península Ibérica	Performance e corporalidade	Música no quotidiano da Casa Real: o papel das mulheres e das relações internacionais
	Moderador / Chair: Rui Cidra	Moderador / Chair: Cristina Fernandes	Moderador / Chair: Isabel Pires	Moderador / Chair: David Cranmer
	A Contribuição de Nivaldo Ornelas para a Música de Milton Nascimento: continuidade e ruptura idiomática na relação auctor / lector	El concepto de autor de música en textos castellanos anteriores a 1565	Composing for the virtuoso – Future virtuosity, expertise in user-oriented musical performance (comunicação performance)	A música no quotidiano da Casa da Rainha D. Catarina de Áustria no período da corte eborense de 1531 a 1537
	Bernardo Fabris	Pilar Ramos López	Jean Beers	Manuela Morilleau de Oliveira
	Músicos Ordinários: o estatuto social do trabalho com performance de música brasileira “ao vivo” na cidade do Porto	Aspetos temáticos, performativos e de intercâmbio cultural nos vilancicos de negros da Capela Real de Lisboa (1641-1668)	Performance da obra <i>Modelagem IX</i> (1996), para piano <i>solo</i> , de Edson Zampronha: uma abordagem gestual corporal (comunicação performance)	A diplomacia do vinho: Rossini e a Casa Real portuguesa
Felipe Nunes Vargas	Rui Cabral Lopes	Juliana Gonçalves Marin, Alice Belém	Francesco Esposito	
Semba Dilemma: On Transatlantic Musical Flows between Angola and Brazil	O movimento da música antiga em Portugal: uma biografia		O papel da formação musical da Princesa Leopoldina no gosto e na forma de compor da sociedade carioca entre os anos de 1808 e 1889	
Nina Baratti	Tiago Manuel da Hora		Gyovana Carneiro	
16h00	Café / Coffee-break			

Sala / Room	Sala T14 / Piso 3 (Room T14 / 3rd Floor)	Sala T13 / Piso 3 (Room T13 / 3rd Floor)	Sala 416 / Piso 4 (Room 416 / 4th Floor)	Sala 413 / Piso 4 (Room 413 / 4th Floor)
16h30	Opera e teatro musical	Recuperação e interpretação de repertórios dos séculos XVII e XVIII	Idiomas da escrita e da interpretação musical: perspectivas analíticas	Criação musical e meta-musical
	Moderador / Chair: António Sousa Dias	Moderador / Chair: Cristina Fernandes	Moderador / Chair: Manuela Toscano	Moderador / Chair: Jorge Alexandre Costa
	Uma visão metafísica da existência humana – O Eu, ou a eterna negação do Eu, em <i>Don Juan</i> (1985) de Constança Capdeville	A propósito dos <i>Divertimenti da Camera</i> (1748) de Pietro Giordano: Revisitar o repertório instrumental de câmara em Portugal na primeira metade do século XVIII - atribuições, fontes, géneros, estilos e circulação	“Preparando a los oyentes”: Tópicos en los preludios improvisados de Carl Czerny	Diaries of Syncretic Music Experiences #16: the craft of Murmuratorium
	Helena Santana, Rosário Sanatna	Fernando Miguel Jalôto	Myriam Pías González	Mariana Miguel, Paulo Maria Rodrigues, Helena Rodrigues
	Para além da comicidade: levantamento e análise dos processos composicionais da música-teatro de Gilberto Mendes	Francesco Maria Santinelli's poetic output for Baroque musical works: a preliminary study	Batuque: elementos gestuais de instrumentos de percussão no idiomatismo pianístico da obra de Ernesto Nazareth	Criando uma plataforma de projectos de Música na Comunidade: uma proposta metodológica
Fernando de Oliveira Magre	Nadia Amendola	Daniel Sanches	Jorge Graça	
O desfilir de Gil Vicente na <i>passerelle</i> da ópera moderna portuguesa	“Ao compasso de tambores e de timbales”. Mobilização do passado, imaginário e usos da música em evocações históricas no Estado Novo e na actualidade	Para lá da Força: Uma Análise Comparativa de Várias Interpretações da Sonata para Piano nº 6 de Galina Ustvolskaya	Nósvozeles na música	
Edward Ayres de Abreu	Ana Resende Clément	Rui Pereira Jorge	Maria José Araújo, Rui Ferreira, Ana Isabel Ferreira	
18h00 Auditório 2	Assembleia Geral e Sessão de Encerramento			

Oradores Principais

Keynote Speakers

Steven Feld

Senior Scholar, School for Advanced Research, Santa Fe, New Mexico, USA

Steven Feld is a filmmaker, sound artist/performer, and Distinguished Professor of Anthropology Emeritus at the University of New Mexico. After studies in music, film, and photography, he received the Ph.D in Anthropological Linguistics at Indiana University in 1979. From 1976 he began a research project in the Bosavi rainforest of Papua New Guinea. Results include the monograph *Sound and Sentiment* (republished 2012 in a 3rd and 30th anniversary edition), a co-authored *Bosavi-English-Tok Pisin Dictionary*, and essays, some published in his co-edited books *Music Grooves* and *Senses of Place*. From this work he also produced audio CD projects including *Voices of the Rainforest*, *Rainforest Soundwalks*, and *Bosavi: Rainforest Music from Papua New Guinea*. Key theoretical themes developed in this work are the anthropology of sound and voice; acoustemology (acoustic epistemology), sound as a way of knowing.

Feld is also known for experimental and dialogic writing, recording, and filmmaking. Work after 2000 has concentrated on related themes in the study of bells in Europe, Japan, Ghana, and Togo, published in CDs, DVDs, and books like *The Time of Bells*, *Skyros Carnival*, and *Santi, Animal, e Suoni*. He has also written on music globalization and problems of music as cultural and intellectual property. His work in visual anthropology includes short and feature films and the book *Ciné-Ethnography*, on the work of French anthropologist-filmmaker Jean Rouch. He just completed a ten-year project on jazz in West Africa, published in the twelve CD, five DVD, and book set *Jazz Cosmopolitanism in Accra*. Feld's research has been supported by NSF, HEH, NEA, Wenner-Gren and other foundations, and honored by MacArthur, Guggenheim, SAR, and Center for Advanced Study in Behavioral Sciences fellowships, the Koizumi Fumio Prize, and film and book awards, including SAR's J.I. Staley Prize.

Acoustemology for the Anthropocene

What can the study of acoustemology, of sound as a way of knowing in the world, contribute to research and advocacy on the questions of dramatic climatic and environmental change today? This lecture takes a historical as well as comparative stance to evaluate the theoretical contribution of acoustemology in relation to what is arguably the most important issue to the future of organic survival in the anthropocene era of dramatic human-instigated environmental change. It might once have been considered a quaint oddity that Bosavi people in rainforest Papua New Guinea sing to, about, and with birds, insects, and waterways. But now more than ever these eco-aesthetic practices explain music making as cartography, environmental data-gathering, and acute ecological observation with deep relevance to a changing world of species inter-relations and environmental changes. As a specific example, the lecture presents the history of cicadas, stimulated by light and heat, and the songs sung to, with and about them in Bosavi. This history is juxtaposed with others, including ancient (Greece) and modern (post-nuclear Japan), to link what was once a remote project in the anthropology of sound to what is now a critical sound studies engagement with acoustic ecology and the future of life on a damaged planet.

José António Oliveira Martins

Universidade de Coimbra

José Oliveira Martins (Ph.D. Music History and Theory, University of Chicago) is currently Professor (Auxiliar) of Musicology/Music Analysis at the Faculty of Arts and Humanities (Letras), University of Coimbra. Former appointments include FCT – Principal Researcher and Vice-Director at CITAR – Research Center for Science and Technology of the Arts in Porto, and Assistant Professor of Music Theory at the Eastman School of Music of the University of Rochester, and at the University of Iowa.

Martins' research explores the conceptualization of musical systems and the analytical modeling of multilayered twentieth century music from Bartók and Milhaud to Lutosławski and Kurtág. His theoretical, analytical, and pedagogical work appears in the *Journal of Music Theory*, *Perspectives of New Music*, *Theory and Practice*, *Mathematics and Computation in Music*, *Portuguese Journal of Musicology*, and the *Routledge Companion to Music Theory Pedagogy*, among other publications. He has been a recipient of the Arthur J. Komar award (Music Theory Midwest Society), the Patricia Carpenter Emerging Scholar award (Music Theory Society of New York State), and a research fellow at John Clough Memorial Symposia and the Mannes Institute for Advanced Studies in Music Theory.

He has delivered keynote and guest talks at a number of conference settings, including the III Congresso da TeMA/IV MusMat (2019 Rio Janeiro), EurSAX (2017 Porto), Ciência'16 (2016 Lisboa), Lutosławski Centennial Celebration (2013 Cornell U.), and III EITAM (2013 São Paulo), and chaired organizing committees for venues of international impact such as the 2016 *Porto International Conference on Musical Gesture as Creative Interface*, and the 2019 *Música Analítica: International Conference on the Analysis and Theory of Music*. Currently, he is also examining the recording and gestural music legacy of Portuguese Guitar virtuoso Carlos Paredes.

Music as Analysis, Analysis as Music: claiming music as one's own.

In this talk I argue that doing music analysis is a way of doing music. The symmetrical relationship captured by the title suggests that our discursive modes of analysis are not outside of music or simply an enriching addition we bring to it but are rather integral to the way we may experience, conceive, and express music or share it with others. Doing music analysis is implicated in the way we reframe, process, and construct time and sound into/as music, engaging cumulative layers of (implicit and explicit) analytical acts such as conceptual representations, metaphorical mapping, embodiment, intentionality, communal experience, or historical situatedness. In short, music analysis participates in activities that “attempt to claim and control music as one's own.” (Bohlman 2001). In the talk I engage with a number of threads in music analysis/theory and focus on some representations of music I've developed to address problematic conceptions of twentieth-century musical space.

Comunicações

Papers

Música no Ritual Maçónico: A cerimónia de celebração do centenário de José Estevão Coelho de Magalhães

Alejandro Reyes-Lucero

CESEM / NOVA FCSH

Ângela Flores Baltazar

CESEM / NOVA FCSH

A música esteve sempre presente no quotidiano maçónico desde os seus primórdios. Tem uma imensa função ritualística, que não se cinge a uma apreciação estética sendo também uma ferramenta estruturante do próprio rito. Não obstante, a música marca também a sua presença na difusão das ideias maçónicas, que se vêem refletidas sobretudo em hinos e outros cânticos do mesmo género que são explicitamente deste cariz, além de um vasto repertório que utiliza este tipo de simbologia de forma mais subjectiva. Uma das vias principais do uso deste repertório, acontece sobretudo em instituições educativas que estão associadas à maçonaria, e que chegam até a contar com um coro que pode integrar cerimónias para-maçónicas.

A nossa pesquisa baseia-se na recolha de evidências, como partituras, cartas, fotografias e outros documentos diversos, que comprovam a presença da música e o valor desta no contexto maçónico português. Esta documentação pode ser considerada de difícil alcance e encontra-se dispersa por vários locais que, aliado a um forte secretismo que esta organização pratica, dificulta o processo de levantamento de dados.

O foco desta comunicação será a desconstrução de um programa de sala de 1909, de uma sessão solene para a comemoração do centenário do nascimento de José Estevão Coelho de Magalhães. Nele podemos observar intervenientes, intérpretes, compositores, música e a estrutura de uma sessão solene que contextualiza de que forma é que a música é articulada com o rito maçónico.

Palavras-Chave: Maçonaria, música ritualística, música portuguesa, séc. XX.

Alejandro Reyes-Lucero é natural da Venezuela. Começou os seus estudos musicológicos na Universidad Central de Venezuela (UCV). Encontra-se actualmente a realizar a Licenciatura em Ciências Musicais na NOVA-FCSH, e é colaborador do Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde é membro do grupo Caravelas e do grupo de Música no Período Moderno. Tem 10 anos de experiência pianística e realizou um diplomado em direção orquestral na UCV.

Ângela Flores Baltazar 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, mas o seu elevado interesse por investigação musicológica fê-la mudar de rumo e ingressar em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Actualmente no 3.º ano da licenciatura, está a realizar um estágio curricular no Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde colabora com o grupo de Teoria, Crítica e Comunicação.

Música e Performatividade Vocal

Alessandra Anastasi

Dept. of Cognitive Sciences, Psychological, Educational and Cultural Studies, University of Messina

A música e a linguagem, consideradas como componentes universais do conhecimento humano, são frequentemente estabelecidas como características exclusivas da nossa espécie. A sua possível relação biológica tem sido investigada de modo a tentar perceber como pode ter contribuído para a evolução da linguagem. De acordo com Darwin, o desenvolvimento dos órgãos fonatórios terá desempenhado um papel fundamental na origem da linguagem: não é por acaso que a consequência imediata deste aperfeiçoamento morfológico tenha sido a origem das primeiras vocalizações em primatas não humanos. Este fenómeno permite levantar a hipótese de que a habilidade de modular sons surgiu em primeiro lugar, quase como uma espécie de canção primitiva (fala à bebé); mais tarde, seguiu-se a imitação vocal, tornando-se progressivamente complexa e eventualmente dando origem à linguagem articulada. O desenvolvimento de um sistema de comunicação não referencial como a fala à bebé afetou certamente a natureza da nossa linguagem. O objetivo desta proposta é preservar a ideia de que a música deve ser estudada através de uma abordagem biologicamente orientada, que adicione valor aos seus aspetos funcionais. Através da aplicação deste paradigma hipotético, a pesquisa sobre a comunicação vocal específica de cada espécie tem um papel crucial no momento de identificar as bases evolucionárias e morfológicas, que possibilitam a performatividade vocal e musical da nossa espécie. A hipótese sobre a continuidade com os sistemas de comunicação animais, pelo menos em termos de estruturas envolvidas na sua execução, implica que as especificidades linguísticas das espécies sejam interpretadas como uma resposta adaptativa às suas condições ecológicas únicas, mas possui uma continuidade filogenética com outras espécies. Uma abordagem comparativa à música é útil para perceber a biologia e a evolução da protolíngua musical.

Palavras-chave: música; linguagem; comunicação vocal; performatividade vocal.

Alessandra Anastasi is a Ph.D. in Cognitive Sciences in the Department of Cognitive Sciences, Psychological, Educational, and Cultural Studies (COSPECS) at the University of Messina, Italy. Her main research interests include the study of evolutionary perspectives in the sciences of language and comparative ethology of the species-specific components of cognition. On this theme she has published "Music R-Evolution. From sound to speech" (in Reti, Saperi, Linguaggi. Italian Journal of Cognitive Science); "Biology, learning, and evolution of vocalicity: Biosemiotics of birdsong", (in Cognitive Semiotics, 2017); "The four dimensions of musicality", (in SCIECONF - 2018); "Music Protolanguage. Comparison to Motherese in Human Mother - Infant Interactions and animal" (in Proceedings of ICMPC15/ESCOM10).

Live Looping Performance: entre o estúdio e o palco

Alexsander Jorge Duarte

INET-md / Polo de Aveiro

No âmbito dos estudos etnomusicológicos, Thomas Turino em "Music as social life" (2008), propõe abordar a prática musical no Ocidente a partir de dois grandes campos: de um lado, a

"performance ao vivo" (participativa e de apresentação), e, por outro lado, a "música de gravação" (alta fidelidade e estúdio áudio arte). No entanto, a tecnologia "live looping" – a gravação de áudio em tempo real e a reprodução de forma cíclica (o *loop*) – demonstrou que as técnicas de produção musical do estúdio (aplicação de efeitos, filtros, mixagem, etc.) foram incorporadas na performance em tempo real, promovendo um novo paradigma de performance musical que, por sua vez, influencia de forma recursiva as concepções técnicas e estéticas da produção musical em estúdio (Knowles & Hewitt 2012). Esses autores designam esse novo paradigma musical como "performance recordivity". Esse tipo de performance permite ao público perceber sistematicamente a construção das camadas sonoras, como um desmembramento do processo de laboratório de áudio arte em estúdio. Portanto, há uma ênfase não apenas no resultado, mas também no processo.

Assim, com base na estrutura analítica exposta por Turino, proponho uma reflexão sobre este paradigma que representa o interstício entre os dois campos, ou seja, entre "live performance" e "recording music". Uma performance baseada num exercício desenvolvido no âmbito do Laboratório de *Live Looping - LoopLab* – (Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro), será adotado como exemplo para a análise.

Palavras-chave: Performance musical, Live Looping, Loop Station, live recordivity.

Alexsander Jorge Duarte é músico e etnomusicólogo. Suas atividades acadêmicas incluem a produção de concertos, CDs, filmes, artigos, capítulos de livros, partituras e comunicações. É Doutor em Etnomusicologia pela Universidade de Aveiro em 2013, com bolsa de investigação financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). É graduado em Música (especialização em Flauta) pela Universidade Federal de Ouro Preto / UFOP.

Há 3 anos está a desenvolver um pós-doutoramento com foco num tipo de prática performativa musical designada por Live Looping no INET-MD - Instituto de Etnomusicologia, Centro de Investigação em Música e Dança / Polo Aveiro. Integra atualmente a equipa de 3 Projectos aprovados pela FCT: a) *AtlaS*: Atlantic Sensitive - Memória e mediação de práticas e instrumentos musicais na circulação entre comunidades interligadas, b) *SOMA*: Sons e Memórias de Aveiro - Construção de um arquivo colaborativo de som e memória para a região de Aveiro; e c) *Xperimus*: Experimentação em música na cultura portuguesa: História, contextos e práticas nos séculos XX e XXI. Possui experiência em pedagogia no âmbito de conservatórios como ensino de flauta e teoria musical e também regência de bandas de sopro e coral.

Para além dos seus projectos artísticos a solo, Alex Duarte também colabora com o tradicional grupo de música portuguesa Toques do Caramulo, participando em festivais e atuando em vários países da Europa (Portugal, Espanha, Suécia, Hungria e França) e África (Cabo Verde).

Holocausto e ópera: *Der Kaiser von Atlantis* ou a representação alegórica do contexto vivido por compositor e libretista

Ana Brinca
CESEM / NOVA FCSH

São poucos os textos escritos por prisioneiros em campos nazis, entre 1942-1945; e mais raros são ainda os que, entre eles, fazem parte do género operático. A este grupo pertencem *Le Verfügbar aux enfers*, uma opereta escrita por Germaine Tillion, em outubro de 1944, em Ravensbrück; e *Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod – verweigerung*, uma ópera com música de Viktor Ulmann e libreto de Petr Kien, composta e objeto de ensaios entre 1943-1944, em Terezín,

para onde compositor e libretista foram deportados em 1941. Não obstante as suas diferenças de expressão, estéticas e musicais, estes dois exemplos criativos partilham comumente a intenção dos respetivos autores em representarem o contexto espaço-temporal em que se encontravam, os atores sociais em confronto e a inter-relação de circunstâncias que acompanhavam factos e experiências vividas; de, nessa representação, privilegiarem a ‘distância’ relativa ao mesmo contexto, alcançando-a sobretudo através de certas estratégias estilísticas e de transmissão de ideias; e, ainda, de considerarem a eficácia da palavra escrita para ser vocalizada entre uma audiência específica. Claire Andrieu, a qual escreveu sobre o primeiro exemplo, refere, acerca do segundo que, ao contrário do primeiro, *“le librettiste a choisi l’allégorie, et bien que les personnages du Kaiser et de la Mort rappellent clairement le contexte de dictature totalitaire et les meurtres en série, le texte reste abstrait et ne renseigne pas sur la réalité du camp.”* (2007: 15). Esta é, no entanto, uma interpretação entre outras, merecendo o tema uma investigação mais vasta que, por exemplo, reflita em torno das possibilidades testemunhais da ópera. Esta comunicação ensaia uma interpretação do seu libreto, estruturada em torno das suas condições históricas e de produção, enredo e personagens e dos elementos alegóricos e satíricos destinados à abordagem de factos, circunstâncias, experiências; e reflete ainda sobre potenciais combinações desses aspetos com temas e influências musicais para exposição e/ou ocultação de analogias imediatas com o contexto.

Palavras-chave: Holocausto, ópera, Terezín, Viktor Ulmann, Petr Kien, parábola, sátira.

Ana Brinca é investigadora do CESEM. Foi bolsista de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), em Estudos Artísticos, com um projeto intitulado “Música como instrumento de tortura/Música como instrumento de sobrevivência: uma análise do som e da escuta no *KZ-Lager*”, entre 2011 e 2017. Participou, neste âmbito, em vários congressos, conferências e seminários nacionais e internacionais e escreveu artigos, entre os quais, “Reading Germaine Tillion’s opereta *Le Verfügbar aux enfers* as a ‘testimony’ of the women’s differential experience in Ravensbrück” (Irasm, 2017). É doutorada em Antropologia, especialidade Antropologia Cultural e Social, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

A Padronização Gestual dos Golpes de Arco na Interpretação Musical do Violino – O Legato

Ana Catarina Lopes Pinto

CITAR

Sofia Lourenço

CITAR

Ricardo Megre

Paulo Ferreira-Lopes

A técnica do arco representa um dos maiores desafios para os violinistas (Pinto, 2016). O principal objetivo deste estudo centra-se na compreensão dos movimentos somáticos necessários para reprodução dos diferentes golpes de arco. Assim, através de uma investigação experimental em laboratório que envolveu 30 violinistas, foi possível a gravação - em formato de som, vídeo e *Motion Capture*, de um total de 1260 interpretações, resultado de uma criteriosa seleção de 42 excertos musicais representativos de cada um dos golpes de arco em estudo. Todas as gravações de som foram sujeitas à apreciação de um júri, que selecionou a melhor interpretação de cada

excerto do grupo 1 (participantes com fato), a melhor interpretação do grupo 2 (participantes sem fato), e a pior interpretação de ambos os grupos. No caso específico do *legato*, representado por um excerto musical do 1º Andamento da Sinfonia Espanhola, op. 21 de Édouard Lalo (Galamian, 1962, p.66), o júri selecionou a interpretação dos participantes nº 2 e nº 25 como as melhores interpretações do grupo 1 e 2, respetivamente, e a interpretação nº 16 como a pior interpretação de ambos os grupos. Através da análise dos vídeos das interpretações supracitadas, constatou-se que a interpretação nº 2 e nº 25 coincidem em todos os componentes em análise (*inclinação do arco, velocidade do arco, distância do cavalete, movimento do braço, movimento do pulso e direção do arco*), e que a interpretação nº 16 apenas coincide com as restantes na *inclinação do arco*. Todas as interpretações captadas serão ainda analisadas ao pormenor através dos dados recolhidos no *Motion Capture* e passarão pelo mesmo processo de análise. Esta pesquisa concretiza-se no âmbito do projeto de doutoramento, com o objetivo final de se alcançarem padronizações gestuais dos diferentes golpes de arco no repertório *mainstream* de violino, coadjuvando violinistas e professores de violino.

Palavras-chave: Ensino do Violino, arco, golpes de arco, *Motion Capture*, *legato*

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

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

Ricardo Megre é mestre em Animação por Computador (2007), pela Universidade Católica do Porto. Em 2008 fez pós-graduação em Animação 3D e Efeitos Visuais na New York Film Academy, e Cinematografia Avançada na *School of Visual Arts*, ambos em Nova Iorque. Começou como professor assistente na *New York Film Academy*, e como iluminador/generalista 3D para filme e publicidade. Em 2010 ajudou a fundar o estúdio Loopa no Porto, onde foi diretor técnico e de animação. Desde 2009 é docente assistente convidado na Escola das Artes, no mestrado com especialização em Animação por Computador e na licenciatura em Som e Imagem, e na Faculdade de Belas Artes do Porto a partir de 2017, na licenciatura em Artes Plásticas. Recentemente tem trabalhado como animador e consultor criativo, e é doutorando em Ciência e Tecnologia das Artes na Universidade Católica, onde investiga o realismo dentro da Animação 3D e *Motion Capture*.

Paulo Ferreira-Lopes, depois dos estudos em composição e em arquitetura em Lisboa, iniciou uma longa viagem pelo

Atlântico em busca de um porto ameno onde os seus sonhos pudessem despertar. Uma curta passagem pela Julliard School of Music em Nova York fê-lo perceber que a sua casa era a Europa! Paris 1994: Universidade Paris 8, IRCAM, Conservatoire Nationale de Musique, foram algumas das instituições que marcaram para sempre a sua vida por tudo o que nelas aprendeu. A ideia do Norte, empurrou-o mais tarde para outros sítios onde descobriu a essência da geração de 50 e a visão da geração de 90; INM em Darmstadt, ou ZKM em Karlsruhe, ajudaram-no a encontrar uma identidade, mas não um estilo. Curso de composição da ESML, mestrado em composição Universidade Paris 8, Doutoramento em música e Informática.

A arte seniana de tanger em poema

Ana Paixão

Universidade de Paris 8

*Da crepitante música tangida,
Húmida e tersa¹*

No âmbito do centenário do nascimento do escritor, esta comunicação propõe-se revisitar e reler a obra de Jorge de Sena, autor profundamente comprometido com questões musicais. A música não surge na obra de Jorge de Sena como elemento abundante ou fortuito. Na sua produção literária e ensaística, cada referência é conveniente e coerente, cinzelada sem falhas no tecido narrativo, poético ou discursivo. Essa adequação sónica e conceptual reveste-se de um cuidado particular e sensível em relação à música, arte alquímica e intangível, de desvelamento e de metamorfose interna. A música, apesar de ser apenas música², não se mostra como simples fluxo sonoro, revestindo-se de densidade hermenêutica e ontológica. Jorge de Sena tange-lhe uma *Arte de música*³, obra intersemiótica maior, onde o conhecimento e o fascínio por esta arte se desvelam em poema.

Ana Paixão é doutorada em Literatura comparada com uma tese sobre «Retórica e técnicas de escrita literárias e musicais em Portugal, entre os séculos XVII-XIX», pelas Universidades de Lisboa e de Nice -Sofia Antipolis. É membro do Conselho científico do CESEM da UNL, membro fundador da Sociedade Portuguesa de Retórica (SPR), membro da SPIM, e do CREPAL (Centre de Recherche sur les Pays Lusophones, Univ. Paris III, EA 3421). Foi Leitora na Universidade de Paris III e docente na EMCN de francês aplicado ao canto. Desde 2010, ensina na Universidade de Paris 8, colabora com a programação cultural da Fundação Calouste Gulbenkian e dirige a Casa de Portugal – André de Gouveia.

¹ *The Evidences. A bilingual edition.* Santa Barbara: Center for Portuguese Studies, University of California, 1994, p. 36 (X).

² «A música é só música, eu sei» in *Arte de música in Poesia II.* Lisboa: Edições 70, 1988, p. 170.

³ *Arte de Música* foi publicado em 1968, reeditado dez anos mais tarde com o acrescento de novos textos, e, em 1988, incluído na compilação *Poesia II.*

“Ao compasso de tambores e de timbales”. Mobilização do passado, imaginário e usos da música em evocações históricas no Estado Novo e na actualidade

Ana Resende Clément

INET-md / Universidade de Aveiro

Entre 1934 e 1947 tiveram lugar, em Portugal, diversas comemorações de cujos programas constaram a dramatização, encenação ou evocação de acontecimentos ou de quadros sociais históricos do passado português. Alguns desses eventos incluíram música tocada ao vivo, com remissão explícita a esse passado histórico. As abordagens então usadas incluíram recriações das práticas performativas da época em questão, a ilustração visual e cénica da presença da música e ainda o uso de elementos materiais ou imateriais musicais como ponto de partida para a criação artística original.

Por outro lado, já no período democrático, desde o final da década de 1990 que têm vindo a obter crescente relevância, no território português, as chamadas “feiras medievais” e recriações históricas. Estas iniciativas incluem diversos ingredientes expositivos e performativos, com o propósito de evocar e “representar” simbolicamente imaginários colectivos associados ao passado. Em ambos os casos, a música parece ser um elemento crucial nos processos de mobilização do passado e de construção de significados (DeNora 2001, Livingstone 2014). Nesta comunicação discutem-se alguns exemplos da utilização da música e de suas representações em contextos de evocação histórica durante o Estado Novo, e propõe-se uma análise crítica a partir de uma visão paralela com os usos da música nos eventos de recriação histórica que ocorrem na contemporaneidade.

Palavras-chave: Etnomusicologia, Usos do passado, Recriação histórica, Estado Novo

Ana Resende Clément concluiu a Licenciatura em Psicologia - Psicologia e Saúde em 2004 pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, obteve o Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant en Milieu de la Santé em 2006 pela Université March Bloch (Strasbourg) em parceria com a Associação Portuguesa de Música nos Hospitais. Desde 2014 frequenta o Doutoramento em Música (Etnomusicologia) na Universidade de Aveiro, onde estuda a presença da música nos eventos de recriação histórica em Portugal. Como performer multi-instrumentista, desenvolve trabalho em contextos muitos variados, desde eventos de recriação histórica, música de raiz tradicional, música coral, música folk, instituições de saúde, entre outras.

“Empréstimos” de Flores da Música (1620) de Manuel Rodrigues Coelho na música portuguesa para tecla em partitura italiana do final do século XVII

Andrew Wooley

CESEM / NOVA FCSH

Em Três compositores lusitanos para tecla: séculos XVI e XVII (1979), Macario Santiago Kastner identificou várias afinidades estilísticas entre a música de tecla contrapontística em partitura italiana de Manuel Rodrigues Coelho e a de Pedro de Araújo (fl. 1665–depois de 1705), entre as quais uma semelhança no que respeita a abordagem à estrutura musical. É provável que Araújo estivesse familiarizado com as obras de Coelho, dado que a fonte mais importante da sua música,

o manuscrito P-BRad, MS 964 (o “Livro de Bouro”), contém cópias extensas de Flores da Música – aparentemente autógrafos de Araújo – às quais foram feitas várias alterações (incluindo a eliminação de passagens de glosa, a recomposição de alguns pontos imitativos e o enriquecimento da harmonia através do cromatismo). Nesta apresentação, serão examinadas em maior detalhe as obras destes dois compositores, bem como a música anónima para tecla notada em partitura italiana nos manuscritos P-BRad, MS 964 e P-Pm, MM 43 (o “Liuro de obras de Orgão... de P. Pe. Roque da Conceição” de 1695), com especial enfoque no modo como as obras da coleção de Manuel Rodrigues Coelho terão sido utilizadas por Pedro de Araújo e compositores seus contemporâneos. Estes “empréstimos” foram identificados com recurso a uma base de dados de temas numericamente codificados tendo sido reveladas práticas significativas de recomposição neste repertório. Práticas semelhantes são encontradas nas obras de outros organistas-compositores do século XVII em atividade noutros locais da Península Ibérica e estas, provavelmente, refletiam práticas de improvisação que, em Portugal, tiveram origem em meados do século XVI.

Palavras-chave: Manuel Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo, práticas de composição

Andrew Woolley is an FCT (Portuguese Foundation for Science and Technology) Investigator and member of CESEM (the Centre for the Study of the Sociology and Aesthetics of Music) at the Universidade Nova de Lisboa. His research has concentrated on late seventeenth- and early eighteenth-century English keyboard music, which was the subject of his doctoral research (University of Leeds, 2008), and on Italian and French music in England c.1650–c.1750. As an FCT Investigator (2016–the present) he is now concentrating on Portuguese music sources of the late seventeenth and early eighteenth centuries, partly with the aim of producing a database of codicological information for integration within the Portuguese Early Music Database (<<http://pemdatabase.eu>>).

Marcos Portugal (1762-1830): edições dos séculos XVIII e XIX

António Jorge Marques
CESEM / NOVA FCSH

O compositor luso-brasileiro Marcos Portugal (1762-1830) adquiriu renome em Portugal após a conclusão dos seus estudos no Seminário da Patriarcal (1782), primeiro através de obras religiosas encomendadas pela Casa Real e, a partir de 1784, com os seus entremezes, burletas e comédias em português destinados ao Teatro do Salitre. O sucesso nacional não se compara àquele obtido pelas suas *opere buffe* e *farse* estreadas em Itália, em particular *Le confusioni della somiglianza* (1793), *Lo spazzacamino principe* (1794), *La donna di genio volubile* (1796) e *Le donne cambiate* (1797). A partir de 1793, teatros em dezenas de cidades Italianas, além de teatros de tradição italiana na Alemanha, Inglaterra, França, Áustria, Espanha, Brasil e Portugal levaram à cena óperas de Marco Portugal. Centenas de produções e milhares de récitas ao longo de mais de 30 anos tornam a sua carreira ímpar no contexto da história da música luso-brasileira. A partir de 1798, *prima donne* como Angelica Catalani e Elizabeth Billington amplificaram a fama do compositor instigando novas produções e incluindo árias nos seus recitais. Os ecos deste percurso fascinante, ainda por traçar

com rigor, podem encontrar-se nas dezenas de edições musicais a que deu origem. Inéditas na quase totalidade são dadas a conhecer e contextualizadas pela primeira vez. Quatro obras religiosas de Marco Portugal também conheceram a letra impressa em Inglaterra e França durante o século XIX. As publicações de editores tão importantes como Vincent Novello (1781-1861) e Pierre-Louis-Philippe Dietsch (1808-1865), complementam o quadro traçado, reforçando o ineditismo da carreira do compositor.

Palavras-chave: Marcos Portugal, edições musicais, ópera, música religiosa

António Jorge Marques é flautista, musicólogo e professor. Desde 2000 que se dedica ao estudo e divulgação da vida e obra de Marcos Portugal. A sua tese de doutoramento, *Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*, foi publicada em Portugal e no Brasil (Lisboa/Bahia, 2012). É o autor da edição crítica da *Missa Grande* de Marcos Portugal (2009) que tem estado na génese de concertos em Portugal, Inglaterra, França, Espanha e Alemanha. Foi o comissário da exposição *Marcos Portugal (1762-1830): 250 anos do nascimento* realizada na Biblioteca Nacional de Portugal (Outubro 2012/Janeiro 2013) e no Palácio Ducal de Vila Viçosa (Junho a Setembro 2013), sendo editor do catálogo homónimo (2012). Em Outubro de 2014 ganhou uma menção honrosa no 6.º Concurso Internacional Príncipe Francesco Maria Ruspoli com o ensaio *Niccolò Jommelli rediscovered: a new autograph of a 16 voice Laudate pueri*. É investigador no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM).

Ensino de Música Electroacústica em Portugal: O caso da ESML, de 1986 a 2001

António de Sousa Dias

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes

A implantação da música electroacústica no ensino a nível superior em Portugal teve bastantes actores, uns mais visíveis que outros, mas todos importantes para o desenvolvimento desta área. A possibilidade de me tornar um participante activo nesta aventura, confrontou-me com vários problemas cujas resoluções representariam passos importantes para o nosso desenvolvimento. Por esta razão, apresento aqui uma panorâmica do ensino da Música Electroacústica na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), desde os inícios até 2001. Após uma breve descrição da situação da Música Electroacústica em Portugal até finais dos anos 80 do séc. XX, segue-se a apresentação das opções tomadas para a concepção e implantação dos programas de Música Electroacústica no Curso Superior de Composição da ESML entre os anos 1990 e 2001, explicitando os critérios a que obedeceram, e que estão relacionados com o contexto e necessidades pressentidas já nos finais dos anos 80 do séc. XX. Finalmente, apresentarei umas breves reflexões e perspectivas.

Palavras-chave: Ensino, Composição, Música Electroacústica, Escola Superior de Música de Lisboa

António Sousa Dias é compositor, artista multimédia, professor e investigador. Doutorou-se em Estética, Ciências e Tecnologias das Artes – Música e diplomado com o Curso Superior de Composição. É autor de obras explorando diversas formações e géneros bem como de música para filmes. A performance e o teatro musical também desempenham um papel importante no seu percurso, donde a colaboração com grupos como: ColecViva, Grupo Música Nova e Les Phonogénistes. Actualmente, o multimédia, a instalação e a criação visual encontram-se nos seus focos de interesse, assim como a recuperação de obras musicais (através de transcodificação ou transferência tecnológica). É Professor Associado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Mistérios da Páscoa em Idanha-a-Nova: Políticas Culturais, Decisores e Comunidades Locais

António Ventura

INET-md / University of Aveiro

Em Idanha-a-Nova, desde a primeira década do século XXI, os Mistérios da Páscoa são um produto cultural divulgado anualmente nos prospetos turísticos do município. Consistem em performances ou rituais “específicos da Quaresma” com uma forte componente musical e realizam-se à noite, nas diversas freguesias do concelho, envolvendo um número expressivo da população local na reativação de performances musicais sociais que em muita localidades já só fazia parte da memória social. Esta ação motivou uma candidatura a Património Imaterial da UNESCO, a edição de uma agenda cultural e um grande investimento na captação fílmica e organização de vários eventos culturais que motivam novos contextos para estas performances como por exemplo o Curso Livre de Religiosidade Popular ou o Encontro de Cantares Quaresmais, organizados anualmente. O estudo que venho a desenvolver dirige-se ao processo de reativação e revitalização dessas práticas, nomeadamente ao ativismo cultural que compreende a ação tanto dos decisores políticos e eruditos locais como das populações locais. Nesta proposta pretendo discutir o impacto das políticas culturais, as dinâmicas top-down (Maags 2018) e o “diálogo” que este património gera com as populações e com as autarquias (Kirshenblatt-Gimblett 2002; Foley 2014); através da observação do caso específico da aldeia de Proença-a-Velha. Esta comunicação sustenta-se em pesquisa arquivística e bibliográfica e em trabalho de campo bem como observação não-participante.

Palavras-Chave: Revitalização, Políticas Culturais, Encomendação das Almas, Mistérios da Páscoa, Idanha-a-Nova

António Ventura nasceu em Aveiro, Portugal em 1992. Completou a licenciatura em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 2014 e o mestrado em Música vertente Etnomusicologia em 2016, na Universidade de Aveiro. Atualmente, é doutorando em Etnomusicologia e integra a equipa de investigadores dos projectos "A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)", e "EcoMusic- Práticas Sustentáveis: um estudo do pós-folclorismo em Portugal no século XXI" em curso na Universidade de Aveiro.

‘Then we just sang it – now we perform it’: a communitarian choir’s journey towards co-constructing a musical performance

Aoife Hiney

INET-md / University of Aveiro

This paper discusses the artistic processes and experiences involved in preparing for performances of Mario Castelnuovo-Tedesco’s *Romancero Gitano* with a communitarian choir, Voz Nua. In the context of this research, a communitarian practice is understood as one in which a group of people join together to create a common good, something which can be shared. My previous research with Voz Nua demonstrated a need to develop reflexive, conscious and democratic

processes of co-constructing an interpretation of a musical work, so that all the singers can participate in the artistic decision-making processes. Therefore, in order to develop an understanding of the process of co-constructing a musical performance, we engaged in an artistic research project that mapped our experiences from our first rehearsal (April 2018) to our third performance of the *Romancero Gitano* (March 2019).

Through collective video analysis of our rehearsals and performances in addition to the practicing of autoethnography, the findings of this research describe the various stages of performance preparation from the singers' and my perspective, as the conductor. This includes decoding the pitches and rhythms in the score during group rehearsals and collective discussions regarding musical decisions in terms of how we would interpret the music. It is expected that the final results of this on-going research will contribute towards a better understanding of the artistic processes and experiences of non-professional choral singers and of new methodologies that lead to collective knowledge construction, in order to inform future rehearsal strategies and performances.

Keywords: non-professional choral singing practices, artistic research, collective knowledge construction

Aoife Hiney concluded a PhD in Music and a Masters in Performance (Choral Conducting) at the University of Aveiro. She also holds an honours degree in Music Education from Trinity College, Dublin.

Aoife studied choral conducting with António Vassalo Lourenço (PT), Bernie Sherlock (IE), David Brophy (IE), Ite O'Donovan (IE), Lilla Gabor (HU) Marco António da Silva Ramos (BR), Neil Ferris (UK) and Vasco Negreiros (PT). She founded the chamber choir Voz Nua in Aveiro in 2012 and in 2015 the cultural non-profit association Voz Nua. The co-coordinator of LABEAMUS – Laboratório de Ensino e Aprendizagem de Músicas da Universidade de Aveiro, she is a member of the editorial team of ÍMPAR – *Online Journal for Artistic Research*, and a research team member of SOMA, a project financed by the FCT. She is currently a post-doctorate researcher at the University of Aveiro and an integrated researcher of INET-md.

“É antes a ‘estilização da música nacional’ no que ela tem de mais belo, sedutor e pitoresco”: a recepção da música de Armando Leça para filmes mudos portugueses

Bárbara Carvalho
CESEM / NOVA FCSH

O investimento de produtoras portuguesas em longas-metragens de ficção, em torno dos anos vinte, teve uma ampla expressão na imprensa. Um pouco por todo o país, a imprensa generalista anunciou e reflectiu sobre a viragem narrativa da “arte do silêncio”, ao mesmo tempo que nasceram inúmeras revistas de cinema (*Invicta Cine*, *Animatógrafo*, *Porto Cinematográfico*, *Cine-Revista*, *Cinéfilo*, entre outras). A construção de uma cinematografia nacional, que começara antes do investimento em longas-metragens de ficção, teve a sua ascensão e declínio na era muda entre os anos 1918 e 1925, período em que a recém-fundadas produtoras em Lisboa e no Porto apostaram nos então designados pela imprensa “filmes tipicamente portugueses”. Através de uma opção *nacionalizante*, estes filmes garantiam aos espectadores das grandes cidades uma viagem imóvel pelas zonas rurais, enquanto faziam propaganda do país no estrangeiro, antecipando a sua

circulação no circuito internacional. Da adaptação de romances portugueses e contratação de actores conhecidos do universo do teatro, passando por um trabalho de incorporação de paisagens, monumentos e tradições da cultura rural, estas longas-metragens de ficção contaram ainda, não raras vezes, com música composta por compositores portugueses. Foi neste contexto que a Invicta Film, produtora portuense, trabalhou com o folclorista Armando Leça, que compôs a música para *A Rosa do Adro* (Pallu 1919), *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (Pallu 1921), *Amor de Perdição* (Pallu 1921), *Tempestades da Vida* (Lacerda 1923) e *Cláudia* (Pallu 1923). A partir das críticas às estreias dos filmes na imprensa generalista e especializada, propomos analisar a recepção da música de Leça para filmes mudos portugueses e discutir os discursos produzidos no contexto da produção e da experiência cinematográfica da “arte muda” em Portugal.

Palavras-chave: Cinema mudo português, Armando Leça, folclore, imprensa, recepção.

Bárbara Carvalho é bolsista de investigação de doutoramento e doutoranda em Ciências Musicais na NOVA FCSH. É licenciada em Ciências Musicais pela mesma instituição. É investigadora integrada não doutorada no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da NOVA FCSH, onde colabora com o Grupo de Teoria Crítica e Comunicação e com o Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.

Early international printed music in João IV’s music library to c.1600: further identification and classification of a lost collection

Bernadette Nelson
CESEM / NOVA FCSH

Our knowledge of King João IV’s famous music library exists primarily through a partial inventory of its contents – the *Primeira parte do Index da Livraria de musica do muyto alto e poderoso Rey Dom loão IV* (Lisbon, 1649). That a second part was scheduled is tantalizingly referred to at the end of the volume: ‘There follows the second part of this Index in another volume’. However, no such volume has ever come to light. Until quite recently, it has been broadly assumed that the vast and important series of 16th-century international printed music books in the library, imported at some stage from Italy and Northern Europe, were probably only acquired by João IV in the 17th century. However, we can be certain that at least a very small nucleus of these books originated in the palace library of his great-grandfather, D. Teodósio I, 5th duke of Braganza in Vila Viçosa, and possibly that of his great-great-grandfather, thus providing a far greater historical context for the origins of the collection. Although the 1649 *Index* is frequently used by scholars in a search for lost or further copies of early printed music books, a fully-referenced modern catalogue with identifications of this collection in terms of standard bibliographical reference systems does not yet exist - work that I am undertaking in my current research project at CESEM/FCSH, Nova University Lisbon. While giving a summary of investigation undertaken to date, and the problems involved, this paper will focus on the question of identifying and classifying the early printed music collections (vocal, instrumental and theoretical), as well as show attempts to detect possible chronological layers and routes of acquisition by the dukes of Braganza up to the early 17th century.

Keywords: King João IV, Music Libraries, Early Printed Music Books, Music catalogues

Bernadette Nelson is a senior researcher at CESEM-FCSH at the Nova University, Lisbon, and is also affiliated with Wolfson College, Oxford. She has published widely in international musicological journals and books on topics in Iberian and Franco-Flemish sacred polyphonic and instrumental music, specialising in institutional and contextual studies, musico-liturgical practice, and composers Morales and Noel Bauldeweyn. Much of her work is informed by a strong interest in the transmission of northern polyphonic music to the Iberian Peninsula during the early modern period and its influence on vocal and instrumental composition and practice. Among current projects: music at the royal Portuguese court and chapel and at the court of the Dukes of Braganza in the 16th century. Publications include *Pure Gold: Golden Age Sacred Music in the Iberian World. A Homage to Bruno Turner*, co-edited with Tess Knighton (2011). She is coordinator of polyphonic sources for PEM, the Portuguese Early Music Database.

A Contribuição de Nivaldo Ornelas para a Música de Milton Nascimento: continuidade e ruptura idiomática na relação auctor / lector

Bernardo Vescovi Fabris

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

A presente comunicação visa apontar a contribuição do saxofonista e flautista Nivaldo Ornelas à sonoridade do grupo Som Imaginário a partir da participação do intérprete em registros do músico Milton Nascimento realizados durante os anos 1970, mais precisamente sob os seguintes títulos: *Milagre dos Peixes* (1973); *Milagre dos Peixes Ao Vivo* (1974) e *Minas* (1975). É utilizado, como ferramenta metodológica inicial, o registro transcricional de determinados excertos musicais provenientes de solos improvisados realizados pelo intérprete em questão no conjunto de discos proposto. A partir deste arcabouço, são estabelecidas relações entre alguns dos elementos composicionais estruturantes das canções de Nascimento e as decisões do intérprete numa relação de mutualismo *poiético*.

As discussões apresentadas se pautam pela relação de coautoria denotada no caráter colaborativo estabelecido entre os agentes com vistas à problematização dos interstícios estabelecidos entre o *representado* e o *vivido* (Zumthor, 2007), elementos da *performance* encenados no *hic et nunc* do fazer artístico. A relação entre os papéis de compositor e intérprete é identificada dentro da perspectiva dicotômica *auctor* e *lector*, tal qual apontado por Pierre Bourdieu em sua *Economia das Trocas Simbólicas* (1998), relação que corrobora a delimitação dos instrumentos de *consagração* e *legitimação* no campo. Os apontamentos buscam articular disparidades estabelecidas entre *obra* e *interpretação*, *projeto* e *resultado*, *processo* e *produto* (Cook, 2006) numa perspectiva dada por Eco (1997) da *obra aberta* ou *em movimento*, ou seja, da ambiguidade pendular do discurso artístico, ambiguidade que pode ser traduzida entre aspectos de *continuidade* e *ruptura* (Salles, 2003) estabelecidos em uma prática, dita, da improvisação - ou construção - idiomática (Bailey, 1993) mas que tensiona o horizonte de expectativas do discurso musical dedicado à música popular brasileira para além dele.

Palavras-chave: Nivaldo Ornelas, Milton Nascimento, Som Imaginário, Idiomatismo, Performance Musical

Bernardo Vescovi Fabris é Pós-Doutor em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (2016-2017); Doutor em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (2010); Mestre e Bacharel em Música, com habilitação em Saxofone pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (2005 / 2001), onde foi aluno do saxofonista Dilson Florencio. É, atualmente, professor associado do Departamento de Música da

Universidade Federal de Ouro Preto e tem experiência na área de artes com ênfase em música nos seguintes temas: *Performance Musical*; *Música Popular*; *Improvisação*; *Análise e Percepção Musical*. Integra os grupos de estudos *Improvisa* e *Ecos do Passado, Sonoridades Presentes*. Atua como compositor e intérprete em música brasileira com intensa atividade em festivais e concertos tendo já se apresentado com músicos como Edu Lobo, Maria Schneider, Nivaldo Ornelas, Naná Vasconcelos, Rafael dos Santos, Juan Pablo Navarro, Marcelo Magalhães Pinto e Dariusz Terefenko.

Festas e celebrações em Lisboa, na segunda metade do século XVIII. As práticas musicais na Igreja do Loreto no contexto local

Carla Minelli
INET-md

A Igreja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa, ou Igreja dos Italianos, foi fundada em 1518, por comerciantes e banqueiros italianos que a edificaram em solo lateranense, gozando de uma certa autonomia da diocese local. Denominada *Chiesa di Nostra Signora di Loreto della Nazione Italiana* numa altura em que a pensínsula italiana se caracterizava pela fragmentação política, tornou-se ponto de encontro e de expressão económica e artística da comunidade italiana em Lisboa, que ostentava a própria riqueza através das artes e das suas celebrações. Da análise de documentos do seu rico arquivo, principalmente notas de pagamento, atas e partituras, e de outros arquivos, como os manifestos da Irmandade de Santa Cecília, irei reconstruir algumas práticas musicais nesta igreja, na segunda metade do século XVIII, destacando-se dois tipos de cerimónias: as cerimónias diárias e dos dias festivos comuns, realizadas por capelães cantores, e as celebrações solenes, em que eram convidados os melhores músicos, cantores, instrumentistas e compositores, alguns italianos ou de origem italiana, que trabalhavam para a Corte Portuguesa. Com esta comunicação irei demonstrar que a Igreja do Loreto, apesar de gozar de uma certa autonomia do Patriarcado, estava integrada no contexto musical e social lisboeta da época, não somente pela escolha dos seus músicos, mas também pelas suas cerimónias que, em alguns casos, eram realizadas em sufrágio ou em homenagem de elementos da Corte Portuguesa, como foi o caso do *Te Deum* de Giuseppe Totti, de 1795.

Palavras chaves: celebrações religiosas, música, músicos italianos, Corte Portuguesa

Carla Minelli estudou em Bolonha (Itália) Flauta Transversal e Musicologia, acabando a licenciatura com uma dissertação em *Paleografia Musicale*, com a orientação do Prof. Nino Albarosa. Na década de '90, participou no *Progetto Tropica* da Universidade de Bolonha, realizando, na Amazónia, investigações sobre os rituais e a música dos índios Yanomami, Makuxi, Xavantas, Kanamarí e Tikuna. Desde 1997 vive em Lisboa e desde 2002 dá aulas na Escola Secundária Eça de Queirós. Em 2014 acabou o doutoramento em Etnomusicologia (FCSH-UNL) com a dissertação "Sem música não há festa! Apresentação e participação cívica entre compromissos e brio na Pocariça". Em 2015 começou a investigação no arquivo da Igreja do Loreto de Lisboa, organizando, em 2018-19, os concertos para as celebrações dos 500 anos deste templo.

“Sempre em pandegas e orgias”: repertório das sociedades de amadores em Lisboa nos finais do século XIX

Catarina Braga
CESEM / NOVA FCSH

Nas últimas décadas do século XIX, as sociedades e grupos de amadores foram importantes para a divulgação, criação de novo repertório e práticas músico-teatrais. De facto, foram estas sociedades e grupos de amadores que, à falta de espaços públicos noutras cidades e vilas do país, ofereciam ao público local a possibilidade de apreciarem algumas das peças mais famosas que circulavam nos teatros secundários da capital e Porto e apresentaram também novo repertório dos géneros preferidos desse mesmo público.

Os espectáculos destes grupos eram geralmente longos e divididos em diversos números. Por vezes, poderiam utilizar uma abertura ou número musical para iniciar o espectáculo e terminar com um baile para as famílias e convidados. O repertório músico-teatral era variável, dependendo também da formação do grupo ou do objectivo do espectáculo. Porém, consistia sobretudo em duas ou três peças (comédia, drama, comédia com música, operetas ou paródias), habitualmente em um acto, alternadas com monólogos, cançonetas ou outros números musicais cantados. Pretende-se na presente comunicação apresentar algum do repertório apresentado por estes grupos na cidade de Lisboa através dos textos publicados em publicações como *Theatro dos Curiosos*, *Colecção de peças para salas e theatros particulares* e *Bibliotheca Dramatica Popular* e as peças que estão no arquivo, cuidadosamente guardado durante o último século pela Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, do Grupo Dramático Jorge da Silva (criado em 1894). Este arquivo inclui mais de 60 textos e 70 peças: operetas, comédias com música, revistas, cançonetas, duetos, trios e outras peças apresentadas por amadores no final do século XIX e início do século XX. Apesar de algumas partituras estarem incompletas ou só incluírem a versão para piano e voz, constituem-se como o *corpus* inestimável para perceber as partes cantadas e faladas, os motivos musicais e as características dos enredos.

Palavras-chave: Lisboa, Século XIX, Sociedades/Grupos de Amadores, Repertório

Catarina Braga frequenta o doutoramento em Ciências Musicais na FCSH-UNL, dedicando-se ao estudo da actividade músico-teatral de teatros secundários e associações de amadores na segunda metade do século XIX e início do século XX em Portugal. É bolsreira do programa doutoral em Ciências Musicais – Música como Cultura e Cognição financiado pela FCT. Faz parte do grupo de investigação de Música do Período Moderno do CESEM. Completou a Licenciatura em canto em 2004 na Universidade de Aveiro e o mestrado em música em 2013, na mesma universidade. O tema da sua dissertação de mestrado foi O Teatro Cantado em Coimbra (1880-1910): géneros, grupos e contextos. A sua actividade profissional desde 2001 passou pela docência de canto, classe conjunto e formação musical. Como cantora tem colaborado em diversos projectos corais, sendo actualmente membro do Ensemble Manuel Faria. Como solista tem-se apresentado em repertório de música de câmara, ópera e oratória.

Persistence and mutations in the migration of an oral tradition : the example of the lament from Brittany to North America

Claire Pujol

Université Rennes 2

This communication aims to question the issues of migration on the evolution of laments in North America.

Between the 17th and the 19th centuries, Brittany is one of the centers of French immigration to North America and more specifically to Quebec and Louisiana. However, this region is rich in a heterogeneous cultural heritage whose identity is affirmed both in the French and Breton territories that compose it, with the understanding that these territories cover a geographical area and a distinct linguistic and cultural heritage. Moreover, beyond the French language, which constitutes a common base, Conrad Laforte and Patrice Coirault have shown through their respective works that oral tradition songs constituting the North American repertoire have real similarities with the French repertoire from both a textual and a thematic point of view.

The fact that these songs are transmitted orally within these societies has generated a significant number of mutations of the same song and therefore, a change in versions over time. This mode of transmission and the variations that it generates have enabled the communities to make a marker of their identity and of their cultural as well as social evolution.

From a corpus of laments from the repertoires of Louisiana, Quebec and Brittany, it will be necessary to show how the variations of structure and interpretation of the same type-song make it possible to question the way in which the identity building of diasporas acts on the practice of an inherited cultural repertoire.

Keywords: Laments, Oral tradition, Migration, Mutations, Persistence

Claire Pujol is a PhD student in Ethnomusicology at Rennes 2 university, France. Supervised by Bruno Bossis, Hervé Lebihan and Barry Jean Ancelet, she prepares a thesis entitled « Brittany lament : migration and repossession in North America francophones diasporas ». Her recent works focused on a descriptive analysis method of singing voice in a lament corpus from francophone tradition of Louisiana.

Do cinema à música: o *raccord* cinematográfico como modelo de continuidade para composições descontínuas de Debussy, Stravinsky, Berg e Messiaen

Daniel Moreira

CITAR – UCP / ESMAE – IPP

Um corpus significativo de música do século XX – de *Jeux* de Debussy a *Chronochromie* de Messiaen – é caracterizado por fragmentação e descontinuidade discursiva, pondo em causa noções de unidade e integração da obra. No entanto, esta tensão discursiva não é exclusiva da música, uma vez que a tendência para uma maior fragmentação é comum à generalidade das artes modernistas, do cubismo na pintura à montagem no cinema, uma arte cuja linguagem visual repousa na junção de planos (fragmentos) separados por cortes, tornando o cinema um modelo de todas as artes modernistas (Hauser 1958).

Na análise musical, a música fragmentada ou descontínua tem sido conceptualizada como forma estratificada (Cone 1962), *block form* (Cross 1998), *drobnost* (Taruskin 1996), *Momentform* (Stockhausen 1963) e tempo momentâneo (Kramer 1988). Enquanto que estes conceitos enfatizam a separação dos materiais musicais, permanece ainda pouco claro em que medida essas estruturas formais podem ainda assim criar um sentido de unidade e continuidade.

Neste artigo, começo por reconhecer as semelhanças estruturais entre cinema e música (Kulezic-Wilson 2015) e a partir daí conceptualizo as continuidades entre momentos musicais através da identificação em música de processos análogos a técnicas cinematográficas que servem para estabelecer um *raccord* entre planos, incluindo a montagem paralela e correspondências gráficas (*graphic match*) e na acção (*match-on-action*) (Bordwell 2008). Este modelo fornece um novo conjunto de metáforas que podem ser ainda combinadas com modos analíticos mais tradicionais (e específicos da música).

Este modelo teórico é testado analiticamente em excertos seleccionados da *Sonata para flauta, viola e harpa* (1915) de Debussy; das *Três peças para quarteto de cordas* (1914) de Stravinsky; de *Wozzeck* de Alban Berg (1922); e do *Quarteto para o fim do tempo* (1941) de Messiaen, obras que há muito têm sido associadas a ideias de descontinuidade e *block form*. Além disso, as três primeiras obras provêm do período de nascimento das técnicas de montagem no cinema, fornecendo um paralelo histórico mais directo entre as duas artes e complementando estudos existentes sobre a relação entre o estilo tardio de Debussy e as técnicas cinematográficas iniciais (Leydon 2001, McFarland 2004), assim como sobre a relação entre o modernismo musical e o cinema germânico nas décadas de 1910 e 1920 (Finocchiaro 2017).

Palavras-chave: descontinuidade, fragmentação, *block form*, montagem

Daniel Moreira é doutorado (PhD) em Composição Musical (King's College London, 2017); mestre em Composição e Teoria Musical (Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo-ESMAE; Instituto Politécnico do Porto-IPP, 2010) e licenciado em Economia (Faculdade de Economia; Universidade do Porto, 2006). Como principais professores, destacam-se Sir George Benjamin, Fernando Lapa e Dimitris Andrikopoulos (composição); Carlos Guedes (música electrónica); Miguel Ribeiro-Pereira, José Oliveira Martins e Silvina Milstein (teoria musical). Como compositor, a sua música – mais recentemente centrada em ópera, música vocal e música para cinema – tem sido encomendada, entre outros, pela Casa da Música, Festival Musica Strasbourg, European Concert Hall Organisation, Chester&Novello, Banda Sinfónica Portuguesa, Antena 2/RDP, Movimento Patrimonial para a Música Portuguesa, Kölner Philharmonie, Papaveronoir Filmes e Programa "Criatório". Como teórico, apresentou o seu trabalho – centrado em aspectos de harmonia e temporalidade em música (clássica e de cinema) do século XX – nas conferências EuroMAC (Leuven, 2014; Estrasburgo, 2017), ENIM (Cascais, 2013; Lisboa, 2014; Évora, 2015; Braga, 2017; Porto, 2018), KeeleMAC (Keele, 2015), CIATM (Rimini, 2016 e 2017) e Journées d'Analyse Musicale (Aix-en-Provence, 2018), e publicou artigos na Revista Portuguesa de Musicologia (2016) e nas Actas do IX Congreso Nacional de la Sociedad Española de Musicología (2018). É professor de composição, análise, estética e unidades curriculares afins (ESMAE-IPP; 2009–; Universidade do Minho, 2017–) e investigador integrado em Teoria das Artes (CITAR/Universidade Católica; 2018).

Batuque: elementos gestuais de instrumentos de percussão no idiomatismo pianístico da obra de Ernesto Nazareth

Daniel Sanches

Esta proposta de comunicação com performance tem como objetivo abordar aspetos do gestual pianístico utilizados por Ernesto Nazareth (1863-1934) em sua obra *Batuque* (1913) para piano. Além desses, serão abordados elementos estéticos, interpretativos e estilísticos tendo como ilustração a interpretação da obra.

O compositor e pianista brasileiro Ernesto Nazareth, iniciou a sua formação musical âmbito doméstico ao obter as primeiras aulas com a sua mãe, que além das instruções ao instrumento, orientava-o na audição de obras do repertório clássico e romântico. Após a morte de sua mãe, Nazareth passou a ter aulas com os professores Eduardo Madeira, seguidos dos professores Charles Lambert e com o afamado Louis Gottschalk. Em 1877, aos catorze anos, publicou a sua primeira obra a polca-lundu “Você Bem Sabe”. Intérprete constante de suas próprias composições, Nazareth apresentava-se como pianista em salas de cinema, bailes, reuniões e cerimônias sociais. Em 1922, foi convidado pelo compositor Luciano Gallet a participar de um recital no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. A totalidade de sua obra, assim como o seu idiomatismo pianístico, são evidentemente elementos dialéticos entre a música popular urbana carioca e a música brasileira de concerto.

Batuque, tango característico publicado em 1913 pela Casa Arthur Napoleão, foi iniciado em 1901 e, até a sua publicação, sofreu algumas modificações como o acréscimo da cadência que forma a introdução. Trata-se de uma obra incomum do catálogo do autor: nesta obra são explorados os elementos percussivos do piano como intervenções sincopadas na região grave do instrumento e elementos predominantemente rítmicos e demais aspetos da escrita. Além destes elementos, acreditamos que, além da escrita rítmica, o autor faz alusões ao gesto de performance de instrumentos de percussão na execução do piano. Como conclusão, pretendemos apresentar todos estes aspetos como subsídios para uma possível performance desta obra.

Palavras-chave: piano, música brasileira de concerto, técnica pianística, idiomatismo musical brasileiro, piano brasileiro.

Daniel Sanches é investigador do Doutorado em Artes Musicais da UNL-FCSH e da ESML Prof. Jorge Moyano. Além de ser investigador do CESEM. Pianista licenciado da Escola de Música da UFRJ, é Mestre em Performance Musical pela UNIRIO. Bacharel em Piano pelo Conservatório Brasileiro de Música onde concluiu sua especialização em Pedagogia do Piano. Vencedor de vários concursos no Brasil, foi solista de diversas orquestras como a Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, Orquestra Sinfônica da Bahia, Orquestra Sinfônica Jovem de Campos e a do Programa Prelúdio da TV Cultura, atuando sob regência de Modesto Flávio, Osvaldo Colarusso, Luis Maurício Carneiro, Julio Medaglia, Anderson Alves, Elias Venturelli. Participou de diversas master classes e cursos de aperfeiçoamento com Stefan Meylaers (Bélgica), Sergei Dukachev (Rússia), e Roberto Bravo (Chile). Atualmente, além da intensa atividade acadêmica, apresenta-se nas principais salas de concerto do Brasil e de Portugal tendo como prioridade a divulgação da música brasileira de concerto.

Francisco de Souza Coutinho, alias the Marquis of Valença, alias Chico Redondo (1866-1924): his impact in Brazil

David Cranmer
CESEM / NOVA FCSH

The Portuguese baritone Francisco de Souza Coutinho was of noble birth – son of the Count of Redondo – but preferred the informality of a bohemian lifestyle. He was blessed with an exceptional voice – massive but also subtle – and a rotund (*redondo*) body. All of these features led to the name by which he was popularly known: Chico Redondo.

Already an international celebrity as an opera singer (having been a guest artist at the Imperial Opera, Berlin, for example), he visited Brazil for an extensive 18-month tour in 1907-08, making a tremendous impact, as much for his figure and personality as for his voice. Using principally a wide range of newspaper sources, this paper goes into a series of questions: firstly, his itinerary, which took in not only the obvious centres of Rio de Janeiro and São Paulo (between which he spent much of 1907), but also most of the state capitals accessible by water, from Porto Alegre in the south, via the north-east, to São Luís, Belém and Manaus, up the Amazon river, as well as the interior cities of Juiz de Fora and Petrópolis; secondly, his care over the question of publicity, particularly the manner in which he gave pre-premiere recitals by invitation for journalists and local musical figures, thereby gaining positive advance publicity; thirdly, the choice and range of his repertoire, consisting both of operatic excerpts and more popular Portuguese and Brazilian songs; lastly, his reception both as a performer and as a personality: he was in every respect great.

Keywords: Chico Redondo, itinerary, repertoire, reception, personality

David Cranmer, a British musicologist and organist, teaches at the Musicology Department of the Universidade Nova de Lisboa. As a full member of CESEM, he coordinates the research group “Music in the Modern Period” and is also responsible for the international network Caravelas – the Study Group for the History of Luso-Brazilian Music. In recent years he has devoted himself particularly to research into aspects of opera and theatre music in Portugal and Brazil in the 18th and 19th centuries. Among his many publications he is co-author (with Manuel Carlos de Brito) of *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX* (1990), author of *Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras* (2015) and *Peças de um mosaico* (2017); and editor of *Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo* (2010), and of *Marcos Portugal: uma reavaliação* (2012). He has spoken by invitation at scientific events in Portugal, Spain, France, England, Austria, Italy and Brazil.

“Caderno de cantigas indianas”. A construção de um cânone musical na Goa pós-colonial

Eduardo Falcão
INET-Md / Universidade de Aveiro

Este estudo centra-se na análise da obra inédita do etnógrafo goês Carmo Gonzaga Miguel Agapito de Miranda (1911-1995) constituída por 6 volumes manuscritos. Trata-se de cadernos que totalizam cerca de 3500 folios e que contêm partituras, letras de canções, composições próprias e apontamentos etnográficos em língua portuguesa sobre práticas musicais de Goa. A investigação

problematiza a relação entre as memórias inscritas neste documento e as memórias coletivas do amplo contexto sociocultural e político. Pela importância etnográfica e simbólica de que se reveste, o repertório registado nos manuscritos contribuirá para compreender as dinâmicas culturais de Goa no processo de transformação entre o estatuto de “Estado Português da Índia” e o de território pós-colonial não-independente integrado na União Indiana. A investigação procura, por conseguinte, situar a obra de Agapito de Miranda dentro da produção intelectual local sobre música e deste modo contribuir para a historiografia das práticas musicais em Goa numa perspectiva decolonial.

Palavras-chave: Etnomusicologia, Políticas de Memória, Património Cultural, Decolonialidade

Eduardo Falcão é doutorando em Etnomusicologia no INET-md da Universidade de Aveiro, mestre em História e Património na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e licenciado em História pela Universidade Estadual de Campinas em São Paulo, Brasil. Possui especialização em violão na Escola de Música do Estado de São Paulo. Os seus interesses de investigação incluem música, nacionalismo e pós-colonialismo; a invenção e representação da tradição. Ele está particularmente interessado em explorar os interstícios entre música, história e o encontro colonial. Participou do projeto de publicação da edição em português da Coleção História Geral da África da UNESCO

O desfilar de Gil Vicente na *passerelle* da ópera moderna portuguesa

Edward Ayres de Abreu
CESEM / NOVA FCSH

Quando, em 2017, Emmanuel Macron é confirmado Presidente da República Francesa, o mundo assiste televisivamente ao seu longo caminhar solitário sobre o Hino da União Europeia em *playback*. Esta conjugação de informantes sinaliza com ironia, por um lado, a importância história consolidada dos inovadores *catwalks* de Christian Dior dos anos 50 e, por outro, a actualidade de Federico Fellini e Nino Rota em *Roma* (1972), muito especialmente no que concerne ao sarcástico desfile de moda eclesiástica, a culminar em resplandecente aparição papal. À luz de Gilles Lipovetsky (*O império do efêmero*, 2009 [1987]), a moda é espelho da propensão do ocidente moderno para a negação do poder imemorial do passado tradicional ante a “febre moderna das novidades, [d]a celebração do presente social”, enquanto “palco de apreciação do espectáculo dos outros”; moda que é não apenas signo das ambições de classes mas fenómeno conduzido por uma “lógica da teatralidade”. A presente comunicação ausculta esta “lógica da teatralidade” associada ao fenómeno da moda enquanto dispositivo retórico signficante em características dramáticas do teatro vicentino e de “autos das barcas” transformados em ópera por Joly Braga Santos e por Ruy Coelho entre os anos 40 e 70 do século XX. Em contexto musicodramático, o impacte primeiro destas relações revelar-se-á, necessariamente, na temporalidade particular com que as óperas em estudo se estruturam, mas quiçás também na qualidade musico-descritiva dos personagens enquanto manequins, autómatos, máquinas que desfilam. Sublinhando ou contrariando as associações possíveis entre os processos de enunciação operática e a essencialidade sociocultural da indústria e do espectáculo da moda, os compositores, encenadores e cenógrafos ressignificam Gil Vicente, aproveitando ou ignorando a sua modernidade imanente para a assumpção de uma contemporaneidade pessoal.

Palavras-chave: teoria da moda, música e moda, *catwalk*, temporalidade, Gil Vicente

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa, onde foi aluno de Sérgio Azevedo e de António Pinho Vargas. Frequentou o Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris enquanto aluno Erasmus, estudando com Gérard Pesson. É mestre em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do seu doutoramento, ainda em curso. É membro fundador e Presidente da Direcção do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, tendo concebido e coordenado diversos projectos editoriais e de programação musical. Como compositor, foi um dos vencedores do Concurso Mini-Óperas (Teatro Nacional de São Carlos, 2012) e do Concurso para Compositores Emergentes do Festival CRIASONS (2018). Como musicólogo, foi distinguido com o 2.º Prémio do Concurso Otto Mayer-Serra (2017) da Universidade da Califórnia, Riverside, e com o Prémio Joaquim de Vasconcelos (2019) da SPIM.

Computer-assisted analysis as an attribution tool: the case of the anonymous *O decus virgineum* and *Ave verum corpus natum* from manuscript Tarazona 2/3

Esperanza Rodriguez Garcia
CESEM / NOVA FCSH

This paper aims to explore the potentials and limitations of computer-assisted musical analysis as a means to enhance the reach of systematic analysis conducted with traditional tools. In particular, it will make use of the *jSymbolic* software, developed by Cory McKay (Marianopolis College, Canada), and of the *Weka* data mining and machine learning software.

As a case study, I will focus on two anonymous motets from manuscript Tarazona 2/3 (*O decus virgineum* and *Ave verum corpus natum*). They have been attributed in modern times to the iconic composer Francisco de Peñalosa (d. 1528) on the grounds of the motets' location and surely influenced by Peñalosa's standing as the most illustrious Iberian composer of the early 16th century. I will conduct an analysis of the motets with *jSymbolic* by comparing them to the corpus of motets securely attributed to Peñalosa, as well as to the output of other Iberian and international composers. The results of this computer-assisted analysis will help assessing the validity of modern attribution parameters, so challenging practices whereby contextual elements bear crucial weight (even when style seems to contradict the attribution).

By analysing larger repertoires than would be possible through traditional methods, and by minimising the inevitable bias of human observation, the results will demonstrate the advantages of analytical software tools for assessing repertoires of polyphonic music. It will also illustrate the shortcomings of this statistical approach, particularly for small repertoires, when the sample size can potentially compromise the representativeness of the results.

Esperanza Rodríguez-García is an Integrated Researcher at CESEM-FCSH at the Lisbon Nova University. Since October 2016 she holds a fellowship at the project *The Anatomy of Late 15th- and Early 16th-Century Iberian Polyphonic Music*. As a researcher, she has collaborated with projects at the British Library (joint with the RHUL), and run her own projects at the Institute of Musical Research (UL) and the University of Nottingham (the latter as a Leverhulme Trust Early Career Fellow). She has also taught at the universities of Manchester and Nottingham. Her publications deal with Iberian music from both the early- and late-sixteenth century. She has co-edited (with Daniele V. Filippi) the book *Mapping the motet in the post-Tridentine era* (Routledge, 2018).

Músicos Ordinários: o estatuto social do trabalho com performance de música brasileira “ao vivo” na cidade do Porto

Felipe Nunes Vargas

Esta pesquisa de doutoramento aborda o trabalho de músicos que atuam regularmente em espaços de lazer noturno na cidade do Porto sob a designação comercial de “música brasileira ao vivo”. Este tipo de performance “ao vivo” é referida por William Faulkner e Howard Becker (2009) como “ordinary music” (música comum), prática performativa habitualmente realizada em bares e restaurantes envolvendo um repertório de músicas conhecidas, voltadas para provocar afetos e estimular a convivência, impelindo o público a participar, inclusive através da dança. Entretanto, essa atividade musical, estudada por autores como Howard Becker (1972), Ana Hofman(2015), José Salgado (2005), Luciana Requião(2008), Gabriel Hoskin(2017) e Lucas Wink (2017) , acaba sendo referida como um trabalho instável, pois todos estes estudos apontam o precário estatuto social desta prática, considerando precárias suas condições de trabalho em termos artísticos, sociais e económicos. Referem ainda, que apesar de tratar-se de um trabalho bastante requisitado na vida noturna das cidades, conta com pouca quantidade de estudos sobre o assunto.

Como músico atuante neste cenário português desde 2012, desenvolvo esta pesquisa com objetivo de trazer à luz modos de ação e discursos de músicos e contratantes, problematizando as condições e competências envolvidas nesta prática performativa. Ao conhecer o trabalho musical envolvido neste tipo de performance, entre diferentes perspectivas, procuro situar aquilo que confere valor e permanência a este trabalho, apesar das referidas limitações de sua posição social como prática criativa e laboral.

Nesta comunicação anúncio os primeiros resultados da observação participante e das entrevistas realizadas, abordando os modos de contratação em seus aspectos tácitos e manifestos, identificando os critérios mais mencionados e considerados pelos participantes da pesquisa no que diz respeito a atribuição de valor a performance neste contexto, discutindo, assim, o estatuto social da performance de música brasileira ao vivo na cidade do Porto.

Palavras-Chave: música ao vivo, músico ordinário, música brasileira, estatuto social, modos de contratação

Membro associado da Ordem do Músicos do Brasil – OMB desde 1998. Graduado em Psicologia pela Universidade Luterana do Brasil – ULBRA (2005). Membro fundador e profissional liberal do Espaço Atitude - Clínica e Cultura (2008). Mestre em Psicologia Social realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS pesquisando a produção de sentido envolvida na expressão sonora com o grupo Corpo, Arte e Clínica (2011). Membro associado da Associação Brasileira de Música e Arte - ABRAMUS (2011). Tem trabalhado como músico de performance e gravação em Portugal desde 2012. Realiza Doutoramento na Universidade de Aveiro em etnomusicologia, pesquisando a performance musical em festas em seus desdobramentos clínicos e políticos. Em março de 2016 publicou sua tese de mestrado – Musicalidades: o som e o sensível – pela editora Appris em todo Brasil. Atua principalmente nos temas que envolvem música e clínica.

Para além da comicidade: levantamento e análise dos processos composicionais da música-teatro de Gilberto Mendes

Fernando de Oliveira Magre

Universidade Estadual de Campinas / CESEM / NOVA FCSH

Frequentemente a obra de música-teatro do compositor brasileiro Gilberto Mendes (1922-2016) é referida como interessante do ponto de vista da inovação e criação de situações cômicas, porém banal do ponto de vista musical. Música-teatro é um gênero na fronteira entre as duas linguagens artísticas que lhe nomeiam, e consiste, resumidamente, na criação de obras cênicas ou cênico-musicais a partir de técnicas provenientes do campo musical. Assim, neste gênero cabem criações de compositores como Mauricio Kagel, Dieter Schnebel, Constança Capdeville, dentre outros que exploram as potencialidades da linguagem teatral partindo de soluções composicionais musicais. No Brasil, Gilberto Mendes foi pioneiro e o mais importante criador do gênero, tendo composto em torno de 16 obras de música-teatro, embora a linguagem teatral ainda esteja presente em muitas de suas outras músicas. Este trabalho visa derrubar a ideia apresentada no início deste texto, demonstrando a complexidade composicional que está por trás desse tipo de obra. Gilberto Mendes utiliza uma série de recursos na criação de sua música-teatro, das quais destaco três: 1) a criação cênica a partir de técnicas composicionais, algo que, como dito anteriormente, é um dos princípios mais elementares da música-teatro, e da qual Gilberto Mendes faz muito uso, especialmente do contraponto intermediário entre as expressões artísticas; 2) a teatralização da performance musical, em que o compositor desenvolve situações cênicas a partir da gestualidade natural do músico em seu ofício; e 3) a utilização de referências, colagens e citações, em que Mendes oferece diversas camadas de interpretação ao receptor, conforme seu maior ou menor conhecimento das referências utilizadas. Como se pode ver, a música-teatro de Gilberto Mendes está ancorada em um sólido pensamento composicional. Se muitas vezes resulta em comicidade ou certa despreensão, não se trata de falta de bases composicionais, mas sim de uma lúcida contestação dos padrões estéticos hegemônicos.

Palavras-chave: Gilberto Mendes; Música-teatro; Processo composicional; Música contemporânea; Música brasileira.

Doutorando em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em Música pela Universidade de São Paulo (USP), com a dissertação "A música-teatro de Gilberto Mendes e seus processos composicionais" (2017). Especialista em Regência Coral (2015) e Licenciado em Música (2013) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). É colaborador do CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL-Portugal), onde realizou pesquisas sobre a obra dos compositores Constança Capdeville e Paulo Brandão com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP-Brasil) e Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT-Portugal). Desde 2017 escreve para a Revista Glosas (Portugal) como correspondente brasileiro. Possui trabalhos apresentados em conferências nos EUA, Portugal, Lituânia, Rússia, Argentina e Brasil.

A propósito dos *Divertimenti da Camera* (1748) de Pietro Giorgio Avondano: Revisitar o repertório instrumental de câmara em Portugal na primeira metade do século XVIII – atribuições, fontes, géneros, estilos e circulação

Fernando Miguel Jalôto
INET-md / NOVA FCSH

Dada a contínua investigação sobre a música portuguesa setecentista conhece-se cada vez melhor a vida musical portuguesa neste período e os seus contextos, mas continua a ser lacunar o conhecimento sobre os repertórios concretos, nomeadamente no campo da música instrumental de câmara para instrumentos de cordas e sopros. Para os intérpretes que se dedicam às práticas históricas interpretativas o anseio por obras deste período com origem portuguesa ou relacionáveis com Portugal é uma necessidade real, que não se satisfaz com a reflexão sobre condições sociais, económicas ou culturais da época, ou com a mera listagem de autores. Sem prejuízo da referida abordagem, o estudo das fontes, do repertório, e a sua edição crítica deveriam ser igualmente uma prioridade. À luz dos dados disponíveis actualmente a música vocal de câmara e a música de tecla parecem ter sido privilegiadas, e a maior parte das obras compostas pelos músicos da Real Câmara deverão ter perecido às inúmeras vicissitudes da história e incúria geral. Mas também é certo que várias e importantíssimas fontes já conhecidas - incluindo manuscritos preservados em colecções estrangeiras (como as atribuídas a Pedro António Avondano) ou obras publicadas (como as de Lodovico Filippo Laurenti) - continuam a suscitar escassa atenção. A este *corpus* junta-se agora a colecção de trios - ou *Divertimenti da Camera* - de Pietro Giorgio Avondano, copiados em 1748, e preservados em Munique, juntamente com obras de Handel e outros compositores consagrados, o que permite uma visão mais abrangente, mesmo que ainda incompleta, sobre o repertório praticado em Portugal e composto por autores activos no país. Esta comunicação procura - ainda que de uma forma sintética - elencar e descrever estas fontes, discutir as atribuições, e relacionar os seus géneros e estilos praticados com as obras de autores estrangeiros contemporâneos que circulavam em Portugal neste período.

Palavras-Chave: Música de Câmara, Portugal, Séc. XVIII, Real Câmara, Avondano

Fernando Miguel Jalôto é Master of Music em Cravo pelo Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos) e Mestre em Música pela Universidade de Aveiro, com uma dissertação sobre Música de Câmara em Portugal no século XVIII. Estudou com Jacques Ogg, Gustav Leonhardt, Olivier Baumont e Ilton Wjuniski. Estudou órgão barroco, fortepiano e clavicórdio. É director artístico do Ludovice Ensemble, membro da Orquestra Barroca Casa da Música, e colabora com vários grupos e orquestras nacionais e internacionais. Encontra-se a completar a dissertação de Doutoramento em Musicologia Histórica sobre o músico napolitano Antonio Tedeschi na FCSH-UNL. É doutorando do INET-MD, é bolseiro da FCT, e tem como orientador o Professor Doutor Rui Vieira Nery e como co-orientadora a Professora Doutora Cristina Fernandes. Os seus interesses de investigação são no campo da História da Música Portuguesa Seis e Setecentista e das Práticas Históricas de Interpretação.

Canções de Fernando Lopes-Graça com poesia de Fernando Pessoa: metáforas para a sensação, o tempo e a superação

Filipa Cruz

CESEM / NOVA FCSH

Na década de 30 do século XX, Fernando Lopes-Graça propõe-se problematizar a necessidade de criação de um *lieder* português, motivado de igual forma pela necessidade de criação de uma música artística nacional, traçada já no século anterior, e pela sua “afinidade pessoal com a literatura” (Cascardo 2010, 209), marcada por uma relação de grande proximidade com os membros da direção da revista *Presença*.

O debate em torno da definição desta canção “cultura” portuguesa envolveu, em diferentes ocasiões, a problematização da relação entre a música e a palavra e da conciliação entre os significados poético e musical, a consideração de problemas de prosódia característicos da língua portuguesa e, obviamente, uma reflexão sobre a possibilidade de unir meios artísticos com níveis de “continuidade histórica” e “processos evolutivos” profundamente díspares (Lopes-Graça 1942, 150). De entre os diversos autores portugueses musicados por Lopes-Graça, Fernando Pessoa sobressai pela assiduidade com que o seu material poético foi utilizado, constituindo as canções em causa objetos consequentes e determinantes de diferentes momentos do percurso estético e sociopolítico do compositor.

Por este motivo, propomo-nos examinar as canções de Lopes-Graça que recorrem à poesia do Ortónimo — *Põe-me as mãos nos ombros* (1934), *Sol nulo dos dias vãos* (1936), *O menino da sua mãe* (1936), *3 Canções de Fernando Pessoa* (1947-1950) e *Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento* (1960) —, bem como os seus contextos de produção e os discursos que marcaram a sua receção. A partir de uma análise comparativa das obras assinaladas, pretendemos discutir os diferentes recursos de conciliação entre música e poesia que Lopes-Graça nos propõe e, conseqüentemente, considerar diferentes processos de produção de um significado melopoético, tencionando, em última instância, refletir sobre os problemas epistemológicos que tendem a definir os discursos em torno deste género musical e da relação entre música e linguagem.

Palavras-Chave: Música e Poesia, Fernando Lopes-Graça, Fernando Pessoa, Canção

Filipa Cruz frequenta o Mestrado em Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica, e é colaboradora do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação do CESEM. As suas áreas de investigação englobam a música portuguesa do século XX e o estudo de intermedialidades, em particular a relação entre música e literatura.

A diplomacia do vinho: Rossini e a Casa Real portuguesa

Francesco Esposito
CESEM / NOVA FCSH

A centralidade de Rossini na vida musical portuguesa é bem conhecida: a sua música dominou o repertório operático e concertístico do país durante o século XIX, tornando-se uma presença e um modelo praticamente hegemónicos em algumas décadas do século.

Entre os portugueses que tiveram a oportunidade de o encontrar e conviver com ele ocupam um lugar de destaque, pelo prestígio e pelo eco que produziram na imprensa da época, os próprios membros da família real. As relações com estes últimos, cujo amor pela arte e pela música era bem conhecido, teriam sido mantidas por muitos anos e seriam marcadas, como costumava fazer Rossini, pela máxima cordialidade e informalidade, também graças à notória paixão enogastronómica do músico, neste caso aguçada por uma garrafa especial de vinho do Porto. Já na década de 30, D. Pedro, chegando a França para preparar a sua expedição a Portugal contra o seu irmão usurpador, teve ocasião de encontrar o famoso maestro italiano e de ver executadas, graças a ele, algumas das suas composições; algumas décadas depois, D. Fernando, viúvo da rainha D. Maria II e já livre da regência, recebeu a visita de Rossini em Paris: os dois, segundo a imprensa francesa, certamente reservaram um dia para fazer música juntos. Seriam pelo menos duas as visitas que D. Luís I, filho de D. Fernando que ascendeu ao trono pela morte do seu irmão mais velho, D. Pedro V, terá feito a Rossini: na primeira o jovem soberano encarregar-se-ia de romper a etiqueta, pondo-se ao piano, enquanto na segunda o músico lhe proporcionou o encontro em sua casa com um grupo de músicos de primeira linha, entre os quais Verdi, com quem pôde cantar e tocar.

A lembrança desta noite, mas ainda mais da promessa feita por D. Luís de lhe enviar uma garrafa de vinho como a que Dom Fernando uma vez lhe dera, estará na origem de uma simpática bronca que o mestre de Pesaro, quebrando qualquer formalidade, fazia ao soberano português um ano depois.

Palavras-chave: Rossini, Casa Real portuguesa, Vinho do Porto

Depois do curso de Piano e da licenciatura em História da Música em Nápoles (com uma dissertação sobre a escola pianística napolitana do século XIX) doutorou-se em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a vida concertística lisboeta do século XIX. Investigador do CESEM e membro do *Caravelas (Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira)*, foi bolseiro da Fundação Gulbenkian e de pós-doutoramento da FCT, desenvolvendo uma pesquisa sobre as tournées concertísticas oitocentistas. Autor de artigos e de uma ampla monografia sobre a vida musical lisboeta oitocentista (Francesco Esposito, *"Um Movimento Musical como nunca houve em Portugal": associativismo musical e vida concertística da Lisboa liberal*, Lisboa, Colibri 2016), colaborou com as últimas edições de *New Grove*, *MGG* e *Istituto della Enciclopedia Italiana* e um ensaio da sua autoria (sobre a estadia em Portugal de Franz Liszt em 1845) ganhou a V edição do Premio Liszt. Leccionou em diversas instituições portuguesas entre as quais a Escola Superior de Música e a Universidade Nova de Lisboa e colabora com o Teatro de S. Carlos de Lisboa e a Casa da Música de Porto. É co-investigador responsável do projecto: *PROFMUS, Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa (1750-1985)*, PTDC/ART-PER/32624/2017 e foi membro da equipa de investigação do projecto *O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal* (PTDC/EAT/70038/2006), CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da FCSH-UNL) e do projecto *Estudos de Música Instrumental em Portugal: 1755 – 1834* (PTDC/EAT-MMU/104206/2008), UniMeM (Unidade de Investigação em Música e Musicologia) da Universidade de Évora.

Pulse Phonation: Mapping the social and musical value of an extended vocal technique

Francesco Venturi

Independent scholar

My practice-based research aims to explore Extended Vocal Techniques challenging the evaluation of gender. Whilst the queer singing voice is often associated only with the modal register, this research investigates pulse phonation (vocal fry) and other modes of phonation such as growl or inhaling singing, while considering both their social and musical meaning potential. I will assess the uses that both artists and average people have made of pulse phonation, with the aim of understanding the formal strategies that they have employed to pursue a critique of the voice, and how these can inform debates and problems in regard to subject formation and gender identity. I use my own voice as raw research material and explore new ways of thinking of, composing/performing with and listening to EVT's. My objective is to develop an initial theory of pulse phonation that speculates the existence of a queer(ing) voice-body at the intersection of performance practice, composition and vocal-existential document. The research is expected to end in late 2022.

Keywords: extended voice, queer theory, subject-composition

Francesco Venturi (Rome, 1987) is an Italian composer, performer and researcher. He studied music since the age of 9 and graduated in composition (BA, Milan Conservatory), graphic arts (BA, Brera Academy of Fine Arts) and musicology (MA, Goldsmiths University). His work has been featured at institutions such as Palais de Tokyo (Paris), National Theatre (Milan), Villa Arconati (Bollate), Manifesta (Zürich), Spinola-Banna Foundation (Torino) – and he scored several motion pictures, including Valerio Ciriaci's multi-award winning documentary film 'If Only I Were that Warrior' (USA, 2015). Venturi is one half of duo Interlingua (Canti Magnetici/VillΔ/Setola di Maiale) and a former member of the Giuseppe Verdi Symphonic Choir of Milan. Among many collaborations, both in the visual and the sonic worlds, he created the duo Venturi & Vasiljević, with independent producer Nataša Venturi. Venturi also writes articles (Arte e Critica, D'Arts Magazine) and works as music curator and editor at the venue Spettro in Brescia, Italy.

O papel da formação musical da Princesa Leopoldina no gosto e na forma de compor da sociedade carioca entre os anos de 1808 e 1889

Gyovana Carneiro

Universidade Federal de Goiás

A investigação aborda a formação musical da Princesa Leopoldina (1797-1826), esposa de Pedro I (1778-1858) – no Brasil, Pedro IV em Portugal - que, durante seus anos de crescimento na Áustria ficou a cargo do compositor nascido na Boêmia (atual República Tcheca) Leopold Koželuh (1747-1818) e, após o casamento e a vinda ao Brasil, com o compositor austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858). Além da influência desses mestres, é possível tecer um panorama da música praticada na corte brasileira e entre a elite carioca a partir da Coleção Thereza Christina Maria, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Tal acervo constitui-se de partituras em primeira edição, livros raros e periódicos que pertenceram às Imperatrizes Dona Leopoldina e Dona Thereza

Christina Maria (1822-1889), mas especialmente de D. Leopoldina, dedicada colecionadora de partituras, muitas das quais vindas com ela de sua Áustria natal. A formação da Imperatriz, refletida nas obras que praticou, nos leva a constatar a prática da música ao modelo europeu pela mesma elite em saraus, sociedades de concertos e no Imperial Conservatório de Música. Aspectos relevantes na formação musical da princesa procedente da corte Europeia influenciaram o gosto, a forma de compor e a tipologia das obras musicais no Rio de Janeiro entre 1808 e 1889, período no qual a corte portuguesa residiu no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Leopoldina, Formação Musical, Influência, Áustria, Rio de Janeiro

Doutora em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa - Portugal, como bolsista da (CAPES). É professora efetiva da EMAC-UFG desde 1996. Atual presidente da Sociedade Goiana de Música foi membro do Conselho Estadual e Municipal de Cultura de Goiás. Especialista em Formação de Plateia em Música coordena Séries de Concertos na cidade de Goiânia. Coordenou o V e o VI Simpósio Internacional de Musicologia - EMAC-UFG. Coordenou 40°, 41° e 42° Festival Internacional de Música da EMAC-UFG. Coordenou os I, II, III E IV Simpósio Internacional da Performance EMAC-UFG. Apresentou trabalho e publicou nos anais dos III (2013) IV (2015) VI (2019) STMI do Departamento de Música Universidade de Évora. Apresentou trabalho e publicou nos anais da Semana Brasileira da Universidade de Coimbra - 2011. Participou de Paineis no ENIM 2017 em Braga. Publicou trabalhos em revistas especializadas da Escola de Música da (UNICAMP) e (USP). Pesquisadora do Laboratório de Musicologia da EMAC-UFG e membro do (GEHIM/UFG/CNPQ). Em 2018 exerceu o cargo de Superintendente Executiva de Cultura do Estado de Goiás.

O violino no Conservatório de Música de Lisboa durante a Primeira República

Hélder Sá

Universidade de Aveiro

Desde a fundação o Conservatório de Música de Lisboa desempenhou um papel fundamental no panorama musical português (Gomes 2002, Artiaga 2007, Rosa 2009). No alvorecer da Primeira República, o violino era o segundo instrumento mais representativo, com cerca de setenta alunos distribuídos entre Alberto Bettencourt e Júlio Cardona.

Através da análise e sistematização de documentação recolhida no Arquivo Histórico do Conservatório (pautas, frequências, exames e programas de sala) e na imprensa, esta investigação propõe uma caracterização do ensino do violino durante a Primeira República, inédita no contexto musical português, identificando os principais intervenientes e tipificando repertórios.

Neste período foram contratados quatro docentes, o que permitiu alargar o número de alunos que ultrapassou a centena e meia em 1916-17. Os dados indicam uma presença feminina maioritária no curso geral, suplantando os 43% da Academia de Amadores de Música, na mesma época. No curso superior, a situação é tendencialmente inversa e podem nomear-se Paulo Manso, Hermínio do Nascimento, Artur Fernandes Fão, Frederico de Freitas, António Cabral, Mário Garibaldi e Albertina Freire como casos posteriores de sucesso no meio musical português.

Nas audições promovidas pelo Conservatório predominavam estudantes avançados, o que poderá explicar a reduzida participação de alunos de Eduardo Pavia de Magalhães e António Tomás de Lima, responsáveis pelas classes mais jovens. Os alunos de Bettencourt apresentavam composições de Leonard, Viotti, Vieuxtemps e Wieniawsky. Cardona optava frequentemente por

autores pouco representativos do repertório violinístico actual (Scharwenka, Sgambati, Sinding, Schillings). Entre as obras escolhidas por Ivo da Cunha e Silva, contabilizaram-se trinta e sete compositores desde o Barroco até ao século XX. As apresentações dos alunos de Flaviano Rodrigues e Tomás de Lima incluíam obras de Viotti, Seitz, Bériot, Leonard e Raff. Estes dados permitem verificar o uso preferencial do repertório virtuosístico ficando em segundo plano as obras com enfoque expressivo.

Palavras chave: Violino, Conservatório de Música de Lisboa, Ensino da Música, Música instrumental

Hélder Sá estudou no Conservatório de Música do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) e Universidade de Aveiro. Concluiu os mestrados em Performance e em Ensino da Música com os temas “A escola violinística russa do século XX e a sua presença em Portugal” e “Como estudar os Estudos Op. 20 de H. E. Kayser”. Frequenta o Programa Doutoral em Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação da Doutora Helena Marinho. Algumas das suas investigações foram publicadas pela revista ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research e pela editora Ava: Musical Editions. É membro do INET-md e participa nos projectos “Euterpe Revelada” e “Ser Músico em Portugal”. Presentemente é professor de violino na Escola de Música Óscar da Silva e na Academia de Música de Santa Maria da Feira.

Uma visão metafísica da existência humana – O Eu, ou a eterna negação do Eu, em *Don't Juan* (1985) de Constança Capdeville

Helena Santana, Rosário Santana
Universidade de Aveiro

Don't, Juan de Constança Capdeville é uma obra musical considerada uma anti-ópera. De acordo com a autora, *Don't, Juan* aborda questões importantes para a existência humana, nomeadamente a questão do Eu, do Não-Eu, do homem personagem numa peça maior que é a vida e todas as relações que estabelece ao longo dessa vida. Inspirada na figura de Don Juan será para Constança Capdeville muito mais do que um mera personagem, um mito ou uma personagem de um texto outro que não os sobejamente conhecidos pelo estudo da literatura existente. Don Juan será abordado nesta obra com o olhar desafiador do compositor, do artista que olha os objetos, os homens, os mitos ou as lendas com o olhar inquieto que lhe pertence e a interrogação constante que possui e se revela obra. Assim, Don Juan aparece como elemento de *catarsis* no espaço criativo. Será feita uma reflexão em torno das diversas visões de Don Juan, nomeadamente nas cinco que a compositora propõe, a saber: Sísifo, Narciso, Dali-Gala e Mozart.

A música e a composição dos textos musicais, ou outros, onde a autora poderá juntar todos os olhares do homem sobre a obra de arte desafiando as visões quotidianas e parcelares do ser humano, são aqui revelados num *continuum* criativo que nos faz mergulhar no querer da autora que não vive sem o espectador que também é agente produtor de obra.

Neste sentido, pretendemos olhar esta obra no sentido de aclarar como esta se revela e revela o olhar da compositora sobre questões fundamentais da existência humana, a redescoberta de si próprio e o olhar sobre si mesmo, no do autor, do compositor e do intérprete.

Palavras-chave: *Don't Juan*, Constança Capdeville, Teatro Musical, Anti-ópera.

Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - “L’Orchestration chez Iannis Xenakis : L’espace et le rythme fonction du timbre”. Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro leccionando diversas disciplinas nos cursos de Licenciatura, Mestrado e Programa Doutoral em Música. Pertence à unidade de Investigação – Inet-MD -, realizando diversa investigação no domínio da música contemporânea. Neste sentido, para além de diversos artigos editados como resultado da investigação que realiza, é coautora do livro, (semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX, e autora do livro (In)EXISTÊNCIAS do SOM, publicado pela Universidade de Aveiro.

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

O Baque do Acre a música dos seringais acreanos

Iago Tojal Araújo

Este trabalho é uma etnografia do processo de resgate das músicas tocadas antigamente nos seringais acreanos. A partir das memórias da época da Febre da Borracha, trazidas pelos integrantes do grupo Uirapuru e da análise da discografia existente, o objetivo foi compreender o fazer musical em que essa sonoridade singular se manifestava no passado e como, no presente, formou-se uma comunidade de prática para resgatar a sonoridade da floresta Amazônica acreana e alterou-se o fazer musical dessa geração de músicos seringueiros que tocavam os bailes nos seringais Rio Envira. A história do grupo Uirapuru começa em 2007, quando o músico paulista Alexandre Anselmo se mudou para o Acre e conheceu Antônio Pedro, ex-seringueiro, ayahuasqueiro, curandeiro e compositor que lhe apresentou a música dos seringais acreanos. Desta amizade surgiu o projeto BAQUEMIRIM, com a missão de resgatar as memórias do seringal e fazer a manutenção desse patrimônio imaterial, a partir de oficinas musicais em escolas públicas, ensinando as crianças e adolescentes a tocar e construir instrumentos, tendo como base as memórias e músicas de Antônio Pedro, de seu pai e de outros tocadores dos antigos seringais acreanos. Depois, foi criado o grupo Uirapuru com intuito de registrar e difundir essas músicas. Além de composições instrumentais de compositores esquecidos, os enverseios de Antônio Pedro são canções recebidas pela ayahuasca que exaltam a floresta, os animais, as plantas e as forças da natureza, revelando uma cosmologia própria, em uma sonoridade única de ritmos singulares (baque de samba e baque de marcha) com forte influência cultural nordestina e dos povos da floresta, essenciais na formação da população acreana.

Palavras chave: Memória, Resgate, Seringueiros, Baque do Acre, Enverseios

Iago Tojal Araújo é músico multi-instrumentista, com especialidade em baixo elétrico, pífano de bambu e percussão. Graduado em Música Popular, na modalidade Baixo Elétrico na Universidade de Campinas (2015) e atualmente desenvolve projeto de mestrado em Música na mesma, com o título de “Baque do Acre: o grupo Uirapuru e a memória musical viva dos seringais acreanos”. Levou este trabalho em comunicações orais no Simpósio ICTM LatCar 2018, em Salto, Uruguai; no Quinto Encuentro Bidual de Etnomusicologia, em Girona, Espanha; no V Congreso de la Sociedad de Etnomusicología (SIBE), X Congreso de IASPM-España, I Congreso ICTM-España, em 2018 em Oviedo, Espanha e no IX ENABET 2019, em Campinas, Brasil. Também desenvolve atividades nas áreas do teatro, dança, cinema e trilhas sonoras. É tocador e construtor de pífano de bambu, sendo integrante do Grupo de Pífanos Flautins Matuá, com experiência em ministrar oficinas de iniciação ao pífano e construção do instrumento.

"Uma maldição recai sobre esta nação e é impossível dela fugir": a *Portugiesische Grammatik* de Johann Andreas von Jung na construção de uma imagem de Portugal na Alemanha em finais do século XVIII

Inês Thomas Almeida
INET-md / NOVA FCSH

Em 1762, o diplomata prussiano Johann Andreas von Jung veio a Portugal como militar a serviço do Conde de Schaumburg-Lippe, que a pedido do Marquês de Pombal viera liderar as tropas portuguesas na guerra contra a Espanha e fazer a reforma do exército. Dezasseis anos depois, Jung publicou a primeira gramática de português para alemães, cuja primeira parte consiste num ensaio extenso sobre as características nacionais e a produção literária portuguesas, nas quais inclui a ópera e os divertimentos de corte. O seu relato, fortemente polarizado e com uma visão francamente negativa de Portugal, vai ser amplamente difundido e será, nas duas décadas seguintes, uma das mais importantes e mais citadas fontes de informação, na Alemanha, sobre assuntos portugueses, sendo os seus textos reproduzidos e traduzidos em várias línguas. Revestida da autoridade do testemunho ocular e da observação pessoal, tão caras à sensibilidade pré-romântica da época, esta narrativa ocupa durante duas décadas um lugar de destaque que só será contestado com a publicação do relato de viagem de Heinrich Friedrich Link, em 1801, e em menor escala pelo suplemento de Tilesius von Tilenau em 1799. Paradoxalmente, para lá da visão sobranceira, o texto de Jung vai despertar o interesse pela cultura portuguesa, fornecendo as ferramentas gramaticais à tradução directa de textos. Surgem assim, impulsionados por esta gramática, jornais especializados em assuntos portugueses e aumenta exponencialmente o número de traduções para o alemão, levando, em última análise, à primeira tradução integral d'Os Lusíadas em 1806 e à proliferação de artigos e ensaios, nos primeiros anos do século XIX, sobre literatura e música portuguesa. Nesta comunicação, será apresentado e contextualizado este relato, com especial ênfase à recepção na Alemanha, às possíveis motivações para a sua escrita e aos dados sobre a prática musical que dele podem ser retirados.

Palavras-chave: Literatura de Viagem, Antigo Regime, Portugal no Século XVIII, Alemanha, Portugal Visto na Alemanha

Inês Thomas Almeida é bolseira da FCT com o número PD/BD/135582/2018, investigadora do INET-MD e doutoranda em Ciências Musicais Históricas da FCHS-UNL onde escreve, sob a orientação de Rui Vieira Nery, uma tese sobre “O Olhar Alemão: Música em Portugal nos finais do Antigo Regime segundo fontes alemãs”. Recebeu uma Bolsa de Mérito da Universidade de Évora em 2001 e 2002, atribuída ao melhor aluno de cada curso, e licenciou-se

em Canto pela Hochschule für Musik und Theater Rostock em 2007. Viveu na Alemanha entre 2003 e 2016 onde criou a ONG “Berlinda” para o apoio à comunidade portuguesa em Berlim. Neste âmbito foi responsável por inúmeras iniciativas de cariz cultural, social e humanitário. O seu regresso a Portugal foi assinalado com uma cerimónia de Reconhecimento e Despedida na Embaixada de Portugal em Berlim, como homenagem aos bons serviços prestados à comunidade. É trisneteta da escritora e militante feminista Elisa de Paiva Curado.

Bandas de Música das Forças Policiais Militares no Brasil do Século XIX: Práticas Musicais Conectadas

Inez Martins

Universidade Estadual do Ceará (UECE – Brasil)

A presença das bandas militares e sua influência sobre a música do século XIX foi um acontecimento observado tanto nos países da Europa, nos Estados Unidos e também no Brasil (REILY, BRUCHER, 2013). A amplitude dessa influência é caracterizado por Trevor Herbert e Helen Barlow como um fenómeno enquanto acontecimento global e está relacionado a dois fatores: primeiro “a mudança política e cultural que ocorreu no fim do século XVIII”, que trouxe um novo ímpeto aos exércitos permanentes compreendidos “como componentes integrantes da autoridade do Estado”; segundo, com o declínio dos “modelos de patrocínio aristocrático musical” e dos sistemas de aprendizagem de música tradicional que contribuíram para a formação de uma comunidade de músicos profissional, mesmo que diminuta (HERBERT; BARLOW, 2013, p.2). O Brasil do século XIX também acompanhou essa propagação mundial das bandas militares. As “bandas” de pequeno formato, existiam desde o século XVIII nos regimentos militares, em algumas províncias brasileiras. Contudo, foi com a chegada de D. João ao Rio de Janeiro em 1808 que a situação das bandas de música nos regimentos militares mudou (BINDER, 2006). A partir de 1835, foram sendo criadas as Forças Policiais nas províncias e, com elas, suas bandas de música. Das 23 províncias existentes no século XIX no Brasil, 17 criaram grupos musicais. Estas bandas foram bastante ativas em suas localidades, participando ativamente na vida cultural urbana brasileira. Esta comunicação tem como objetivo discorrer sobre as práticas musicais ocorridas nas bandas de música das Forças Policiais Militares do Brasil no século XIX, estabelecendo conexões de similaridade bem como de particularidades, sob a perspectiva da banda de música da Força Policial Militar do Ceará. Serão mencionados questões estruturais e musicais das bandas policiais como a contratação de civis, uso de patentes, o contrato com particulares, o repertório e seus espaços de atuação.

Palavras-chave: Bandas de música. Força Policial Militar do Brasil. História conectada. Práticas Musicais, Século XIX

Inez Martins é graduada em piano pela Universidade Estadual do Ceará, Mestre em Artes pela Universidade de São Paulo, Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e Doutora em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. É professora efetiva da Universidade Estadual do Ceará desde 2004, vice-líder do grupo de pesquisa IRIM-CNPQ e atual regente do Coral da UECE. Como regente convidada esteve à frente da Orquestra Sinfônica da UECE, Orquestra Eleazar de Carvalho (CE), Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí (SP), Orquestra Sinfônica Jovem de Tatuí (SP), Banda José Siqueira da Universidade Federal da Paraíba (PB). Em 2014 foi regente assistente do maestro Dario Sotelo na III Semana de Composição para Bandas “Coreto Paulista” em Tatuí, onde regeu em primeira audição mundial, obras escritas para banda sinfônica por jovens compositores.

Órgão de Luz

Isabel Albergaria Sousa

A festividade do Senhor Santo Cristo dos Milagres é a manifestação de fé mais importante dos Açores desde o século XVIII. No Domingo, 23 de Maio de 1965, a missa solene em honra do Senhor Santo Cristo dos Milagres foi, pela primeira vez, presidida pelo Bispo da Diocese de Angra, D. Manuel Carvalho, e realizada no adro da Igreja do Convento da Esperança (na cidade de Ponta Delgada) – elevado a santuário pelo mesmo prelado em 1959. Além da particularidade de ser uma missa campal, prática que só viria a tornar-se habitual a partir dos anos setenta do século XX, aquela celebração teve um pormenor totalmente inovador e insólito: a presença de um órgão, posicionado no lado poente do adro da igreja. Na verdade, tratava-se apenas da caixa de um órgão, reproduzindo a aparência do órgão histórico da vizinha Igreja Paroquial de S. José, construído por Joaquim António Peres Fontanes, em 1797, e tido como referência estética. O falso órgão, além de incorporar luzes nos tubos da fachada que se iluminaram conjuntamente com o aparato luminoso nocturno do exterior do convento, integrava um mecanismo de reprodução sonora do Hino dedicado ao Senhor Santo Cristo dos Milagres e de outras peças do repertório da missa, previamente gravadas no único órgão romântico da ilha, construído pela empresa alemã Eberhard F. Walcker & Cie, em 1886, para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na cidade da Lagoa.

Este simulacro de órgão revela-nos, por um lado, a importância que o instrumento continuava a assumir no contexto litúrgico açoriano, como sinónimo de solenidade, e, por outro, a estética sonora da época, preferindo a sonoridade romântica à sonoridade dos órgãos portugueses do século XVIII. A presente comunicação explora a dimensão sonora do órgão no contexto litúrgico da época.

Palavras-chave: Órgão, Açores, século XX, liturgia, Festividade do Senhor Santo Cristo dos Milagres

Natural dos Açores, Isabel Albergaria Sousa é doutorada em Musicologia Histórica pela UNL-FCSH e investigadora do CESEM-UNL/FCSH. É membro da Comissão para os Órgãos Históricos dos Açores e consultora para a secção de Música Erudita do novo Museu Francisco de Lacerda, na ilha de S. Jorge. É organista titular do órgão histórico da Igreja Paroquial de S. José, em Ponta Delgada, e professora de órgão no Conservatório Regional de Ponta Delgada.

O mesmo mestre, ensinamentos diferentes: a referência a Luís de Freitas Branco através das obras compostas em sua homenagem

Isabel Pina
CESEM / NOVA FCSH

Luís de Freitas Branco foi, numa dedicada carreira pedagógica, professor de várias figuras marcantes da cultura musical portuguesa do século XX, ainda que nem todas sejam hoje lembradas por uma carreira composicional, papel que aparenta ser mais atractivo para a historiografia. Enquanto mestre tanto de ciências musicais, como de composição, Luís Freitas Branco cruzou-se, no início das suas aprendizagens, com Pedro do Prado, Armando José

Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos e Francine Benoît, entre outros personagens que mais tarde se tornaram críticos, divulgadores, professores e compositores que ao longo de décadas ocuparam lugares de referência em instituições de ensino e divulgação musical nacionais. Essencialmente enquanto compositores, destacaram-se Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos que aparentam ter recebido do mesmo professor ensinamentos distintos, uma vez que frequentaram disciplinas diferentes em contextos diferentes, e, não tendo pertencido à mesma geração de alunos e compositores, talvez tenham também por esse motivo absorvido dimensões díspares da evolução estética do mestre. Enquanto para um deles Luís de Freitas Branco foi principalmente a figura inovadora que na década de 1910 instituiu o modernismo musical em Portugal, tal como nos é apresentado pelos discursos historiográficos – e talvez pelo próprio discípulo fundados -, o outro parece ter perpetuado através dos seus escritos publicados na imprensa periódica e composições a imagem de um mestre essencialmente clássico e sinfónico. Contudo, tanto um como o outro compuseram obras de homenagem a Luís de Freitas Branco: *24 Prelúdios para piano*, de Fernando Lopes-Graça, e *3ª Sinfonia* de Joly Braga Santos, através de análise das quais se pretende aprofundar os modos como o mesmo mestre influenciou ambos os discípulos, ou como os discípulos parecem ter retirado do mesmo mestre elementos distintos.

Palavras-chave: Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça, Joly Braga Santos, escola de composição, relação mestre-discípulo

Isabel Pina é doutoranda em Ciências Musicais na NOVA FCSH e bolsista FCT. Interessa-se sobretudo pelo estudo da história da música em Portugal nos séculos XIX e XX, música e ideologia, nacionalismo, neoclassicismo, análise musical, imprensa periódica e crítica musical, temas em torno dos quais tem vindo a participar em diversos congressos nacionais e internacionais. Terminou a sua tese de mestrado em Musicologia Histórica em 2016, com a dissertação “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930”, e desenvolve actualmente investigação sobre a posteridade de Luís de Freitas Branco e o conceito de escola de composição, sobretudo a partir da sua influência junto de Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos. No CESEM, é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, colaboradora do Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música e fundadora e coordenadora do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa.

Composing for the virtuoso – Future virtuosity, expertise in user--oriented musical performance

Jean Beers

Can close collaboration during the embryonic stages of a composition lead to a greater mutual understanding and therefore a shared ownership experience?

I will discuss these and related questions, that impact the work and choices of the *users* and *authors* of contemporary classical or “new” music. The argument will be supported by data gained during the processes of musical composition and artistic research (case studies) and shall include self report and video documentations of performances and rehearsal sessions. I will present pertinent musical episodes at the piano as part of this lecture-recital.

Beyond “collective collaboration” centred on experimentalism, musicians and audiences are searching for immersive experiences, shedding light upon inner processes like creativity and achieving a state of heightened experience, such as flow in performance or a listening-trance. In

our current world of uncertainties, multi-influences and ease-of-access life style many crave a new sense of meaning and organic creative ownership, while fostering real-life human interactions and collaborative thinking.

My duality of experiences as composer-pianist leads to merge the collaborative experience, known from the common search for new sounds in experimental music and sound art, with the urge for haptic experience through virtuosity achieved through highly trained handicraft in my practice-based artistic research.

I argue, that both main actors in the production of acoustic music, composers as authors and performers as users, can benefit from collaborative creation, in which composers engage closely with performers during the embryonic stages of a new work, while implementing the performative expertise and pool of physical, emotional, intellectual experiences.

Beside my own compositions, *Violin Sonate* (2016) and *Song for Double Bass* (2016), the repertoire discussed and performed shall include *Aries* and *Gemini* from *Makrokosmos I* by George Crumb (1972), exemplifying pertinent post-structuralist examples of pianistic virtuosity.

Keywords: virtuosity, new music, composition, piano, performance practice

The British-German musician Jean Beers studied piano and composition at the Royal Academy and King's College London, as well as prestigious music colleges in Cologne, Hanover and Luxembourg. Aged 17, her first composition for orchestra was performed publically, which was followed by many performances of her works at renowned halls and festivals in Europe over the years, such as Konzerthaus (Berlin), Mozarteum Großer Saal (Salzburg), Southbank Centre's Purcell Room (London), House for Music (Moscow), Philharmonie Chamber Hall (Luxembourg), Palau de la Musica (Barcelona). In October 2017, Jean was awarded a doctoral degree for her research in composition by King's College London, sponsored by the German Exchange Service (DAAD) and published a year later in Germany (*Ambiguity in Music*, wvb, 2018). Currently, the young composer-pianist is working on an opera-project, a Collage-style opera in three parts, *About Female Struggle and Empowerment*.

“... is it just me or did the music in the 2000's got more ‘epic’?”: tendências e transformações do universo musical épico entre os videojogos e a internet

Joana Freitas
CESEM / NOVA FCSH

Na era actual da cultura participativa, a transposição de processos de produção, difusão e consumo musicais para o ciberespaço resulta na formação e consolidação de diversas cibercomunidades que revelam novas formas de construção e integração da música no seu quotidiano. Entre os múltiplos conteúdos que circulam na internet, o emprego da co-criatividade entre agentes associado a vários formatos audiovisuais leva à transformação de comportamentos, significados e capitais.

Entre estes formatos, os videojogos são indissociáveis do carácter interactivo dos *producers*, fomentando as práticas de produção e actividades em torno de universos distintos. É frequente verificar a relação directa em espaços *online* entre os videojogos e a categoria *épico* devido às narrativas e respectivas dimensões, jogabilidades e a sua comercialização em *franchises* e lógicas transmédias (Jenkins 2006a). A circulação deste termo na internet, seja em comentários no *Youtube*, fóruns ou redes sociais –, fragmenta a sua utilização e significados, podendo ser um

género, um estilo, um adjectivo, uma qualidade, etc. Contudo, a música destes formatos pode funcionar como uma *marca*, identificando a *franchise* em questão através de um tema e materiais musicais reconhecíveis. Através da utilização de códigos e convenções musicais na composição destas bandas sonoras, a literacia audiovisual é consolidada na representação dos imaginários veiculados nos videojogos, estruturando, deste modo, uma fórmula composicional que atravessa os *blockbusters* de Hollywood aos últimos sucessos dos videojogos.

Neste sentido, este trabalho procura examinar o modo como a produção musical no *Youtube* reconfigura a *marca* do *épico*, sendo o reflexo de uma crescente homogeneização na lógica compositiva dos grandes estúdios para videojogos (E também para o cinema) que é apropriada pelos fãs e utilizadores para o seu quotidiano. Através dos videojogos, a sua música circula, é transformada e dá origem a outras produções que negociam e mercantilizam a ideia do *épico*, acompanhando as mais diversas funções e objectivos *on* e *offline*.

Palavras-chave: Videojogos, épico, internet, cibercomunidades, indústria

Joana Freitas é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH com uma bolsa de doutoramento FCT (SFRH/BD/139120/2018) 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 do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) e respectivas linhas de investigação SociMus, CysMus e NEGEM do Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM). As suas principais áreas de interesse são a ludomusicologia e o estudo da música em videojogos e audiovisuais, a música e sociabilidades em plataformas digitais e estudos de música e género.

O revivalismo dos cordofones tradicionais em Portugal: a viola campaniça e a viola toeira

Joana Rodrigues

INET-md / NOVA FCSH

Rui Marques

INET-md / Universidade de Aveiro

No início do século XXI registaram-se transformações significativas no panorama da música tradicional portuguesa (MTP). A inscrição de práticas expressivas como o fado e o cante alentejano na lista representativa do PCIH (UNESCO) parece ter estimulado novos projetos ligados à MTP, muitos deles sustentados na revitalização de instrumentos, repertórios e práticas musicais. Esta comunicação explora o conceito de ‘revivalismo’ e o modelo de análise propostos por Tamara Livingston (2014), colocando em diálogo dois estudos de caso - um sobre a viola campaniça e outro dedicado à viola toeira. Não obstante tenham sido considerados quase extintos por etnólogos como Veiga de Oliveira ou Giacometti (nas décadas de 1960 e 1970), estes instrumentos têm vindo a conquistar centralidade no âmbito de novas abordagens à MTP. A partir dos anos 1980 conceitos como ‘preservação’ e ‘valorização’ foram utilizados por diversos agentes culturais para sustentar a revitalização da viola campaniça no concelho de Castro Verde. O dinamismo desses agentes contribuiu [1] para a implantação da viola campaniça na agenda cultural concelhia; [2] para o ensino deste instrumento em escolas do primeiro ciclo e do ensino especializado de música e [3] para a sua promoção, em concertos realizados em palcos nacionais e internacionais. Mais recentemente, a viola toeira despertou, sobretudo na cidade de Coimbra, o

interesse de um número crescente de luthiers, músicos e investigadores. Este interesse traduziu-se [1] na criação de uma escola de construção de cordofones; [2] na recolha e adaptação de repertório; [3] na promoção do ensino deste instrumento, em contextos informais e [4] na sua divulgação, em apresentações públicas.

As ações acima descritas configuram novos movimentos sociais em torno da música. A comunicação que propomos visa documentar essas ações, analisando as motivações e objetivos dos principais agentes implicados na revitalização da viola campaniça e da viola toeira.

Palavras-chave: viola campaniça, viola toeira, revivalismo, Castro Verde, Coimbra

Joana Rodrigues é natural de Lisboa. É licenciada em Formação Musical e Direcção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa (2009) e mestre em Ciências Musicais na vertente de Etnomusicologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (2017). Desde 2018, é investigadora do INET-md (FCSH-UNL). Dedicar-se atualmente ao ensino da música e ao estudo da música tradicional portuguesa.

Rui Marques é licenciado e mestre em Educação Musical (ESEC-IPC), mestre em Ensino de Música (UA) e doutor em Música - Etnomusicologia (UA). Leciona no Conservatório de Música de Coimbra e na Escola Superior de Educação do IPP. Investigador do INET-md, integra as equipas dos projetos “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” e “Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI”.

O Círculo Eborense como reflexo do gosto musical da “classe dominante” (1887–1910)

João Costa

Esta comunicação tem como propósito discutir o gosto musical da “classe dominante” – termo de Karl Marx (1976) – frequentadora do Círculo Eborense, partindo da consulta de periódicos locais publicados entre 1887 e 1910, inserindo-se na dissertação de mestrado intitulada “Gostos musicais, espaços e redes de sociabilidade - Évora na transição entre os séculos XIX e XX”.

O Círculo foi fundado em 1837 por elementos da elite eborense (Justino 2001, 14), tendo como objetivo a “instructiva recreação” dos seus associados (*Estatutos* 1837).

O acesso a novos membros era filtrado “com base no valor da jóia e das cotizações mensais e [d]as competências socioculturais necessárias para a participação nas práticas de sociabilidade [aqui] efectuadas” (Bernardo 2001, 89). Para além do exposto, cada proposta de admissão teria de ser “feita e assignada por um socio, pelo menos, e entregue á direcção”, contendo “o nome do proposto, sua profissão e residência” (*Estatutos* 1880). Este sistema tinha como intuito “proteger o grupo do exterior, não tanto contra as outras classes, excluídas de antemão, mas contra as outras fracções de classe ou os recém-chegados da mesma fracção” (Bourdieu 2010, 260).

De entre os associados, segundo o estudo de Maria Bernardo (2001) é perceptível que a grande maioria pertencia tanto à aristocracia como à burguesia dos grandes proprietários e patrões do comércio e indústria. Esta partilha do mesmo espaço vai de encontro com William Weber (2015) quando refere que ambas teriam gostos semelhantes, frequentando tanto concertos como espetáculos musico-teatrais. Inclusive, segundo Weber (1979) grande parte da alta burguesia estava familiarmente ligada à aristocracia, porém estes eram filhos mais novos para os quais não

existiam títulos disponíveis e devido a isso, como forma de manter ou equiparar o estatuto social, aumentavam o seu “capital escolar”, ingressando, posteriormente nas profissões liberais. Relativamente às práticas culturais realizadas no interior da associação, destacaram-se os concertos realizados quer por sócios amadores, e por instrumentistas de mérito reconhecido na capital portuguesa, tanto a solo como através de agrupamentos instrumentais. Com menos intensidade, realizaram-se também alguns bailes, sendo estes acessíveis apenas, tal como o Círculo, a membros desta associação, ao contrário das suas congéneres locais.

Palavras-chave: “Classe dominante”; gosto musical; “distinção”; viragem para o século XX; Círculo Eborense

João Pedro Costa é mestrando em Ciências Musicais – vertente Musicologia Histórica – na NOVA FCSH e membro do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa – pertencente ao Grupo Teoria Crítica e Comunicação, do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Em 2017 concluiu a licenciatura em Musicologia pela Universidade de Évora e neste mesmo ano foi bolseiro de investigação. As suas áreas de interesse centram-se nos gostos e sociabilidades musicais entre os finais do século XIX e as primeiras décadas do seguinte, com especial foco no jornalismo musical.

Barcos, Gramofones, Sopranos e Tenores: Metamorfoses da Ópera em Herzog e Fellini

João Pedro Cachopo
CESEM / NOVA FCSH

Além de terem estreado em anos consecutivos, *Fitzcarraldo* (1982) de Werner Herzog e *E la nave va* (1983) de Federico Fellini têm um conjunto apreciável de características em comum. Ambos se passam no início do século XX e se centram em personagens “operáticas”: o primeiro conta a história de um excêntrico comerciante e aventureiro irlandês, cuja admiração por Enrico Caruso conduz à ambição de erigir um teatro de ópera em plena selva amazónica; o segundo centra-se num grupo de intelectuais, artistas e aristocratas, reunidos num navio no Mediterrâneo a fim de prestar uma **última** homenagem à falecida cantora Edmea Tetua. Digno de nota é ainda que em ambos os filmes a utilização de um gramofone a bordo desempenha um papel decisivo. Não deixando de percorrer o fio destas afinidades, o meu propósito nesta apresentação será o de tomar o pulso ao contraste entre os dois filmes. Com efeito, movidos ambos por um interesse (muito saliente nas décadas de 1970 e 1980) de cruzar os universos operáticos e cinematográficos, os meios, as motivações e os resultados deste *pas de deux* interartístico parecem divergir num e noutro caso. Fellini, ao contrário de Herzog, não era um admirador de ópera e parece ter como objectivo algo muito distinto de uma homenagem. Além disso, os dispositivos de apropriação a que recorre parecem privilegiar a componente visual do género músico-teatral, ao passo que Herzog insiste primeiramente na dimensão sonora. Que resultados num e noutro caso se obtêm e em que medida neles ganha corpo o que poderíamos caracterizar ora como uma “secularização” ora como uma “profanação” da ópera pelo cinema é a questão para qual pretendo reunir perspectivas de resposta.

Palavras-chave: ópera, cinema, Fellini, Herzog

João Pedro Cachopo é Marie Skłodowska-Curie Fellow (afiliado à Universidade Nova de Lisboa e à Universidade de Chicago) e membro integrado do CESEM. Os seus interesses de investigação atravessam os campos da musicologia, da filosofia e dos estudos de cinema, incidindo particularmente sobre a relação entre as artes, questões de intermedialidade, crítica e dramaturgia, e a revisão do conceito de modernidade musical. É o autor de *Verdade e Enigma: Ensaio sobre o pensamento estético de Adorno* (Vendaval, 2013), que recebeu o prémio do PEN Clube Português na categoria de Primeira Obra em 2014, bem como de ensaios publicados em revistas como *The Opera Quarterly* e *New German Critique*. Co-editou *Pensamento Crítico Contemporâneo* (Edições 70, 2014), *Estética e Política entre as Artes* (Edições 70, 2017) e *Rancière and Music* (Edinburgh University Press, 2019). Trabalha de momento sobre uma monografia intitulada *The Profanation of Opera: Music and Drama on Film*.

“I fell asleep right away after 5 minutes of listening ...” – música para dormir na construção do espaço doméstico

João Porfírio
CESEM / NOVA FCSH

Em 2019, como forma de comemorar o dia mundial do sono (15 de março), a empresa Ikea levou a cabo uma série de ações para sensibilizar as pessoas para os benefícios de dormir bem, e como os seus produtos podem contribuir, de forma eficaz, para a qualidade do sono. Nesse âmbito, a Ikea Portugal, partilhou na sua página de Facebook quatro playlists consideradas adequadas para dormir “aquela sesta de 20 minutos”, ter uma noite de sono tranquila ou “um boost de energia matinal para começar bem o dia”. Na plataforma YouTube, além de playlists construídas pelos utilizadores com o mesmo propósito, são também partilhadas composições originais, compostas com a finalidade de causar sonolência/relaxamento e conseqüentemente uma boa noite de sono. Nesta comunicação pretendo analisar tanto as playlists criadas pela Ikea Portugal, como também as composições criadas com o propósito de fazer dormir e partilhadas no YouTube, percebendo de que forma estas composições podem colaborar na construção do espaço doméstico e de um ambiente propício para dormir. Para isso tenho em conta o quotidiano visto como um elemento de produção de cultura (Certeau 1998), construído a partir de um conjunto de rotinas, que se desenrolam entre objetos e materiais que constroem o cenário onde ocorre a encenação desse mesmo quotidiano (Goffman 2002). Assim, considero os espaços domésticos e a sua dimensão multissensorial (Pink 2009) em que elementos como a luz, a temperatura, o design dos objetos e a música colaboram na construção do ambiente pretendido (DeNora 2004).

Em termos metodológicos analiso os comentários dos utilizadores do YouTube às composições em causa, e os dados obtidos através de inquéritos sobre o assunto, difundidos online.

Palavras-chave: Paisagem sonora doméstica, youtube, modelos de comunicação audiovisual, música para dormir

João Francisco Porfírio é doutorando em Ciências Musicais na NOVA FCSH e Bolseiro de Doutoramento FCT (SFRH/BD/136264/2018). Concluiu o Mestrado em Artes Musicais na mesma instituição com a dissertação ‘Sounds Like Home’ – as paisagens sonoras domésticas na construção do quotidiano e como objeto de composição. No CESEM é membro do Grupo de Teoria Crítica e Comunicação, do SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e do Cysmus (Grupo de Estudos Avançados em Música e Cibercultura), onde desenvolve investigação em assuntos relacionados com música ambiente e as paisagens sonoras do quotidiano doméstico.

Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern: o corpo como arquétipo da imaginação na ópera de Helmut Lachenmann

João Quinteiro
CESEM / NOVA FCSH

Proponho abordar, nesta comunicação, a corporeidade como arquétipo formal da imaginação, determinante da multiplicidade intrincadamente complexa entre estrutura musical e pensamento estético, matéria prima sonora, estrutura narrativa e construção de personagens na ópera *Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern* (1990–96) de Helmut Lachenmann (1935).

Ao longo do corpus criativo de Lachenmann, o corpo, na sua complexa multiplicidade e ampla teia de relações estabelecidas (o corpo múltiplo do instrumento e do interprete como matéria prima presente na *musique concrète instrumentale*, o corpo múltiplo da criação sonora presente na *Strukturklang* e nas *Klangfamilie*, o corpo múltiplo do ouvinte e da sua escuta/escutas presente nas *Vier Grundbestimmung des Musikhorens*, o corpo múltiplo do criador dividido entre o “medo, o perigo e a excitação” no “deixar-se vir” da criação, o corpo múltiplo da ópera na sua teia de imagem e som ou *Musik mit Bildern*, o corpo múltiplo do potencial sonoro enquanto objecto espaço-temporal presente nas complexas *Zeitnetz*, etc) constitui o território continuamente expandido e redescoberto do imaginário estético e sonoro composicional. A ópera - ou musica com imagens, como coloca Lachenmann - *Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern* constitui um momento de climax e de convergência das diversas multiplicidades experimentadas e refletidas pelo compositor ao longo do seu, então, percurso de 40 anos como um dos criadores mais desafiantes da segunda metade do século XX.

A presente proposta tem, nesta medida, como objectivo, apresentar uma análise relacional entre materiais nucleares da ópera *Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern* (estrutura musical e estrutura narrativa, matéria sonora e personagens), tomando a multiplicidade do corpo, ou dos corpos, não apenas como metodologia de análise do objecto sonoro, mas como mecanismo arquétipo do próprio imaginário criativo.

Palavras-chave: Helmut Lachenmann, ópera contemporânea, corporeidade

Compositor e Investigador Integrado no CESEM onde, em parceria com a *Kunstuniversität Graz* e a *Fondazione Archivio Luigi Nono* realiza o seu Doutoramento em Estudos Artísticos - Arte e Mediações com o projecto “Nono, Lachenmann, Mark Andre, a performance do corpo como mecanismo arquétipo de insurreição: Genealogia da ópera depois de Darmstadt”, orientado por Paula Ribeiro e Paulo Assis. Integrado no projecto de Doutoramento encontra-se a criação da ópera “*Regresso*”, orientada pelo compositor Beat Furrer. Detém Mestrado em Filosofia, pela UNL-FCSH e Mestrado em Composição pela Universidade de Aveiro. Estudou composição com João Pedro Oliveira, Isabel Soveral e Emmanuel Nunes. Lecciona ATC e Acústica na *Ourearte*, Escola de Música e Artes de Ourém. Encontra-se na Direcção da APC. A sua música tem sido interpretada, encomendada e premiada por formações como o GMCL, o *Lisbon Ensemble 20/21*, a *Orquestra Gulbenkian*, *OpuSpiritum Ensemble* e o *mise-en Ensemble*.

Para uma notação tipográfica da oralidade performativa: definição extensiva de um conceito basilar e enquadramento de cinco paradigmas de consolidação estratégica

Jorge dos Reis

Universidade de Lisboa / Faculdade de Belas-Artes

Apresenta-se o conceito de notação tipográfica da oralidade performativa, o qual assenta na utilização do signo linguístico e da unidade alfabética com corpo tipográfico, enquanto artefacto constituinte da partitura gráfica, especificamente realizada para voz. Na sua consolidação e especificidade de estratégias visuais enquadram-se, sequencialmente, cinco obras que constituem peças de notação tipográfica da oralidade performativa: *Stimmung* de Karlheinz Stockhausen, *Aria* de John Cage, *Música Fonética* de Ernest Robson, *Sinfonia Letrista* de Isidore Isou e *Stripsody* de Eugenio Carmi. A análise e a ordenação sequencial das cinco peças obedecem a um critério fundamental, que assenta no facto de se iniciar esta selecção com partituras dependentes de directrizes claramente colocadas no campo da música erudita, até se chegar a obras enquadradas nas artes visuais, de natureza tipográfica, onde as estratégias compositivas são de natureza plástica. Vamos analisar os pressupostos tipográficos que estão na base da construção destes cinco artefactos, destas cinco partituras para voz humana, enquadrados dentro de duas perspectivas antagónicas: (1) Uma partitura para voz que pode ser incluída no universo das artes visuais e considerada uma obra plástica; (2) Um objecto de fruição e contemplação visual, assumido enquanto tal, pode constituir também uma partitura vocal e objecto de notação operativa e instrumental. Neste sentido, os cinco paradigmas da notação tipográfica para a oralidade performativa oscilam entre estes dois pressupostos: por vezes estamos perante uma partitura que, na sua construção, revela uma qualidade tipográfica, que merece uma análise detalhada do seu desenho de escrita; noutras situações estamos perante uma peça visual e tipográfica, que existe *per si*, mas que numa segunda análise se transforma num artefacto de notação, para assim ser interpretado, transformado em pauta de performance poética.

Palavras-chave: notação, tipografia, alfabeto, linguística, letra.

Iniciou o seu percurso projectual colaborando com o designer Robin Fior em Lisboa e com o tipógrafo Alan Kitching em Londres. Estabeleceu-se em atelier próprio em 1996. A sua obra é extensa e diversa. Duas monografias impressas de duas exposições retrospectivas vincam o seu cânone: *Fragas Falantes, 20 anos 20 Tipos de Letra* (UBI, Covilhã, 2016); *Terra Plana, Humanismo e Formalismo, Vinte Anos de Prática Projectual em Design Gráfico* (Casa da Cerca, Almada, 2017). Frequentou o Conservatório Nacional na classe de canto de António Wagner estudando com os compositores Jorge Peixinho e Paulo Brandão enquanto se licenciava em Design de Comunicação na FBAUL. Jorge dos Reis é Master of Arts pelo Royal College of Art em Londres, Mestre em Sociologia da Comunicação pelo ISCTE, Doutorado pela Universidade de Lisboa. Actualmente é Professor Auxiliar na Faculdade de Belas-Artes onde fundou e dirige o Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas. Foi professor visitante em diversas universidades estrangeiras. Coordena a área científica de Design de Comunicação na A3ES onde preside ou é vogal em CAEs. Membro de painéis de avaliação da DGArtes. Integra o conselho científico de várias revistas e congressos internacionais. Autor de uma trintena de livros em torno do design gráfico e tipografia.

Criando uma plataforma de projectos de Música na Comunidade: uma proposta metodológica

Jorge Miguel Gonçalves Graça
CESEM / NOVA FCSH

O mais recente estudo sobre o Ensino Artístico Especializado (EAE) descreve as taxas de conclusão do mesmo como “escandalosamente baixas”. Torna-se premente desenvolver métodos de ensino flexíveis que contrariem esta tendência. Directrizes governamentais indicam que as escolas EAE se têm de tornar também locais de fomentação da cidadania e potenciação da sustentabilidade da sociedade. Estudos indicam que projectos de Música na Comunidade poderão ajudar a resolver estas questões. A definição mais comum do conceito de “Música na Comunidade” é de que esta é uma prática social e artística que proporciona oportunidades de participação, criação e geração de projectos musicais multidisciplinares a pessoas que regularmente não têm acesso a essas experiências. De igual modo, alguns autores apontam que projectos de Música na Comunidade poderão aumentar nos seus participantes a motivação para a aprendizagem da música.

A criação deste tipo de projectos tem vindo a aumentar em Portugal. No entanto, não existe uma plataforma consultável com descrições destes. Faz falta um repositório que indique as diferentes manifestações da prática e as suas características, de modo a poder avaliar a sua aplicabilidade noutros contextos, assim como a sua eficácia. A Música na Comunidade carece de uma análise quantitativa e transversal do seu potencial sucesso e contribuição para a inclusão social. No entanto, esta não é uma metodologia fácil e necessita de grande quantidade de dados. Uma base de dados com descrições de projectos e testemunhos de participantes poderia ser um ponto de partida para a recolha de informações determinantes numa avaliação crítica da prática.

Com a seguinte comunicação pretende-se propor uma metodologia para a criação de uma plataforma consultável de projectos de Música na Comunidade. Esta servirá como uma ferramenta de inspiração para a criação de outros projectos, assim como base de dados para a análise dessa mesma prática.

Palavras-Chave: Música na Comunidade, Ensino Artístico Especializado, Projectos Multidisciplinares, Plataformas online

Mestre em Ensino da Música (Saxofone) pela Universidade de Aveiro (2016). É desde 2014 professor de Saxofone e Classe de Conjunto no Conservatório de Música David de Sousa na Figueira da Foz. Na área da etnomusicologia, colaborou com o projeto de patrimonialização do Cantar dos Reis em Ovar, sendo em colaboração com investigadores do INET-md (Universidade de Aveiro) editor e produtor do documentário de 42 minutos que resultou da recolha de material para essa candidatura. Atualmente integra a equipa de levantamento de material sobre Práticas de Canto Polifónico Feminino no concelho de S. Pedro do Sul.

É saxofonista e compositor, tendo-se apresentado por todo o país em conjunto com o quarteto Noscalla, do qual foi membro fundador. Frequenta o Doutoramento em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa.

Música de “marca branca”: a música de catálogo entre emulação e plágio

Júlia Durand
CESEM / NOVA FCSH

A indústria da música de catálogo (chamada igualmente de *stock* ou *library music*) tem conhecido nas últimas duas décadas um crescimento significativo graças à sua transição para o meio *online*, multiplicando o número de compositores que a ela recorrem como fonte de rendimento, bem como os criadores de audiovisuais que nela encontram música para os seus projectos (Durand 2018; Chabaud 2017).

Tanto nas grandes empresas com preços elevados como nos pequenos catálogos destinados a editores de vídeo com baixo orçamento, uma das práticas mais correntes nesta indústria musical consiste na produção de faixas que se assemelham a bandas sonoras amplamente conhecidas e cujos custos de licenciamento para a sua sincronização com imagens seriam proibitivos (por exemplo, temas originais de compositores como Hans Zimmer). Tais *sound-alikes* (como são designados no meio da música de catálogo) são apresentados como uma alternativa de custo reduzido aos utilizadores que procuram incluir nos seus vídeos a sonoridade reconhecível de sucessos televisivos e cinematográficos, propondo assim uma espécie de música de “marca branca”. Apesar desta prática ser frequente em empresas de música de catálogo, os seus compositores mantêm-se cautelosos face ao risco de serem acusados de plágio, negociando uma linha fina entre imitação aproximada e cópia assumida.

Nesse sentido, torna-se relevante averiguar de que modos estes compositores encaram tal exercício de emulação de determinados estilos musicais, procurando também inquirir que estratégias adotam para o realizar. Adicionalmente, tem especial interesse apurar o posicionamento deste fenómeno nas leis de direitos de autor relativas à sincronização de música com imagens, podendo tanto beneficiar como ser afetado pelos limites por elas impostos. A exploração destas questões irá basear-se num cruzamento de dados retirados de entrevistas a compositores e utilizadores de música de catálogo, passando também por uma análise de um número restrito de sites onde esta prática é particularmente manifesta.

Palavras-chave: música de catálogo, internet, audiovisual, estereótipos musicais, plágio

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

Performance da obra *Modelagem IX (1996)*, para piano solo, de Edson Zampronha: uma abordagem gestual corporal

Juliana Gonçalves Marin

Alice Belém

A presente proposta apresenta a performance da obra *Modelagem IX (1996)* para piano solo, de Edson Zampronha (compositor brasileiro residente na Espanha) e discorre analiticamente sobre as relações de gesto corporal numa perspectiva técnico-interpretativa. Esta composição pertence à série *Modelagens* de Zampronha, composta por quatorze obras destinadas a formações diversas onde o som é tratado como matéria plástica e sensível e utiliza-se de fractais como “recurso técnico para transformar esses materiais” (ZAMPRONHA, 2017). A obra é enérgica, agitada, exigindo relações de dinâmica muito bem definidas pelo pianista, com *trilos*, repetição com regularidade, acelerando e desacelerando, acordes de quatro notas, *clusters* e improvisações. A execução dos recursos mencionados exige destreza motora, alternância de ação digital e uso dos ombros, braços e antebraços, tornando a interpretação da obra extremamente virtuosísticas. Como processo metodológico partimos de um estudo prático da obra, analisando a notação e os recursos técnico-musicais decodificados na partitura, experimentando e elaborando gestos corporais. Através da auto-observação, procuramos identificar os gestos corporais que possibilitam a ação do pianista, ilustrando-os através de gráficos que representem essas trajetórias gestuais. Utilizamos como referencial teórico Domenici (2011), Cardassi (2011), Pozzo (2008) e Povoas e Silva (2009). Através do cruzamento de informações entre *Modelagem IX (1996)* e outras obras da mesma série, tais como, *Modelagem X-a (1997)*, para vibrafone solo e *XIII (1998)*, para percussão e piano, concluímos que existem recursos musicais recorrentes, adaptados ao idiomatismo de cada instrumento, transparecendo a identidade do compositor. Também fazem parte das conclusões soluções interpretativas como: mudanças súbitas de movimentações corporais; recursos técnicos que possibilitem ao pianista velocidade, intensidade e exploração da amplitude do instrumento; escolha da disposição das mãos a ser empregada nas sequências de notas ou acordes.

Palavras-Chave: Repertório para Piano, Edson Zampronha, *Modelagem IX*, Gesto Corporal, Análise Técnico-Interpretativa.

Juliana Marin é mestranda em performance musical pelo Departamento de Pós-Graduação em Música pela UFMG, orientada pelo Prof. Dr. Fernando Chaibco-orientada pela Prof. Dra. Alice Belém. Graduada no curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Piano pela UFSJ na classe do professor Jayme Guimarães. Participou de masterclasses com Viviane Taliberti, Flávio Augusto, Carla Reis, Eudóxia de Barros, Antônio Carlos de Magalhães, Caspar Frantz (Alemanha), Eduardo Hazan, Miriam Grosman, Flávia Botelho, Ana Telles (Portugal). Participou também de Festivais como semana da música de Ouro Branco, Semana interativa, Inverno cultural UFSJ, entre outros. Foi selecionada para participar da edição 2012 e 2014 do concurso Música XXI, em 2014 e 2017 no Segunda Musical e em 2017 no concurso Jovem Músico BDMG com o Duo Fernandes Marin de piano e canto.

Alice Belém Bacharel e Mestre pela Escola de Música da UFMG, tendo como principais professores Celina Szrvinsk, Guida Borghoff e Maurício Veloso. Doutora em Artes, no Programa Música da ECA USP, sob orientação do pianista e Prof. Eduardo Monteiro. Atualmente é Professora de Piano, Música de Câmara e Interpretação da Música Contemporânea na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (Belo Horizonte). Alice Belém vem se dedicando intensamente à interpretação da música contemporânea podendo-se mencionar suas performances nos

projetos: Il Festival de Maio (2014); Verão Arte Contemporânea (2014 e 2015); Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana, Fórum das Artes 2014; Projeto Composição em Foco (2014); Aufbruch: Wege in die Moderne (2012); Departure 4 (2011); VIII Bienal Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo (2010). Alice Belém desenvolve também atividade como pesquisadora, possui artigos publicados em periódicos indexados e anais de eventos de pesquisa em música.

Genealogias da voz: mimesis e emancipação no processo de criação do estilo pessoal no fado

Leonor Losa
INET-md / NOVA FCSH

A criação de um estilo interpretativo vocal *pessoal* no universo do fado constitui um elemento central nas formas de autorização simbólica dos fadistas pelos seus pares e audiências afeccionadas. O fado, desafiando a literatura sobre géneros musicais, assume materialidades aparentemente contraditórias no que concerne a definição do que está dentro e fora da categoria que descreve: por um lado, remete para a existência de um *corpus* de repertório fixo e de regras musicais e literárias rígidas; por outro, integra uma ideologia de permanente transformação através da valorização da noção de criação de um *estilo pessoal* e da abertura a repertório novo abrangendo composições cujos parâmetros musicais se afastam daqueles que definem o género tradicionalmente. Se a exploração de uma relação com o passado e com ascendência musical mimetizando expressividades veiculadas por fadistas consagrados é fundamental no trajecto de se “tornar fadista”, a aquisição de autoridade artística acontece por via da exploração de expressividades inovadoras.

Indagando a centralidade que trajectória de definição de um *estilo pessoal* interpretativo ocupa nos discursos ao redor da performance, nesta comunicação procuro dar conta das formas de inscrição genealógica que essa trajectória compreende; e como essas formas de inscrição descrevem um tipo de imaginação dialógica que valoriza a incorporação performativa de diferentes vozes. Defendendo que a criação do *estilo pessoal* interpretativo é um processo que coloca em relação o passado e o intérprete, tentarei demonstrar como as formas de relação com o passado no universo do fado podem ser conceptualizadas enquanto um *ethos da memória*, conceito que premeia noções de tradição alternativas.

Palavras-Chave: genealogias da voz; fado; ethos da memória; expressividade musical

Reimagining the Old Hispanic Liturgy

Litha Efthymiou
University of West London

In an EU-funded project at the University of Bristol, musicologists, historians and a music paleographer explored the theological and compositional aspects of the Old Hispanic (OH) liturgy, practiced on the Iberian Peninsula until c.1080. The team of academics collaborated with composers, sharing research findings that inspired the composition of new works that attempted

to recreate something of the liturgy's devotional and cultural impact in a modern context. The proposed paper will examine how OH chant melody was used and the broader Christian concept of spiritual unity as the basis for a new work for two violins.

Modern composers (including Crumb and Maxwell Davies) have engaged extensively with medieval chant, and the concept of unity remains an important part of the music of the spiritual minimalists. The essence of *spiritual* unity, specifically, is the subject of a full-length study by Jonathan Harvey. My compositional approach, however, does not conform to Harvey's suggested notions of stillness expounding unity ('music... may emphasise unity in stasis' - Harvey, 1999, 151) or Crumb's and Davies' particular methods of working with medieval chant. Instead, I worked with one of the 21 surviving OH chants to communicate unity through changing textural landscapes and the use of vocalisation. The research findings will be illustrated through a recording of the piece. Ultimately, the paper will uncover a new methodology for working with medieval chant and the concept of unity.

Keywords: composition, medieval music, unity, Iberia

Dr. Litha Efthymiou is a composer and Lecturer in Music at the University of West London. She gained her PhD in composition at the University of Bristol with a full stipend from the European Research Council. Her research focusses on the use of medieval music in a contemporary idiom. She has received funding from Arts Council England, PRS, Wellcome Trust, Hinrichsen Foundation, RVW Trust, and St. Hugh's Foundation. Her compositions have been performed by critically acclaimed musicians at world class venues, including London's Kings Place, Royal Festival Hall, Royal Albert Hall, and many more. Her compositions are published by Edition HH. She also writes on the subject of her music and has published work in the Contemporary Music Review.

Do “barulho” ao “som”: um estudo etnomusicológico sobre os bombos nas localidades de São Simão de Gouveia e Paul

Lucas Wink

Universidade de Aveiro

Este é um estudo de Doutoramento em curso centrado nos bombos e sustentado em referencial teórico dos Estudos do Som e da Etnomusicologia. “Bombos” é um termo que tem três acepções: 1) um instrumento de percussão com uma organologia própria; 2) um conjunto de instrumentos específicos; 3) uma prática performativa predominantemente masculina, coletiva, intergeracional integrada às festividades locais. O estudo enfoca na observação, participação e análise juntamente ao Grupo Regional de São Simão Os Completos e ao Grupo de Bombos da Casa do Povo do Paul.

A pesquisa preliminar sobre os bombos elucidou como discursos, práticas e instrumentos musicais são recorrentemente submetidos a lógicas hierarquizadas de legitimidades. Na escassa literatura específica, são recorrentes as narrativas que, num olhar muito circunscrito de música, sublinham o “barulho”, o “estrondo atoador”, o “estrépito que afugenta” produzido por uma “orquestra diabólica” através da “reunião infernal de vários instrumentos de percussão” que fazem uma “música sem música” (Pimentel 1902; Lambertini 1902; Herculano 1855 in Braga 1885; Oliveira 1966). Stasi (1998) e Santos (2015) aludem precisamente às apreciações essencialistas que depreciam a percussão sob a premissa de ser excessivamente simples e defeituosa.

Este estudo tenciona sobrepujar estes juízos. Sugere que os bombos devem ser perspectivados não em termos do seu “barulho”, mas da potencialidade e do impacto do seu “som” enquanto configurador da vida social local (Feld 1990, 2004, 2012; Erlmann 2004; Born 2013; Sterne 2012; Stoller 1986). Considerando que nas duas localidades os bombos são centrais na garantia do bem-estar e preservação da memória coletiva, juntando-se os grupos regularmente para ensaios e performances, justificando a manutenção de construtores artesanais e a transmissão de saberes específicos, este estudo reivindica o imperativo de se ouvir estes instrumentos com um “listening” distinto, capaz de compreender que a desarmonia que lhes é associada “is simply a harmony to which many are unacustomed” (Cage 1973, 12).

Palavras-chave: bombos, som, percussão, instrumentos populares portugueses.

Lucas Wink concluiu o Bacharelato em Música pela Faculdade Integral Cantareira (2012, Brasil, habilitação em bateria) e Mestrado em Música pela Universidade de Aveiro (2017, Portugal, área de especialização Musicologia). Frequentou o Mestrado em Ensino da Música (área de especialização bateria jazz) também nessa universidade. Realiza o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro na área de Etnomusicologia. É bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal (FCT). Apresentou e publicou trabalhos em actas de eventos científicos nacionais e internacionais. Recebeu 4 prémios e/ou homenagens. Toca bateria regularmente na Orquestra Bamba Social e na banda do cantautor Tiago Nacarato.

Música e política no Teatro Politeama: do sidonismo aos anos do pós-guerra

Luís Santos

CESEM / NOVA FCSH

Nas décadas de 1910 e 1920, Lisboa testemunhou um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos. No final de 1911, no então Teatro da República, foi estabelecida uma série de concertos por uma orquestra regida por Pedro Blanch, a qual manteria a sua actividade em séries anuais sucessivas até à sua dissolução em 1928. Entre algumas outras tentativas efémeras, destacou-se igualmente a série anual que se desenrolou a partir de 1913 no Teatro Politeama, dirigida inicialmente por David de Sousa, e após a morte deste por Viana da Mota (1918–1920) e Joaquim Fernandes Fão (1920–1925). Trata-se de um episódio central na história da música em Portugal, pelo impulso que se verificou no sentido da actualização da vida musical da capital, tendo estes concertos desempenhado, de facto, um papel importante na divulgação de um repertório orquestral bastante alargado e em grande parte ainda desconhecido do público.

Na viragem para a década de 1920, a vida concertística lisboeta assistiu a uma nova vaga de florescimento, beneficiando do contexto de retoma optimista que se observou a nível internacional após o término da Grande Guerra. Mas para além disso, esta actividade sinfónica também não deixou de estar envolvida – como aliás sucedia desde o início do novo regime – com o conturbado processo político que o país atravessava, da «República Nova» de Sidónio Pais, à «Nova República» que se lhe seguiu. É precisamente esse quadro que esta comunicação se propõe abordar, considerando o caso dos concertos sinfónicos do Teatro Politeama no período que medeia entre o golpe sidonista e os meados da década de 20, e dando ênfase em particular às relações que é possível identificar com o domínio politico-ideológico, no sentido de avaliar o modo como a actividade sinfónica em causa se constituía também como modo de legitimação de determinadas posições nesse campo.

Palavras-chave: República, música sinfónica, vida musical, programação de concertos, música e política

Luís Miguel Santos é doutorando em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, usufruindo de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela FCT. A sua dissertação, orientada pelo Prof. Dr. Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período 1910-1933. Realizou o Curso de Piano no Conservatório Nacional (2006), e na FCSH/NOVA obteve a Licenciatura (2007) e o Mestrado (2010) em Ciências Musicais. Desde 2007, é investigador Colaborador do CESEM (FCSH/NOVA). Nesse âmbito foi, entre 2007 e 2010, bolseiro de investigação do projecto “O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal”, financiado pela FCT, integrando actualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de Vasconcelos 2016 pela SPIM. Colabora ainda regularmente com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redacção de textos musicológicos.

Ordem de Cristo, Arte e Devoção: a iconografia musical nos painéis da Igreja Matriz de Monforte da Beira

Luísa Correia Castilho
CESEM / IPCB

No âmbito do projeto *Ordo Christi - Património Artístico da Ordem de Cristo entre o Zêzere e o Tejo* (séc. XV e XVI) – o qual pretende contribuir para o estudo, salvaguarda, valorização e dinamização do património artístico regional e local inerente à Ordem de Cristo na região da Beira Baixa, foram identificados três painéis com iconografia musical. Estes situam-se na igreja de Nossa Senhora da Ajuda, igreja Matriz de Monforte da Beira, uma freguesia do concelho de Castelo Branco. A igreja, do século XVI mas reedificada no século XVIII, é constituída por uma só nave, sete altares e dois púlpitos de talha dourada. É em três destes altares que se situam os três painéis com iconografia musical. Estes contêm representações de instrumentistas de corda dedilhada, corda friccionada, sopros e cantores. Assim, é objetivo desta comunicação a sua descrição, análise, estudo e divulgação, enquadrando aspetos históricos, organológicos e estéticos. Particular atenção será dada a uma estranha influência musical da América Latina, presente num dos painéis, pela representação de um instrumento musical em contexto sacro, típico da arte colonial espanhola do período barroco.

Palavras-chave: Ordem de Cristo, Iconografia musical, Monforte da Beira, América Latina

Luísa Correia Castilho doutorou-se na Universidade de Évora com a dissertação intitulada: *As obras de Manuel de Tavares e o desenvolvimento da policoralidade na polifonia portuguesa do século XVII* (Setembro de 2009). Possui o Mestrado em Ciências Musicais com uma dissertação sobre a música na Sé de Castelo Branco, uma Licenciatura em Ciências Musicais e o Curso Geral de Canto e Piano. Participou em congressos, cursos, seminários e jornadas, nacionais e internacionais, no âmbito da musicologia e da educação. Publicou artigos em revistas nacionais e internacionais. Actualmente é Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, investigadora integrada do CESEM e colaboradora do Age.comm, faz parte dos grupos de trabalho “Música y Prensa” e “Música y Estudios Americanos” e Música y contextos en el mundo ibérico medieval y renacentista” da Sociedade Espanhola de Musicologia.

Garrett e a música: para a análise de uma faceta quase desconhecida do escritor português

Luísa Cymbron
CESEM / NOVA FCSH

Na extensa bibliografia sobre Almeida Garrett, um aspecto geralmente esquecido é a sua participação enquanto ouvinte e espectador em concertos e espectáculos de ópera, bem como os reflexos dessas experiências na sua obra. No início do século XX, o bibliófilo Xavier da Cunha publicou *Garrett e as cantoras de San'-Carlos. Recordações e recompilações* (Lisboa, 1909), um estudo que, numa linha positivista, discute problemas de fontes e questões filológicas. Entre os poemas incluídos nessa colectânea, o soneto «A uma feia com linda voz» e o poema «Lira do Proscrito» são dedicados respectivamente às cantoras Carolina Neri-Passerini e Angelica Catalani. Se no primeiro caso estamos perante um Garrett ainda adolescente, o segundo leva-nos ao período do exílio em Inglaterra, integrando o grupo de poesias que Maria Fernanda Abreu designa como “poemas de desterro”. O escritor deve ter ouvido Catalani em Birmingham, em 1823, num dos muitos festivais que as cidades inglesas albergavam, e cuja programação incluía, no final de cada concerto, cantos e hinos de forte cariz patriótico, um pouco à imagem da chamada «last night» dos BBC Proms, que anualmente se repete no Royal Albert Hall de Londres. Esta comunicação pretende olhar o escritor como alguém que fez parte de um universo de sons e de dramaturgia, tendo deles deixado testemunhos relevantes, e discutir diferentes aspectos da relação de Garrett com a música a partir dos dois poemas cima referidos.

Palavras-chave: Almeida Garrett, ópera, voz, exílio, patriotismo

Luísa Cymbron ensina no departamento de Ciências Musicais da Nova FCSH, é investigadora do CESEM e membro do núcleo Caravelas. As suas áreas de especialização são a história da música em Portugal, a ópera italiana e as relações musicais entre Portugal e o Brasil (século XIX). É autora de *História da Música Portuguesa*, com Manuel Carlos de Brito (1992) e *Olhares sobre a Música em Portugal no Século XIX* (2013). Tem actualmente no prelo um livro sobre as relações musicais entre Portugal e o Brasil (*Francisco de Sá Noronha (1820-1881): um músico português no espaço atlântico*, Humus-CESEM, 2019) e coordena a preparação de um volume sobre o velho Teatro de S. João da cidade do Porto (previsto para 2020). Tem publicado e integrado projectos de investigação em Portugal e no estrangeiro.

Subsídios de um estudo de caso para a problematização da identidade da disciplina de Formação Musical: concepções e práticas em contexto de formação inicial de professores

Luísa Pais-Vieira

Instituto de Educação da Universidade do Minho / CIEd

Flávia Vieira

Instituto de Educação da Universidade do Minho, CIEd

A Formação Musical é uma disciplina que, sob diversas configurações ao nível da sua designação, duração curricular, finalidades e práticas, tem vindo a ser uma presença constante no ensino de música. Observa-se, contudo, um desenvolvimento incerto, possivelmente associado a uma identidade curricular e didática difusa. Questiona-se o seu papel no ensino de música, consubstanciado nas seguintes inquietações: existe uma visão clara e consensual para esta disciplina? Quais as suas finalidades e em que direção se realizam as suas atividades? Servem uma orientação técnica ou também uma orientação para o desenvolvimento interpretativo-musical, social e cultural dos alunos? A presente comunicação pretende contribuir para a problematização desta temática e assenta num estudo de caso realizado na formação inicial de professores no âmbito de um estudo de doutoramento em Supervisão Pedagógica que contou com 22 intervenientes (estagiários, cooperantes e supervisores), com recolha de dados por meio de questionários, entrevistas, observação de aulas e análise de Relatórios de Estágio.

Os resultados a apresentar reportam-se a elementos que nos dão pistas sobre as concepções e as práticas da disciplina de Formação Musical. Os testemunhos dos participantes apresentam um posicionamento hesitante sobre uma visão clara para a disciplina, parcialmente justificado pela diversidade de contextos escolares (tipo de escola e regimes). Embora defendam finalidades e atividades em sala de aula que equilibram o desenvolvimento de diferentes competências – umas de caráter mais tarefeiro, outras de natureza mais interpretativa dos reportórios musicais e outras numa orientação mais humanista –, as perceções e evidências das práticas vivenciadas parecem recair mais na dimensão técnica, voltada para o domínio do código musical. Num contexto de ensino em autonomia pedagógica, importa discutir as razões que podem explicar um desfasamento entre concepções e práticas, assim como eventuais linhas de ação para uma reconstrução e consolidação da identidade da disciplina.

Palavras-chave: Ensino Especializado de Música, Formação Musical, Concepções e Práticas, Identidade disciplinar

Luísa Pais-Vieira realizou a licenciatura em Formação Musical na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (ESMAE) do IPP (2008), mestrado em Musicologia na Universidade Católica do Porto (2013) e mestrado em Ensino da Música, Formação Musical, na colaboração ESMAE-ESE do IPP (2015). Desenvolve atividade principal como professora de Formação Musical (Conservatório de Música da Maia) e ensino da Formação Musical, e como supervisora e orientadora de estágios profissionais no Mestrado em Ensino de Música, Formação Musical (IPP). Encontra-se a terminar o doutoramento em Ciências da Educação na Universidade do Minho, procurando contribuir para a investigação da didática da Formação Musical.

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

Irmandade do Espírito Santo dos Pescadores e Navegantes de Alfama (Lisboa) – festividades, música e iconografia na fronteira entre o sagrado e o profano

Luzia Rocha
CESEM / NOVA FCSH

No período Barroco, em Portugal, assiste-se a uma proliferação das irmandades (ou confrarias) eclesiásticas. Eram grupos bem organizados com estatutos e regras claras. Tinham uma intensa actividade no domínio religioso e uma forte intervenção no domínio social. A elas se devem muitos dos melhoramentos artísticos em templos, a angariação de avultados fundos financeiros e até a aquisição de instrumentos musicais. Seguiam um calendário de festividades religiosas marcadas pela prática musical e pelo inevitável contacto com o profano. No caso específico da Irmandade do Espírito Santo dos Pescadores e Navegantes, sita na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios em Alfama (Lisboa), muitas das práticas musicais estão documentadas em arquivo, sendo possível constatar importantes dados no domínio da música. Por outro lado, temos também a presença da música na igreja e na casa da irmandade, que apresentam um programa iconográfico totalmente contraditório. Como se articula o programa iconográfico-musical com os objectivos e funcionamento da irmandade? Haverá relação entre prática musical (real) e a iconografia representativa da irmandade? Como se articulam as dimensões sacra e profana? Estas são algumas das questões a tratar na comunicação apresentada.

Palavras-chave: Música, Iconografia Musical, Irmandades, Barroco, Portugal

Luzia Aurora Rocha possui os graus de Licenciatura, Mestrado e Doutoramento em Ciências Musicais pela Universidade NOVA de Lisboa. É investigadora da NOVA FCSH/CESEM, onde também coordena o NIM/Núcleo de Estudos em Iconografia Musical. É membro do Study Group on Musical Iconography (membro fundador) e do Study Group for Latin America and the Caribbean (ARLAC-IMS), ambos da International Musicological Society. Em Portugal, é membro da SPIM - Sociedade Portuguesa de Investigação em Música. É colaboradora do Grupo de Iconografia Musical da Universidad Complutense de Madrid. Exerceu funções no Instituto Piaget (ISEIT de Almada, mais tarde, Coordenadora da Licenciatura em Música), INUAF - Instituto Superior D. Afonso III, Academia Nacional Superior de Orquestra (Mestrado em Ensino da Música, com orientação de teses) e Universidade Lusíada. Tem participado como oradora e como oradora principal ("keynote speaker") em conferências nacionais e internacionais. Tem publicado artigos em periódicos com arbitragem científica, incluindo periódicos indexados na Web of Science. É autora do livro *Ópera e Caricatura – O Teatro de S. Carlos na obra de Rafael Bordalo Pinheiro* (vol. 1 e 2) e do livro *Cantate Dominum: Música e Espiritualidade na Azulejaria Barroca Portuguesa*. Dedicou-se à investigação na área da Iconografia Musical e Organologia.

A música no quotidiano da Casa da Rainha D. Catarina de Áustria no período da corte eborense de 1531 a 1537

Manuela Morilleau de Oliveira
CESEM / NOVA FCSH

O desenvolvimento de Évora a partir da época medieval é indissociável da presença frequente dos monarcas e da corte régia. É mais particularmente ao longo do século XVI, e principalmente nos largos períodos de estadia do rei D. João III e da sua corte no grande conjunto palaciano situado

junto ao Convento de São Francisco, que essa presença faz da cidade de Évora, na prática, mais do que um lugar de predilecção do rei, a capital do reino, facto que se revelou determinante para a vida política, social e cultural desta cidade.

No contexto de uma dessas longas estadias, entre Maio de 1531 e Agosto de 1537 — uma das mais intensa em eventos familiares, políticos, religiosos e culturais do reinado de *João de Évora* —, procuramos nesta comunicação analisar as vivências musicais de uma das instituições da corte do rei D. João III (1502-1557): a Casa da Rainha, designadamente a da rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578). Considerando as circunstâncias dos momentos musicais, os indícios das práticas em si, os agentes e sociabilidades associadas, procuramos retrair, através do recurso a fontes administrativas e literárias, as diferentes dimensões de uma parte importante — e tradicionalmente silenciada — do quadro da corte quinhentista eborense. Trata-se de um conjunto de dimensões em que a música é entendida enquanto instrumento de representação de poder — formal e informal — simbólico e político da rainha e da sua Casa, em que assume uma presença e um lugar específico nas práticas rituais quotidianas religiosas ou de costumes sociais cortesões, para além de ser um dos elementos constituintes de momentos de sociabilidades e de intercâmbios culturais.

Palavras-chave: Época Moderna, Corte, Casa da Rainha, Música, Quotidiano

Manuela Morilleau de Oliveira é doutoranda em Ciências Musicais Históricas na FCSH/NOVA, investigando a música na Casa da Rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578) e foi bolseira do Programa Doutoral “Música como cultura e cognição”. O seu trabalho centra-se nos domínios da História das Mulheres e Estudos de Género, da História Moderna e da História Cultural. Estudou viola da gamba e música antiga em França, onde também obteve o DEUG em Musicologia (1998) na UFR Ciências Humanas de Poitiers. Na FCSH/NOVA obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2006) e o Mestrado em Musicologia Histórica (2012), com uma tese intitulada *As mulheres da família real portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754*. Desde 2010, é Colaboradora do CESEM (FCSH/NOVA), onde foi Bolseira de Investigação nos projectos “Marcos Portugal: a obra e sua disseminação” e “Obra musical de José Mário Branco”, integrando actualmente o Grupo de Estudos de Música Antiga.

Um futuro maior. Os Madredeus e a invenção da tradição portuguesa

Marcos Cardão

Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Em 1986, os músicos Pedro Ayres Magalhães (membro fundador dos Heróis do Mar) e Rodrigo Leão (membro fundador dos Sétima Legião) criaram os Madredeus, uma banda que possuía um estilo musical próprio, assente em instrumentos maioritariamente acústicos, e um universo narrativo e performativo singular, através do qual se pretendeu recriar um ideal de portugalidade ancestral e evocar valores e sentimentos conotados com a portugalidade. Estes evocavam tematizações anteriores da identidade nacional, dialogando com a ideia de ruralismo, a oposição entre o campo e a cidade e a filosofia da saudade.

Foi através da construção de uma autenticidade portuguesa, e o intuito de restituir alguns traços específicos para uma possível identificação de um país, devidamente enquadrados por sinais de modernidade e afinidade idiomática com outros géneros musicais, que os Madredeus ganharam notoriedade internacional.

Embora não pretendessem realizar uma encenação arqueológica da cultura portuguesa tradicional, os Madredeus encetaram uma estilização de idiomas musicais, pretensamente tradicionais e portugueses, vertidos para uma espécie de música de câmara cantada em português. Além da originalidade e consistência do repertório, os Madredeus destacar-se-iam por realizar um trabalho permanente sobre Portugal enquanto comunidade imaginada, encarado desde do início com sentido programático e voluntarismo. Contaram para o efeito com a publicação de textos fundamentais para a divulgação da banda, entre eles, o texto seminal de Miguel Esteves Cardoso, intitulado “A música é um dos géneros da verdade – ouvindo uma cassette da Madre Deus”, publicado em 1987. Um autor que na altura já tinha abandonado a crítica musical, a área que lhe dera visibilidade mediática no início dos anos 80, publicando excepcionalmente um texto que serviu para publicitar a banda.

Nesta comunicação pretendo verificar como os Madredeus narraram e performatizaram as especificidades da identidade nacional e contribuíram para a invenção de uma tradição portuguesa.

Palavras-chave: Madredeus, Nacionalismo, Música Popular, Pedro Ayres Magalhães, Anos 80

Marcos Cardão é doutorado em História Moderna e Contemporânea pelo ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (2013), é Investigador de Pós-doutoramento no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. É autor do livro *Fado Tropical. O luso-tropicalismo na cultura de massas (1960-1974)*, Edições Unipop, 2014; e co-autor de *Gilberto Freyre: novas leituras, do outro lado do Atlântico*, Edusp, 2015.

Cinco canções de Delfina Figueiredo como proposta didática ao programa de canto do 2º ciclo do Ensino Básico

Maria João Sousa
CESEM / NOVA FCSH

A investigação nas últimas décadas tem vindo a alterar o paradigma de que seria prejudicial ensinar canto a crianças e adolescentes passando a considerar-se a técnica vocal benéfica e recomendada na infância (Freer, 2014; Gackle, 1991; Giga, 2004; Pereira, 2009; Phillips, 1992, 2014; Sarfati et al., 2002; Simpson, 2013; Titze, 1992, 1993, 2001; Williams, 2005; Villecco, 2015; Zahner, 2000). Estes contributos científicos fornecem ao professor ferramentas para trabalhar com crianças e adolescentes.

A escolha de repertório acarreta elevada responsabilidade ao professor, pois este deve ter em conta tanto o cumprimento dos parâmetros técnico-interpretativos requisitados para a fase de desenvolvimento fisiológico e psicológico do aluno, como ir ao encontro da motivação deste, motor basilar de aprendizagem e evolução.

O presente estudo analisa cinco canções de Delfina Figueiredo, ao nível da extensão, tessitura, análise da melodia por nível de elementos, métrica e temática do texto, articulação vocal e musical, ocorrência de mudanças de registo, agógica da frase musical para perceber os tempos de respiração e a complexidade dos motivos rítmicos. Todos estes parâmetros foram cruzados e sustentados com o que a investigação considera o mais indicado para as faixas etárias do 2º Ciclo do Ensino Básico (dez a doze anos). Apesar de ser um critério de natureza mais subjetiva e global, foi também verificado que ao longo de vários anos de prática pedagógica, as crianças até aos doze anos aderem muito bem a este repertório.

Para além da apresentação do estudo, as canções serão interpretadas ao vivo, *Amoras do Campo*, *As Andorinhas*, *Chuva na Primavera*, *Milho-Rei* e *Papoilas*, dando a conhecer a sua beleza intrínseca.

Palavras-chave: Canto, Educação Vocal, Infância, Adolescência, Ensino Básico

Mestrado em Ensino da Música (ISEIT), estudou com José Manuel Araújo – estagiou na Escola de Música do Conservatório Nacional (orientadoras Ana Paula Russo e Paula Morna Dória – 20 valores na apresentação pública da tese). Licenciaturas em Ciências Musicais (FCSH–UNL – onde também frequentou Filosofia, variante História das Ideias) e em Canto (ANSO – professora Liliana Bizineche). Cursos de aperfeiçoamento de voz, violino e direcionados para a infância (Teresa Berganza, Ileana Cotrubas, Helena Rodrigues, Paulo Maria Rodrigues, Beth Bolton, etc). Enquanto bolsista do projeto ENOA (Fundação Calouste Gulbenkian), participou no festival de Aix-en-Provence (*Outreach skills workshop for singers* – para cantores em contexto pedagógico – 2017). Apresenta-se com regularidade em Portugal (TNSC, FCG, CCB, entre tantos outros locais e festivais). Cantou nas provas de Doutoramento de Yan Mikirtoumov, Edoardo Scaffi e Marcos Santos na Universidade de Évora. Concertos em Inglaterra e Noruega. Docente de canto desde 2006 na Academia de Amadores de Música (cargos de coordenação e direção pedagógica). Sessões para bebés (Espaço *Mousiké* e Associação Ermida).

Nósvozeles na música

Maria José Araújo

INET – MD / CIPEM / Escola Superior de Educação do Porto

Rui Ferreira

INET – MD / CIPEM / Escola Superior de Educação do Porto

Ana Isabel Ferreira

CESEM / FCSH UNL / INET-md

“Porto de Crianças” é um projeto desenvolvido pela Divisão Municipal da Educação da Câmara Municipal do Porto, em parceria com diversas instituições educativas da comunidade. Tem como objetivo proporcionar às crianças que frequentam Jardins-de-infância e Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico da rede escolar pública da cidade do Porto, atividades lúdico-expressivas na área da música assim como, noutras áreas de educação e expressão artística e físico-motora. Nesta comunicação damos conta da atividade de música em coadjuvação que, independentemente dos diversos executivos camarários se tem mantido em funcionamento. O projeto conta com 24 anos de existência, ao longo dos quais a música, enquanto atividade artística foi dinamizada por diferentes instituições de educação e formação musical. O trabalho desenvolvido no âmbito deste projeto tem tido reconhecimento e envolvimento da comunidade e cria oportunidades para todas as crianças que de outro modo, muito provavelmente, não contactariam com a música ou seja, não aprenderiam música com músicos/as. Os dados utilizados nesta comunicação foram recolhidos a partir de inquéritos por entrevista aos responsáveis pelo programa e ainda através da análise dos relatórios e planos de atividades que ajudam a compreender os modelos de intervenção musical ao longo das diversas edições do projeto, os produtos e atividades desenvolvidas assim como, as atividades de divulgação junto da comunidade.

Palavras-chave: música, coadjuvação, crianças, comunidade.

Rui Ferreira é Professor-Adjunto da Escola Superior de Educação / Politécnico do Porto - Unidade Técnico Científica Música e Drama. Investigador integrado do CIPEM-INET-md – Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical pólo do IPP no Instituto de Etnomusicologia – Estudos de Música e Dança – grupo ‘Educação e Música na Comunidade’.

Maria José Araújo é professora Adjunta da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Investigadora integrada do CIPEM-INET-md – Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical pólo do IPP no Instituto de Etnomusicologia - Estudos de Música e Dança – grupo ‘Educação e Música na Comunidade’
email: mjose@ese.ipp.pt

Ana Isabel Ferreira é doutoranda no Curso de Ciências Musicais, especialidade Ensino e Psicologia da Música na FCSH-UNL. Mestre em Educação Musical no Ensino Básico pela ESE P.Porto. Investigadora integrada no CESEM-FCSH-UNL e Investigadora colaboradora do CIPEM-INET-md. Professora de Educação Musical em instituições do pré-escolar e 1.º e 2.º Ciclos do Ensino Básico.

De Peire Vidal a D. Dinis: música *contrafacta* no trovadorismo galego-português

Mariana Lima
CESEM / NOVA FCSH

Ao longo do século XIII Portugal cimentou as suas relações diplomáticas com França, em especial através de D. Afonso III que havia sido educado nesta corte vanguardista, um ambiente sociocultural e político ímpar, que certamente o terá influenciado a implementar algumas dessas inovações na corte régia portuguesa, ao ocupar o trono. Ao longo dos seus primeiros anos de reinado, o *Bolonhês* soube tirar partido do contacto que havia estabelecido com diversos trovadores franco-provençais, impulsionando uma nova configuração das cantigas medievais galego-portuguesas, de acordo com o gosto europeu dominante naquela época, aliciando alguns membros da sua corte a “saborear” essa nova sensibilidade e orientando-os na sua experimentação artística.

Foi neste ambiente que nasceu e cresceu o príncipe herdeiro D. Dinis, que conviveu, desde cedo, com esse universo culto e aberto a novas correntes literárias, tendo igualmente como companheiros os seus principais personagens, os trovadores, alguns dos quais desempenhavam importantes funções político-administrativas na corte. O *Lavrador* destaca-se não só por ser o trovador peninsular que deixou um maior número de composições, mas também pela qualidade e características internas das mesmas.

O presente estudo tem como ponto de partida a cantiga de amor de D. Dinis, *Quer’ eu em maneira de proençal*, que se trata de um *contrafactum* de *Plus que l paubres, quan jai el ric ostal*, composição do trovador occitano Peire Vidal. Algumas características formais como a sua estrutura global, esquema rimático, ou outros recursos poéticos reforçam essa ligação ao mundo além-Pirinéus. Nesta comunicação procurar-se-á sobretudo compreender as razões que levaram ao surgimento deste *contrafactum*, ao reconstituir e analisar o contexto cultural e político que terá suscitado tal ligação. Numa outra perspetiva, apresentar-se-á a pauta com uma reconstituição do que poderia ter sido a melodia originalmente utilizada pelo monarca, adaptação melódica que terá em conta questões de ordem métrica, rimática e lexical.

Palavras-chave: Cantigas medievais galego-portuguesas, *contrafactum*, D.Dinis, Peire Vidal, Occitânia

Mariana Ramos de Lima é doutoranda na Universidade de Cambridge e membro do Selwyn College, onde trabalha sob orientação da Professora Susan Kathleen Rankin. Em 2018 terminou o seu Mestrado em Musicologia Histórica, na NOVA FCSH, sob orientação de Manuel Pedro Ferreira. A sua dissertação “Santa Maria de Terena nas Cantigas de Santa Maria: aspetos históricos, políticos e musicais”, encontra-se neste momento no prelo, publicação apoiada pela Câmara Municipal do Alandroal, cujo lançamento está previsto para abril de 2020. Lima é igualmente colaboradora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), sendo membro integrante do Grupo de Estudos em Música Antiga. Em 2017 fez parte da equipa editorial da *Edição Diplomática da Notação das Cantigas de Santa Maria*, tendo igualmente colaborado no projeto ‘Modelos e Variações: a lírica medieval Ibérica na Europa dos Trovadores’, uma parceria entre o CESEM e o Instituto de Estudos Medievais.

Diaries of Syncretic Music Experiences #16: the craft of Murmuration

Mariana Miguel

LAMCI / CESEM / NOVA FCSH

Paulo Maria Rodrigues

DeCA / INET-MD / Universidade de Aveiro

Helena Rodrigues

LAMCI / CESEM / NOVA FCSH

With this communication we intend: to analyse and describe the creative process and the different project phases associated with the musical and theatrical project *Murmuration*; to demonstrate how multi-disciplinary creations can foster human communication and connectedness; to inspire others to share and facilitate the creation of collective memories that can “show” the importance of caring for the planet and its beings, in harmony with our surroundings.

Companhia de Música Teatral’s recent artistic creations attempt to raise awareness for the environmental challenge we face nowadays. Works such as *Jardim Interior*, *Noah* and *Orizuro*, have explored the universe of birds in different manners as a way of finding, through art, processes of “tuning” between people and the World.

Murmuration refers to the idea of “murmuration”, the behaviour of birds flocking together in a collective organism, shifting and acquiring sculptural shapes without ever colliding. It will be both a participative performance and an installation which invites people to tune into the need to listen and to be together. Sound objects will be available for interaction as a non-guided experience, and a set of street-performances by a group of children from CMT and Dancenter will invite passers-by to join them and become part of the performance. Exploring unconventional sound resources in a scenic environment and participating in a musical and theatrical performance are regarded as channels of communication that allow self-expression and the connection with others.

This communication will reveal the ongoing process of experimenting and developing sound objects and its relationship with the space they will inhabit, the creative relationship with the group of children involved in the process as well as the final configuration of the project. All these aspects are being documented by video and participants are interviewed at different stages and encouraged to share their thoughts and discoveries.

Keywords: community music, collaborative performance, social and human development, unconventional sound resources

Mariana Miguel is a pianist and percussionist studying for a Masters in Performance (Piano) at University of Évora. As a performer, she collaborates with Companhia de Música Teatral (Pianoscope, Porcelain and Crystal Gamelan) and WeTumTum (CRASSH). She is a research fellow at the Laboratory for Music and Communication in Infancy of the research unit CESEM at NOVA FCSH.

Paulo Maria Rodrigues is a composer, performing musician and educator. After a PhD in Applied Genetics he resumed earlier music studies and studied opera and composition. He co-founded Companhia de Música Teatral and coordinated the Education Service at Casa da Música, Porto. His work explores the boundaries of artistic languages and involves aspects of research, art-making and social intervention. He is a Professor at DeCA, University of Aveiro.

Helena Rodrigues is an Assistant Professor at NOVA FCSH and the founder of Laboratory for Music and Communication in Infancy of the research unit CESEM at the same institution. She is also one of the founders of Companhia de Música Teatral. She coordinated Opus Tutti and GermlnArte projects, supported by Gulbenkian Foundation. She has been publishing regularly and is often invited to lecture and give workshops over the world.

A lição das notas à margem. Camadas temporais, derrogação e evolução de estruturas teóricas nas anotações marginais do manuscrito *Escola de Canto de Orgão (Bahia, 1760)*.

Mariana Portas

INET-MD / CESEM – Caravelas / NOVA FCSH

Diferentes opiniões e argumentações sobre alguns dos temas prediletos da *musica speculativa* do Antigo Regime – tais como a divisão do diapasão, a partição do tom ou os transportes dos tons (modos) eclesiásticos – perfilam-se num texto manuscrito de meados do século XVIII, um texto que remete para uma dimensão espaço-temporal alargada, mas também uma dimensão autorreflexiva. Mais intrigante se torna, porém, o texto quando nos debruçamos sobre o significado do conjunto das notas à margem acrescentadas à mão pelo autor do manuscrito, aquando da sua recopilação final com uma dilação temporal de quase três décadas dos textos originais. Sob a fachada de uma tradição teórica imóvel, espartilhada pelas ontologias e classificações cristalizadas da música teórica eclesiástica, com as suas limitadas possibilidades de semitonia accidental (pelas «divisões»), contrasta fortemente o sentido das notas interpoladas à margem, que denotam a tendência para a inversão das «Regras da Arte», sem as subverter completamente. As anotações deixam entrever um campo tonal ampliado por efeito dos «transportes» dos diapasões, com um número crescente de acidentes fixos na clave, e, contra a posição de Pablo Nasarre (*Escuela Musica Segun la Practica Moderna, 1735*), a possibilidade dos «suprimentos» dos b-móis pelos sustenidos, e vice-versa, o que decorria da prática musical com os instrumentos de teclado de «ponto e meio-ponto fixos», como eram o órgão e o cravo. Tais derrogações ou articulações teóricas, ao invés do que se tem entendido, não implicavam qualquer questionamento do sistema musical considerado como canónico – a afinação justa de Ptolomeu – nem uma abertura dogmática aos novos sistemas de afinação em generalização na época, como o temperamento igual ou, mesmo, o mesotónico. A conciliação faz-se pela separação rígida de níveis ontológicos – a regra versus a exceção generalizada; a pureza dos princípios teóricos versus o pragmatismo dos instrumentistas.

Palavras-chave: teoria musical, organização tonal, modos eclesiásticos, Caetano Melo de Jesus, notas à margem

Mariana Portas de Freitas é Investigadora Integrada Doutoranda no Instituto de Etnomusicologia Música e Dança (INET-MD/NOVA) e no Caravelas Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (Caravelas/CESEM/NOVA), ambos sediados na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-NOVA). Possui um diploma de Estudos Avançados em Ciências Musicais Históricas e é mestre em Musicologia Histórica pela mesma Faculdade. É licenciada em Direito pela Universidade Católica Portuguesa. Técnica superior da Fundação Calouste Gulbenkian, colabora com o Programa Gulbenkian Cultura, tendo acompanhado projetos nas áreas internacional, de difusão cultural e de património histórico de influência portuguesa. Foi coordenadora do Coro Gulbenkian e coordenou a edição de diversos volumes da coleção Estudos Musicológicos, sob a direção de Rui Vieira Nery. Publicou: «Entre o hexacorde de Guido e o solfejo francês...» (*Revista Brasileira de Música*, 2010); «A Escola de Canto de Orgão (1759) de Caetano de Melo de Jesus: um aparato teórico singular» (in Lucas e Nery, *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios Práticos e Representações*, 2012), «Polémicas musicais entre “Práticos” e letrados» (*Revista Brasileira de Música* V. 29-1, 2016) entre outros.

Xigubu: a construção da nação e a dimensão social da dança no sul de Moçambique

Marílio Wane
INET-md / NOVA FCSH

O *xigubu* é um modo expressivo que pode ser enquadrado no conjunto das chamadas “danças guerreiras” características da zona Sul de Moçambique, praticadas pelos diversos povos da região. Trata-se de danças nas quais, através da coreografia, da indumentária e adereços associados, do ritmo intenso e dos cantos bélicos, são dramatizados o combate militar e o espírito guerreiro dos antepassados. Como tem sido afirmado, as danças, a música e outras expressões culturais correlacionadas possuem um papel importante no processo de *socialização dos indivíduos*, estando presentes em momentos decisivos da vida dos grupos humanos, na formação do carácter e na social, tais como os ritos de iniciação, de puberdade, as cerimónias fúnebres, de casamento, o culto aos antepassados, etc. Fundamentalmente, esta comunicação debruça-se sobre o papel desempenhado pelo *xigubu* neste âmbito, no sul do país. Em particular, trata-se da sua acção enquanto factor de *mobilização política* no processo de construção da identidade nacional. O *xigubu* foi, no âmbito das políticas culturais pós-Independência, a partir de 1975, seleccionado e incluído no cânone das chamadas “danças tradicionais” do país. Diante deste quadro, interessa reflectir qual a relação entre os seus conteúdos e performance e a narrativa ideológica então vigente; e, a seguir, quais as transformações daí decorrentes que levaram à(s) configuração(ões) actual(is) da sua prática. Uma vez que tais desdobramentos contemporâneos dialogam com intervenções estatais de corte igualmente contemporâneo – precisamente, a intenção de candidatá-la à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade, pela Unesco – através da pesquisa etnomusicológica, pretende-se delinear aspectos importantes das políticas culturais moçambicanas.

Palavras-Chave: *Xigubu*, Moçambique, nacionalismo, socialização, mobilização

Marílio Wane desde 2007, atua como pesquisador do ARPAC – Instituto de Investigação Sócio-Cultural, órgão do Ministério da Cultura e Turismo de Moçambique dedicado à pesquisa do Patrimônio Cultural Imaterial Nacional, tendo actuado desde Julho de 2013, como Chefe do Setor de Etnomusicologia, a área de especialidade ditada pela minha formação académica.

É Bachrael em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (Brasil), em 2004, e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (Brasil), em 2010. E atualmente, cursa o Doutorado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) pela Universidade Nova de Lisboa, desde o ano de 2017.

Tem como principais áreas de interesse a pesquisa da Música Tradicional em Moçambique e do Patrimônio Cultural Imaterial em geral, tendo realizado inventários em diversos pontos do país, especialmente na zona Sul. Desde 2018, vem atuando também como Liaison Officer do ICTM – *International Council for Traditional Music* para Moçambique.

“Preparando a los oyentes”: Tópicos en los preludios improvisados de Carl Czerny

Myriam Pías González

Universidad de La Rioja / Conservatorio Superior de Música de Vigo

La improvisación de preludios ha sido una práctica habitual en la música occidental durante siglos y, aunque no se ha limitado a los instrumentos de tecla, fue en estos donde alcanzó mayor presencia y desarrollo. Una época de especial interés en la historia del preludio fue la primera mitad del siglo XIX, ya que, en estrecha relación con el desarrollo técnico del piano y el virtuosismo, la práctica de preludiar se encontraba ampliamente difundida tanto entre los intérpretes profesionales como aficionados, resultando indispensable en contextos públicos y privados. Además de servir de calentamiento para el intérprete y de prueba del instrumento, este género tenía como finalidad preparar al público para la obra que se interpretaría a continuación, aspecto que por el momento no ha sido considerado en ningún trabajo de investigación. El objetivo de la presente comunicación es profundizar en el conocimiento de la función comunicativa de los preludios improvisados y, en concreto, saber cómo el intérprete informaba al público del carácter de la obra que se iba a escuchar seguidamente. Para ello se ha realizado un análisis de los tópicos y tropos presentes en varios ejemplos pertenecientes a los opp. 61 y 200 de Carl Czerny (1791-1857), autor que resulta fundamental para el estudio de la práctica improvisatoria a principios del siglo XIX.

Palabras clave: preludio, improvisación, piano, Czerny.

Myriam Pías González ha estudiado el grado profesional de piano en el Conservatorio de Lugo (España), recibiendo el título de profesora de dicho instrumento en el año 2001. Se licenció en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de La Rioja en el 2013 y posteriormente finalizó el Máster en Musicología Histórica de la misma Universidad, donde está realizando su Doctorado. Desde el año 2003 se ha dedicado a la docencia y en la actualidad es profesora del departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

Francesco Maria Santinelli's poetic output for Baroque musical works: a preliminary study

Nadia Amendola

Independent researcher

The current scientific knowledge regarding Baroque vocal music can be improved thanks the multidisciplinary perspectives suggested by the coexistence of music and poetry in that kind of production. Starting from a poetic perspective, it is possible to gain new information regarding Baroque musical production creating a closer connection to the coeval historical, cultural, and social aspects. In particular, this proposal aims to reflect about new information that can be assumed through the study of the figure of Francesco Maria Santinelli (Pesaro, 1627-Rome, 1697). Count of Metola and Marquis of San Sebastiano, Santinelli combines many features of 17th-century noblemen: he was educated in the use of arms and in literature, philosophy and theology, passionate about astrology and alchemy. He was also the cameriere maggiore of Queen Christina of Sweden, and the consigliere aulico and cavaliere della Chiave d'Oro of Emperor Leopold I. As a literatus, he founded and took part in the *accademia dei Disinvolti* and he was a member of many other Italian literary circles, such as the academies of *Gelati* (Bologna), *Infecondi* and *Fantastici* (Rome), *Illustrati* (Vienna), *Pacifici*, and *Dodonei* (Venice). Although Santinelli is known as a literatus, there are scarce or even absent musicological studies regarding his poetic output set to music. This paper aims to define Santinelli's poetical works for music and the musical genres he was interested in as a poet, trying to create a connection with his aristocratic role and his biographical aspects. Through this kind of approach it will be possible also to extend the poetic attributions of anonymous texts set to music by Baroque well-known composers, such as Giacomo Carissimi and Filippo Vismarri.

Keywords: Baroque culture and society, Baroque Italian music, Francesco Maria Santinelli

Nadia Amendola got her master's degree in "Musicology and Musical Heritage" (2010), and her PhD in "Cultural Heritage and Territory" in cotutelle agreement at University "Tor Vergata" (Rome) and Johannes Gutenberg-Universität (Mainz, 2018). She received her diploma in Piano (2007) and her 2nd level diploma in Chamber Music (2012) from "S. Pietro a Majella" Conservatory of Naples. Her main research focus is on Baroque Italian chamber cantata. She collaborates with *Clori. Archivio della cantata italiana* international project ("Tor Vergata" University). She is music teacher and special educational teacher in Italian secondary schools. She published essays about Roman poets of Baroque cantata texts. She took part as a speaker in national and international conferences.

A exposição gradual como estratégia de gestão da Ansiedade na Performance Musical em crianças e adolescentes

Nádia Moura

EMPV / Escola das Artes – UCP

Sofia Serra

Escola das Artes – UCP / CITAR

A ansiedade constitui um dos maiores fatores de influência na qualidade da performance musical, cuja incidência se verifica em músicos profissionais, amadores e estudantes de música, inclusivamente crianças e adolescentes. O objetivo principal deste estudo prendeu-se com a gestão e redução dos níveis de ansiedade na performance musical (APM) de 5 alunos de instrumento de uma escola do ensino artístico especializado. Para tal, a metodologia utilizada foi a de investigação-ação, baseada na técnica da exposição gradual proposta por Last (2006), que consiste na construção, por parte dos participantes, de uma lista hierárquica de 10 experiências potencialmente causadoras de ansiedade, seguida da realização das atividades em questão. Pretendeu-se, portanto, que os participantes se familiarizassem com a ansiedade, aprendendo a geri-la e reconhecê-la como parte positiva da performance, através da exposição repetitiva a situações provocadoras de níveis de APM crescentes. Foram objetivos secundários desta intervenção recolher dados sobre crenças, experiências e conhecimento prévio dos professores de instrumento sobre APM e dinamizar uma maior quantidade e variedade de momentos de *performance* na instituição.

Como instrumentos de recolha de dados foram utilizadas entrevistas semiestruturadas a 4 docentes de instrumento; questionários iniciais, pós-sessão e finais a participantes e questionários avaliativos aos seus docentes respetivos; e a observação direta e registos do diário de bordo da investigadora. Os resultados auferidos indicam que os níveis de ansiedade experienciados pelos participantes no final do estudo foram reduzidos, quando comparados com os seus estados iniciais. Verificou-se também um aumento dos seus níveis de autoconfiança, de preparação para a tarefa e de motivação para tocar em público.

Palavras-chave: Ansiedade na Performance Musical; Exposição Gradual; Ensino de Música; Performance; Estratégias de Gestão.

Nádia Moura é natural de Vila do Conde. Inicia os estudos musicais aos 13 anos de idade, na Escola de Música da Póvoa de Varzim. Ingressa em 2012 no Conservatório de Música do Porto. Em 2017 conclui a licenciatura em Música – Variante Performance Saxofone, na Universidade de Aveiro. Atualmente encontra-se a aguardar prova pública final de conclusão do Mestrado em Ensino de Música da Universidade Católica Portuguesa.

Ao longo do seu percurso teve oportunidade de trabalhar com alguns dos saxofonistas mais conceituados e pertenceu a diversas orquestras, bandas e *big bands*. Mantém uma atividade performativa ativa como chefe de naipe na Banda Musical da Póvoa de Varzim, e músico residente na Orquestra de Jazz de Águeda – OJA. É também membro cofundador do quarteto de saxofones *Mace Quartet*, com o qual atuou no Tedx Aveiro 2017, a Lean Conference 2017, o FISP 2016 e o Made in Deca 2015 e 2016. É docente de saxofone desde 2014 na Escola de Música da Associação da Banda Musical da Póvoa de Varzim.

Sofia Serra é doutorada e mestre pela Universidade de Sheffield (Reino Unido) em psicologia e ensino de Música, mestre pela Guildhall School of Music and Drama (Londres) e licenciada em canto pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (Porto).

É docente e coordenadora do Mestrado em Ensino de Música, da Pós-graduação em Música Sacra e Formação Avançada / Cursos Livres da Universidade Católica Portuguesa. É Investigadora no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) na área da psicologia da música (relação professor–aluno em canto, vinculação, personalidade e pedagogia musical).

Ensinou na Escola Superior de Música de Lisboa e na Universidade de São José em Macau. Apresentou-se em ópera, oratória, recital solo, incluindo Festival *BBC Proms*, *BBC Radio 3*. Venceu o 2.º prémio no Concurso *Tracy Chadwell* (Londres) e o 2.º Prémio *Jovens Empreendedores XXI* num projeto cultural de Ópera.

Realidade Aumentada como Ferramenta de Intervenção no Controle da Ansiedade na Performance Musical: criação de ambiente e potenciais contributos para a área

Nery Borges

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, INET-md / Pólo Aveiro

Mário Vairinhos

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

O objetivo deste estudo é demonstrar o processo de criação de um ambiente de realidade aumentada (RA) para a simulação da performance musical para futuras utilizações em protocolos de treinamento para o controle da Ansiedade na Performance Musical (APM). A APM é a experiência de percepção ansiosa e persistente relacionada à performance musical, distúrbio que afeta e prejudica músicos independentemente de sua idade, experiência, gênero, instrumento ou área de atuação (Kenny, 2011). Nas últimas décadas, diferentes protocolos de intervenção vêm sendo testados no sentido de controlá-la. Neste sentido estudos como de Williamon et. al. (2014) e Aufegger et. al. (2017), utilizaram ambientes de simulação da performance como medida interventiva durante a preparação para a performance, baseados na projeção de imagens. Este procedimento implica ser realizado em uma sala de treinamento devidamente equipada e adaptada, aspeto que se revela limitativo quando comparado a tecnologia atual de RA, *Head Mounted Display*, que possui natureza portátil. A tecnologia 3D (filme 360 estereoscópico), do ponto de vista perceptivo, possibilita recriar um cenário mais próximo da realidade, uma vez que além da estereocopia, permite também a sobreposição de objetos e ambientes virtuais à realidade física (Kirner & Siscoutto, 2007). Neste estudo as imagens foram capturadas por uma câmera *Vuze+3D*, editadas em seu próprio *software*, tratadas no *software Unity 2017.1* e reproduzidas através de óculos de RA, acoplados a um telemóvel *Huawei P20 Pro*. O ambiente de RA desenvolvido possibilitou a visualização de uma audiência que representa três estados emocionais distintos: interessado, neutro e desinteressados (Ekman, 2012). Promovidos através de duas estratégias: instruções aos participantes; e, indução das emoções através de imagens. A implementação da RA em protocolos interventivos pode revelar-se uma ferramenta versátil e promissora para o controle da APM, principalmente quando vinculada a outros treinamentos e equipamentos para o desenvolvimento da autorregulação fisiológica (*biofeedback*).

Palavra-chaves: Simulação da Performance, Realidade Aumentada, Performance Musical, Ansiedade na Performance Musical

Nery Borges é guitarrista, investigador e professor. Doutorando em música pela Universidade de Aveiro (Portugal) no ramo dos Estudos em Performance. É Investigador do INET-md desde 2018 e tem como foco principal de investigação a ampliação de recursos que possam contribuir para o controle da Ansiedade na Performance Musical, bem como, para a potencialização da Experiência de Fluxo na Performance Musical. É Licenciado em Música (guitarra) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Brasil) e Mestre em Música (performance/guitarra) pela Universidade Federal de Goiás (Brasil). Possui experiência comprovada no ensino da guitarra clássica em diferentes modelos educacionais: privados – escolas particulares e conservatórios; e público – projetos sociais e instituições de ensino superior. Como performer tem atuado em salas de relevância no cenário musical no Brasil e em Portugal, tanto de repertório solo para guitarra clássica, quanto no repertório de música de câmara.

Mário Vairinhos – Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro desde 2001, investigador na área de *Design de Interação e Interação Humano-Computador*, com particular interesse em Media tangíveis e Realidade Mista. Desenvolve trabalhos de design de interação em projetos de Arte Digital e Museografia. Foi co-fundador e editor da revista *Mimesis Contemporary Art*. Licenciado em 1996 em Economia pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, em 2001 obteve o grau de Mestre em Artes Digitais na Escola das Artes do Porto, Universidade Católica Portuguesa. Doutor em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais pela Universidade de Aveiro e Universidade do Porto.

Semba Dilemma: On Transatlantic Musical Flows between Angola and Brazil

Nina Baratti

Harvard University

In 1997, the Angolan singer Dom Caetano records one of his most popular songs, entitled *Semba Dilema*. Over a highly-syncopated percussion set, Dom Caetano's warm voice evokes an alleged genealogical relationship existing between Brazilian samba and Angolan semba. By claiming that "samba é filha do semba", the song introduces us to a long-lasting and animated debate about the origins of samba and the role of Bantu expressive universe in the formation of Brazilian popular music. On the other hand, *Semba Dilema* echoes in musical terms a widespread opinion among artists, teachers, and cultural producers in Luanda, about the need to contrast misrepresentations of and promote knowledge about Angolan cultural heritage on both a national and a diasporic level. In this spirit, in the paper, I will investigate the musical relationship between Angola and Brazil, through exploring the actual and imaginary, historical and contemporary affinities between semba and samba. In the exploration of this 'dilemma', I will resort to fieldwork notes, interviews and materials collected during my research in the Angolan capital in June and July 2018 and January 2019. Instead of just reversing the research trajectory, looking at samba from the other side of the ocean, I will seek to pin point some of the aspects that in my view and in those of my interlocutors urge clarifications, and may benefit from a more careful understanding of Angolan popular music history and Kimbundu culture. By traveling across multiple historical times and spaces, this work will reflect on new potential research trajectories within the Lusophone Atlantic. It will be an invitation to destabilize our ordinary gaze toward its south-south dialogues by taking more closely into consideration the voice of the African continent and by doing so thinking more critically about current and past relationship between Brazilian and Angolan music.

Keywords: Angola, Brazil, samba, semba, Kimbundu culture

Nina Baratti is a Ph.D. candidate in ethnomusicology at Harvard University. Originally from Italy, she graduated in classical violin at the Conservatory of Music “A. Boito,” Parma, and she received her MA in Musicology at the University of Milan. During her master, she conducted an ethnography of migrant artistic networks in Lisbon, in collaboration with the Institute of Ethnomusicology INET-md at Universidade Nova de Lisboa. Her studies of the musical flows in the Lusophone world inspired her current doctoral project on the economy and politics of Angolan popular music in present-day Luanda. Her research interests include the traditional music of Apulia (Southern Italy), West African griot music, music and migration and sensory ethnography.

Viana da Mota e o Lied

Nuno Vieira de Almeida
CESEM / NOVA FCSH

Viana da Mota, que nasce em 1868, vem pavimentar a música portuguesa no século XX, juntamente com Luís de Freitas Branco, nascido 22 anos mais tarde.

As raízes de uma música profundamente culta directamente influenciada por uma “escola” alemã a ele se deve. Freitas Branco fará, por sua vez, de modo inteiramente pessoal a ligação à música e cultura francesas. É portanto, a estas duas figuras que cabe a introdução em Portugal de uma linguagem mais cosmopolita e abrangente.

O Lied como forma poético/musical tem, à partida, uma palavra importante a dizer a Viana da Mota, que conhecia profundamente a tradição de Schubert e Schumann até Hugo Wolf. Parece portanto evidente, que a sua linguagem neste campo se insira totalmente na tradição alemã, sem deixar contudo de mostrar um cunho pessoal bastante marcado, mesmo desde as primeiras canções.

Talvez por, como refere Lorraine Gorrel, “o século XIX representar, em toda a linha, uma idade verbal”, a linguagem de Viana da Mota acusa um toque de folclorismo nas canções com textos em português. Essa capacidade de adaptação musical é também uma característica da sua “dívida” à escola alemã, basta pensar em Brahms e nas suas harmonizações dos Deutsche Volkslieder.

Viana da Mota é ainda um dos mais importantes “cultores” de uma linguagem musical popular inventada ou, se quisermos, composta de raiz, tendo como alicerce um conhecimento intrínseco de uma verdadeira música popular. Também nesse aspecto a sua influência foi determinante num dos seus mais importantes alunos: Fernando Lopes Graça.

Palavras-chave: cosmopolitismo, folclore, adaptabilidade, influencias

Nuno Vieira de Almeida tem desenvolvido grande actividade como pianista de Lied. Trabalha com os maiores cantores portugueses e grandes nomes internacionais. Gravou extensivamente repertório português, com destaque para inúmeras primeiras audições. É professor na ESML. Doutorada pela Universidade Nova em musicologia histórica.

O texto musical e a sua interpretação: — uma abordagem da *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion* de Adorno

Paula Carvalho
IFILNova / NOVA FCSH

Começar com a questão: o que é um texto musical. Não é um conjunto de instruções para a execução, não é a fixação do imaginado, mas antes a notação de algo objectivo, uma notação que é necessariamente fragmentária, incompleta, *necessitada* da interpretação até chegar a uma convergência fundamental. [Theodor W. Adorno, *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*, p.11]

A partitura como um texto remete para uma interpretação, segundo as palavras de Adorno. A problemática instala-se na sua concepção de um texto cuja notação é “necessariamente fragmentária”: fragmentária por a notação ao fixar o gesto musical ser, por um lado, rememoração, memória do que já foi e, por outro, ocultação do gesto, do elemento mimético, arcaico, que se entretence nas linhas da notação pedindo assim um intérprete, o que rememora, [re]criando. O texto musical como a fixação de “algo que é objectivo” (como o gesto elevatório da mão que dá o contorno da melodia) tem nos seus interstícios a fluidez, a respiração, o sopro do compositor —lembrando a intimidade entre *pneuma* e *neuma*. É, por isso, também, um enigma: as relações, aspectos, que entretecem o texto clamam por um intérprete, visando a convergência, na polaridade que se estabelece entre compositor e intérprete. A interpretação torna-se assim re-criação da ideia musical. De facto, o apelo à percepção subjectiva do intérprete constitui uma das primeiras teses de Adorno nos seus escritos sobre a reprodução musical, constituindo o propósito desta comunicação iluminar alguns traços do fenómeno da interpretação musical, percorrendo as noções adonianas como gesto, notação, enigma, rememoração, tendo no seu cerne os escritos do *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*.

Palavras-chave: Adorno, gesto, rememoração, enigma, interpretação musical

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

Matéria e timbre: o conceito de osmose sonora na performance de música mista

Pedro Rodrigues

INET-md / Universidade de Aveiro

A conferência com performance proposta pretende discutir os fenómenos de interação entre eventos instrumentais e eventos eletroacústicos durante a performance de música mista com tape instrumental. Autores como Menezes (2002) e Bachratá (2010) defendem a multiplicidade de nomenclatura de interações, desde a fusão ao contraste, entre instrumento e máquina. Suportes fixos requerem, por parte do performer, uma adequação técnica que visa obter, quando fundamental, a fusão entre o seu instrumento e elementos sonoros constantes. Se, frequentemente, os compositores elaboram a base fixa com performers específicos (e uma série de instrumentos e recursos específicos) podemos então supor que uma marca tímbrica irá subsistir e condicionar as interações entre futuros performers munidos de diferentes instrumentos. Procuramos ilustrar a importância da matéria original para o conceito de osmose sonora através da performance de Heart III para guitarra e tape de Isabel Soveral (2001). A construção do tape desta obra foi elaborada com recurso à gravação da versão solo realizada por Paulo Vaz de Carvalho em 2001. A matriz sonora da guitarra Daniel Friedrich (instrumento de 1992 com tampo de pinho) encontra-se assim presente na base identitária do tape mencionado. A performance demonstrativa será realizada em dois instrumentos de tipologia e construção contrastante (Friedrich de 1992 e Gnatek de 2010) e assim expor a necessidade de atentar para uma maior flexibilidade tanto em performers como no tratamento de suportes fixos. Poderemos assim estender a pesquisa de Ferreira (2014), relativa às possibilidades expressivas (e seu alargamento) no campo do meio eletroacústico, à substância instrumental e sonora que origina o tape instrumental de características imutáveis. Alertamos adicionalmente para a necessidade de pesquisa (por parte dos performers) e de registo (por parte dos compositores) dos elementos instrumentais sonoros primários que guiaram a construção do corpo eletroacústico.

Palavras-chave: música contemporânea, música mista, timbre, interação, fusão

Pedro Rodrigues estudou com José Mesquita Lopes e posteriormente com Alberto Ponce na École Normale de Musique de Paris onde se diplomou com qualificação máxima. Vencedor de diversos prémios na Europa e Estados Unidos, apresentou-se a solo na Europa, Ásia, África e América do Norte e do Sul. Sob a orientação de Paulo Vaz de Carvalho e Alberto Ponce concluiu em 2011 o Doutoramento na Universidade de Aveiro como bolseiro da FCT. Presentemente é Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e membro integrado do INET-md. Belquior Guerrero Santos Marques é aluno do Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e membro integrado do INET-md. Mestre em Música pela Universidade de Aveiro (Portugal) e Bacharel em Música - Violão Erudito pela Universidade Estadual de Maringá (UEM - Maringá/PR). Têm experiência como pesquisador e docente na área de Artes/Música com ênfase em práticas performativas.

Da “rua do pecado” à “rua da educação”: a Rua Araújo, enquanto *locus* privilegiado para compreender as dinâmicas sociais históricas na capital de Moçambique

Pedro Mendes

INET-md / NOVA FCSH

Marco Roque de Freitas

INET-md / NOVA FCSH

Esta comunicação tem como objetivo explorar a produção sonora de uma cidade em diferentes contextos: primeiro enquanto “Lourenço Marques” e posteriormente na sua metamorfose em “Maputo” nos primeiros meses após a independência. Teremos como foco a música - não desligada de outras práticas expressivas - desenvolvidas na “Rua Araújo”. Localizada entre a estação de comboios e o porto marítimo da cidade, esta rua era frequentada por milhares de turistas de todo o mundo, homens de negócios, marinheiros, trabalhadores em trânsito para as minas do Transvaal, e soldados portugueses escalados para a guerra. A “Rua Araújo” gozava de um autêntico “ambiente de fronteira”, transformando-se num dos mais prolíficos espaços de entretenimento da cidade, incluindo bares, casinos, cabarés, um teatro de ópera, e espaços de dormida tais como hotéis e residenciais. Ao longo dos anos, os contextos performativos e as formas de sociabilização na Rua Araújo foram adquirindo diversas configurações. Em situações distintas, a vida desta rua da capital moçambicana foi evidenciando as tensões sociais próprias de cada momento histórico. Processos tais como o crescimento da cidade de Lourenço Marques, o desenvolvimento das suas vias de comunicação, a guerra de libertação/colonial e a independência de Moçambique tiveram um impacto profundo nas actividades que aí tinham lugar. As diferentes representações construídas sobre este espaço oscilaram entre ideias de “pecado”, “degradação” e “educação”, à medida que ocorriam transformações políticas, sociais e culturais. Propomos um olhar sobre diferentes épocas da Rua Araújo, enquanto *locus* privilegiado para compreender o impacto de mudanças políticas e socioculturais no quotidiano das populações, sobretudo dos músicos que lá atuavam, mas também o modo como esse quotidiano evidenciava elementos que se encontravam silenciados nas narrativas prevalentes em cada época.

Palavras-chave: Moçambique, Estudos coloniais/pós-coloniais, prática sócio-musical, música e política, música e cidade

Pedro Mendes é licenciado em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa) e mestre na variante de Etnomusicologia pela mesma instituição. Realizou trabalho de investigação sobre temáticas relacionadas com a prática do jazz em Portugal, tendo apresentado uma tese de mestrado sobre a fundação da escola do Hot Clube de Portugal e a sistematização de um ensino do jazz em Portugal. É doutorando do Instituto de Etnomusicologia – Música e Dança (FCSH-UNL) e membro integrante da equipa do projeto “Timbila, Makwayela e Marrabenta: um século de representação musical de Moçambique”, no âmbito do qual está a preparar a sua tese de doutoramento sobre conjuntos musicais e dinâmicas socioculturais na cidade de Lourenço Marques nos últimos anos do período colonial.

Marco Freitas é doutorado em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia na NOVA FCSH; e investigador integrado no Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos de Música e Dança. Entre 2010-2013 foi docente nas disciplinas “Etnomusicologia: Introdução” e “Etnomusicologia: Culturas Musicais do Mundo” nos cargos de monitor e assistente convidado, sob a supervisão do Professor Doutor João Soeiro de Carvalho. Os seus interesses teóricos

centram-se na História da Etnomusicologia e no papel do comportamento expressivo para a construção de identidades de género e sexualidade, temática sob o qual incide a sua tese de mestrado; e na “construção sonora” de nações em África subsaariana, temática sobre o qual desenvolveu o seu doutoramento, ao abrigo do programa *Doctor Europaeus*.

As diferentes dimensões dramático-musicais das personagens femininas nas óperas de Puccini

Pedro Miguel Oliveira Nunes

Universidade Lusófona / CESEM / NOVA FCSH

Esta proposta de Comunicação vem na sequência de um Programa de Autor que realizei para a Rádio Nacional Antena 2, com uma investigação / guião total de 189 páginas, sobre as diferentes dimensões dramático-musicais da Mulher nas óperas de Puccini. Não só procuro explicar a relação pessoal do compositor com as diferentes mulheres que passaram pela sua vida – *algumas delas, inclusive, inspiraram variadíssimas personagens, não só em termos de história de vida, mas também em termos emocionais, dada a relação que o compositor tivera com elas* – como também estudo e apresento as diferentes dimensões da mulher nas suas ópera a partir de onze personagens distintas. Puccini era obcecado pelo Universo Feminino e isso espelha-se, de forma muito clara, nas suas composições e na forma cuidada como adaptou as personagens, a partir de romances, à sua música. Esta comunicação centrar-se-á, em onze papéis, a saber: *Turandot, Suor Angelica, Flórida Tosca, Magda de Civry, Masetta, Liú, Manon Lescaut, Tigrana, Butterfly, Minnie e Mimi* - que, no seu todo, englobam praticamente todos os aspectos do mundo feminino pucciniano: a mulher dura e frígida; a mulher religiosa e devota; a mulher possessiva e dominadora; a mulher fútil amante dos luxos e das festas; a mulher mimada; a mulher apaixonada e louca; a mulher serpente; a mulher doce e inocente; a mulher determinada e corajosa e, por fim, a mulher dedicada e frágil. Apresentarei, então, um modelo de análise destas figuras dramáticas, compreendendo eixos assentes em paradigmas comportamentais, contribuindo, com isso, para uma visão mais abrangente, mais profunda e emocionalmente mais interessante das óperas de Puccini.

Palavras-chave: Puccini, Ópera, Personagem Feminina, Feminismo, Dramaturgia

Pedro Miguel Nunes, barítono e professor do Ensino Superior, estudou Canto no Conservatório Nacional, concluiu a Licenciatura em Literatura na FCSH, o Mestrado em História Medieval na FCSH, a Licenciatura em Canto na ESMAE – Porto, o Mestrado em Música (*Interpretação – Canto*) na Universidade de Évora e também o Doutoramento em Música e Musicologia (*Interpretação – Canto*) na mesma Universidade. Trabalhou com importantes cantores de ópera tais como Montserrat Caballé, Teresa Berganza, José van Dam, Fiorenza Cossotto, Francisco Lazaro e Yvonne Minton. Tem realizado centenas e centenas de concertos em Portugal e no estrangeiro e é, ainda, Professor na Escola Superior de Educação Almeida Garrett, no Piaget e no Instituto Superior de Ciências Educativas. No âmbito das suas investigações como docente, tem realizado importantes trabalhos no âmbito da Música como estratégia para atenuar as diversas incapacidades das crianças portadoras de deficiências. É, ainda, Investigador Integrado no Cesem onde desenvolve o seu Pós-Doutoramento.

“It’s a family affair”: uma abordagem a três micro-editoras dentro do subcampo da EDM em Portugal

Pedro Nunes

INET-md / NOVA FCSH

Mais do que uma categorização musical, a denominada Música de Dança Electrónica (identificada com o acrónimo anglófono EDM: Electronic Dance Music) pode ser caracterizada como um subcampo de produção musical compreendendo uma rede de agentes que inclui músicos (sobretudo DJs/Produtores), editoras discográficas, discotecas e salas de espectáculos, lojas de discos especializadas, promotores e programadores de espectáculos e canais de media especializados (imprensa impressa e online e rádio). A produção e a distribuição de música em formato digital veio tornar possível às editoras dedicadas à EDM a edição de música feita localmente e a sua disponibilização a uma escala global. Deste modo, certas cenas musicais periféricas, isto é, oriundas de países e contextos geográficos e culturais tradicionalmente arredados dos centros gravitacionais da indústria fonográfica, ganham maior visibilidade e chegam a um público mais alargado. Em Portugal verificamos um crescimento exponencial de pequenas editoras dedicadas a este abrangente género musical. Entre essas, irei debruçar-me sobre os casos sustentáveis da Príncipe Discos, da Groovement e da Discotexas. Recolhendo informação através de entrevistas semi-dirigidas conduzidas a membros do staff nessas editoras e da análise de sites oficiais na web e páginas bandcamp, irei comparar as três editoras em relação aos seus valores e princípios estéticos, às suas políticas de distribuição e a sua relação com outros mediadores como sejam certas associações culturais e espaços nocturnos (discotecas e salas de espectáculos) e os meios de comunicação (imprensa e rádio). Concluo que não obstante a importância do surgimento de novos modelos de negócio da indústria musical baseados em baixos custos de produção e distribuição, as formas de capital nomeadamente o social (Bourdieu, 1986), acumuladas previamente à criação das editoras são cruciais para a sua sustentabilidade.

Palavras-chave: Música de Dança Electrónica (EDM), editoras independentes, subcampo de produção musical, capital social.

Pedro Nunes é mestre em Sociologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e doutorado em Film and Media Studies pelo Stirling Media Research Institute da Universidade de Stirling. Foi Professor Convidado do Departamento de Ciências Sociais e de Gestão da Universidade Aberta e Professor Adjunto da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, Instituto Politécnico de Leiria. É investigador integrado do Instituto de Etnomusicologia da FCSH-UNL desde 2006. Tem investigado e publicado sobre jornalismo e crítica musical, a indústria fonográfica em Portugal e culturas e movimentos juvenis.

Sustentabilidade, futuro e identidade no Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio

Pedro Russo Moreira

Universidade do Minho

Os grupos etnográficos em atividade na atualidade, na sua dimensão musical e coreográfica, enfrentam diversos desafios que se prendem com a manutenção das tradições que representam, com a história e legado do grupo, com dimensões do enquadramento associativo, assim como com questões relacionadas com a renovação do seu tecido de associados, músicos e dançarinos. Neste sentido, problematizar conceitos como sustentabilidade ou tradição permite refletir acerca de diferentes contingências e dimensões em jogo nos processos de manutenção e continuidade de práticas musicais tidas como tradicionais (Schippers e Grant 2016; Titon 2009). Partindo do caso do Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, sediado em Braga, fundado em 1936, e em atividade quase ininterrupta desde então, pretende-se refletir acerca da sua sustentabilidade e manutenção no futuro, ancorando o seu discurso no seu legado e na sua história, entre o passado e o futuro. Surgem assim questões centrais a este trabalho, tais como: o que significa, atualmente, pertencer ao grupo? Quais as estratégias implementadas no grupo para a sua sustentabilidade? Como é realizada a integração de novos elementos na perspetiva da renovação de músicos e de dançarinos? Quais os discursos sobre a identidade do grupo e autenticidade do seu repertório? Qual o papel da vida associativa na preservação do património cultural do grupo? A realização de trabalho de campo permitiu recolher dados que possibilitam uma leitura da vida atual do grupo etnográfico em questão, nas diversas problemáticas apontadas, destacando-se a sua identidade como elemento central de ligação entre o passado e o futuro, que atua igualmente como elemento distintivo para com outros grupos da região.

Palavras-chave: Sustentabilidade, Identidade, Tradição, Grupo Etnográfico

Pedro Moreira é doutorado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) e investigador do INET-md. É professor convidado do IPL- Escola Superior de Educação de Lisboa, Universidade de Évora e Universidade do Minho. Ocupou cargos de coordenação e direção em cursos de licenciatura e mestrado em Música (performance) e Ensino de Música, no Instituto Piaget (ISEIT - Almada) e na Academia Nacional Superior de Orquestra (Metropolitana). A sua tese de doutoramento centra-se no caso da Música Ligeira no âmbito da Emissora Nacional (1935-1949), e o pós-doutoramento, concluído em 2017, abordou as representações mediáticas (rádio) da identidade da comunidade portuguesa na região de Paris. Colabora regularmente com a Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Nacional de São Carlos e Casa da Música na redação de notas ao programa.

El concepto de autor de música en textos castellanos anteriores a 1565

Pilar Ramos López

Universidad de La Rioja

Pese a que las ciudades castellanas y aragonesas no imprimieron tanta música como París, Lyon, Venecia, Roma o Amberes, publicaron una proporción mucho mayor de libros “autorizados” antes de 1565. Es decir, quienes figuraban como compositores participaron directamente en la

elaboración de sus libros (Van Orden 2014, 15), a diferencia de lo que ocurría en otros países. Esta comunicación estudia la temprana noción de “autor” de música, en los libros “autorizados” y en otros textos de la época en castellano. Por tanto, mediante el estudio de los usos del término “autor” se abordan las prácticas culturales. Así, se relaciona el concepto de autoría con la legislación local sobre la edición de libros, la tradición hermenéutica, la vida cortesana, la actividad como poetas de algunos compositores castellanos y aragoneses, así como con ciertos géneros y procedimientos de composición. Como el término “autor” suele usarse combinado con las palabras “obra” y “compostura”, también se hacen aportaciones sobre este concepto. En particular, se utilizan principalmente los tratados de Juan Bermudo y Tomás de Santa María, y los libros de música de vihuela de Luis Milán, Enríquez Valderrábano y Miguel de Fuenllana, impresos todos ellos con tiradas importantes entre los años 1536 y 1565. Aunque conocidas, estas fuentes no han sido consideradas por otros estudiosos del concepto temprano de autor de música, centrados en los Países Bajos (Wegman 1996), o Francia e Italia (Van Orden 2014), ni tampoco en la historiografía sobre la idea de obra musical en el Renacimiento (Strohm 2000, 2010, 2013; y otros, en la estela de Hans Eggebrecht, Carl Dahlhaus, y Walter Wiora).

Palabras clave: autoría musical, concepto de obra musical, siglo XVI, España

Profesora titular de la Universidad de La Rioja (España). Ha sido profesora titular de Historia de la música en las universidades de Granada y Gerona. Es vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología, directora de la Colección Biblioteca de Investigación de la Universidad de la Rioja, secretaria del Consejo de Redacción de la revista *Anuario Musical*, y miembro del Consejo de Redacción de la Colección de Música Monumentos de la Música Española. Sus publicaciones se centran en historiografía musical, feminismo, y música hispánica en los siglos XV-XVIII. Es autora de los libros *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Narcea, 2003) y *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac* 2 vols. (Granada: Diputación Provincial, 1994). Es editora del libro *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2012).

A presença da Canção Folclórica *Minyō* no Brasil: Música e ancestralidade entre os jovens descendentes de japoneses

Rafael Hirochi Fuchigami

Tokyo College of Music

Mary Nishimura

Musashino Academia Musicae

A Canção Folclórica *Minyō* foi introduzida no Brasil pelos japoneses, a partir da imigração em massa que teve início em 1908. As canções *Minyō*, em seu contexto original, estavam relacionadas com o trabalho (agricultura, pesca, comércio, etc.), festividades, eventos religiosos, entre outros. Com a modernização do Japão a partir do final do século XIX, sua consequente urbanização, e, com o advento da rádio na década de 1930, o *Minyō* passou a fazer parte do entretenimento midiático, surgindo cantores profissionais difundindo-o pelo Japão.

No Brasil, os imigrantes criaram instituições como Nihon *Minyō* Kyōkai, Kyōdo *Minyō* Kyōkai, Associação Esashi Oiwake, entre outros, que contribuem para a preservação do *Minyō*, um elemento de conexão com sua terra natal. Entretanto, com o envelhecimento dos japoneses de primeira geração, o *Minyō* passou a correr risco de extinção no Brasil.

O objetivo desta pesquisa, é refletir sobre como as novas gerações estão mantendo viva as tradições do *Minyō*, partindo de um estudo de caso do recém-criado Grupo Min, composto por jovens descendentes de japoneses. Nos baseamos nos estudos de Takeuchi (1981), Hughes (2008), Olsen (2004), Hosokawa (1995, 2008) e Satomi (2004) e, na etnografia, empregamos a técnica de observação participante e entrevista estruturada. A partir das informações coletadas, observamos, entre os descendentes de japoneses, como o *Minyō* ultrapassa a dimensão artística e atinge diretamente sua identidade, ancestralidade, memória, e senso de pertencimento ao Japão. A performance será realizada por brasileiros, descendentes de japoneses, de terceira geração. As canções *Kyushu-tanko-bushi*, *Kuroda-bushi*, *Mogamigawa-funauta* e *Sooran-bushi*, que estão presentes na vida dos japoneses no Brasil e no Japão, serão apresentadas com acompanhamento dos instrumentos tradicionais *shakuhachi* e *shamisen*.

Palavras-chave: *Minyō*, Música Japonesa no Brasil, Imigração Japonesa

Rafael Hirochi Fuchigami é flautista e tocador de *shakuhachi*. Natural de S.J. Rio Preto, São Paulo (Brasil). Estudou no Conservatório de Tatuí (2003/2004); graduou-se em Flauta Transversal em 2011 e tornou-se Mestre em Música em 2014 como bolsista da FAPESP, pela UNICAMP. Desde 2015 mora em Tóquio, onde faz parte da classe de *shakuhachi* dos Profs. Kaoru Kakizakai e Kuniyoshi Sugawara. Desenvolve pesquisa de Doutorado sobre o *shakuhachi* na Tokyo College of Music, como bolsista da Nippon Foundation. Em 2018 tornou-se membro da orquestra Pro Musica Nipponia. Realiza concertos de música tradicional japonesa, música clássica e popular no Japão.

Mary Nishimura é cantora de Música Folclórica Japonesa *Minyō* e tocadora de *shamisen*. Natural de Mogi das Cruzes (Brasil), iniciou os estudos de canto aos 11 anos. Venceu em 1º lugar os campeonatos de karaokê *Zenhaku Taikai* (2003), e, na categoria Pop, o Paulistão (2006) e Brasileiro (2007). Estuda *Minyō* e *shamisen* desde os 17 anos de idade. Em 2016 pesquisou sobre *Minyō* na Universidade de Tottori (Japão), e estudou com a Prof.^a Matsuhiromi Sato. Atualmente é mestranda na Musashino Academia Musicae e estuda *Minyō* e *shamisen* com a Prof.^a Makiko Kosugi, em Tóquio, como bolsista da Nippon Foundation.

A circulação de fagotes e de itens relativos ao instrumento no Rio de Janeiro no século XIX

Rodrigo Hoffmann
CESEM / NOVA FCSH

As primeiras referências sobre a existência de alguma prática musical com fagotes no Rio de Janeiro são datadas a partir do século XVII, tanto na música religiosa da atuação dos Jesuítas ou da Catedral do Rio de Janeiro, na circulação de instrumentos musicais, ou mesmo no teatro. A partir da chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro e o consequente crescimento da cidade, a vida musical se intensificou não somente pelos novos espaços que surgiram para entretenimento da corte e da burguesia, mas também por uma série de estabelecimentos de comercialização de instrumentos, partituras e acessórios musicais.

Esta comunicação tem por objetivo apresentar e discutir dados preliminares referentes às ofertas de vendas de fagotes, acessórios e música para fagote no Rio de Janeiro ao longo do século XIX, e que fazem parte da tese de doutoramento em andamento sobre as práticas musicais dos fagotistas no Rio de Janeiro no século XIX. Neste recorte foram analisados três tipos de anúncios diferentes – lojas de música, leilões e vendas particulares – presentes nos periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Adicionalmente, foram também analisados outros tipos

de publicações, tais como resenhas sobre construtores e licitações para compras de instrumentos. A disponibilidade de itens relativos ao fagote, e do próprio instrumento, se deu com relativa frequência durante todo o século. Se por um lado, não há qualquer especificação das partituras, por outro, foi possível identificar diferentes aspectos dos instrumentos que circularam durante o período, tais como as terminologias empregadas, as origens de fabricação, os principais construtores e modelos (sistemas e quantitativo de chaves).

Palavras-chave: Fagote, Rio de Janeiro, organologia, venda de instrumentos musicais

Formado em fagote e cravo pela Escola de Música de Brasília, licenciado e mestre em Música pela Universidade de Brasília com a dissertação de mestrado publicada como livro “A Educação profissional em música no Brasil: O Programa de Expansão da Educação Profissional na Escola de Música de Brasília” pela editora Novas Edições Acadêmicas (2014). Foi professor do Instituto Federal de Brasília e da Universidade Aberta do Brasil (UAB/UnB), onde atuou como tutor, autor e supervisor. É professor de fagote do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília. Doutorando em Ciências Musicais Históricas com a tese “As práticas musicais dos fagotistas no Rio de Janeiro: 1798-1889” (FCSH-UNL). Membro do Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira – Caravelas (CESEM/FCSH-UNL).

Etiam Monialibus permittitur organum: as freiras organistas e os órgãos do antigo Convento de Santa Clara do Porto entre os séculos XVIII e XIX

Rosana Brescia
CESEM / NOVA FCSH
Marco Brescia
CESEM / NOVA FCSH

A importância do órgão dentro dos conventos femininos é inquestionável, uma vez que o culto divino não poderia existir com a dignidade devida sem a presença do instrumento. Uma jovem capaz de tocar o órgão poderia obter grandes privilégios ao ingressar num convento de prestígio, assim como uma considerável redução do dote ou mesmo a completa isenção do seu pagamento. Uma vez ingressada no convento, a freira organista era dispensada de diversas obrigações impostas à maioria das reclusas, devendo-se dedicar exclusivamente ao culto, à manutenção do instrumento e das partituras que seriam utilizadas e, muitas vezes, ao ensino do mesmo a outras monjas mais jovens. No caso dos conventos femininos do Porto, a relevância do *instrumentum rex* é evidente posto que a maioria absoluta dos manuscritos musicais deles remanescentes apresenta acompanhamento quer para um órgão, quer para órgãos múltiplos. A presente comunicação propõe o estudo do repertório para dois ou três órgãos pertencente ao extinto convento de Santa Clara do Porto, composto na transição dos séculos XVIII ao XIX e atualmente conservado na Biblioteca Nacional de Portugal, bem como dos instrumentos que ainda se preservam no interior da antiga igreja conventual, fontes organológicas de grande valor que testemunham três etapas fundamentais da organaria no Norte de Portugal e que, devido à notável idiossincrasia da vida musical intramuros das clarissas portuenses, uniram as suas vozes – algumas já vetustas nos alvares de oitocentos – ao canto canoro das religiosas, *ad maiorem gloriam Dei*.

Palavras-chave: música nos conventos femininos; freiras organistas; Convento de Santa Clara do Porto; organaria no Norte de Portugal; repertório para órgãos múltiplos.

Rosana Marreco Brescia é doutorada em História Moderna e Contemporânea pela *Université Sorbonne – Paris IV* (FRA) e em Ciências Musicais pela Universidade NOVA de Lisboa (PRT), Mestre em canto lírico pela *Manhattan School of Music* de Nova York (USA), Mestre em História pela *Université Sorbonne – Paris IV*, Pós-graduada em Canto pela *Royal Academy of Music* de Londres (GBR) e Licenciada em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (BRA). Investigadora integrada ao CESEM, foi bolsista de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal entre 2011 e 2017. Marreco Brescia é autora do livro "É la que se representa a comédia: a Casa da Ópera de Vila Rica (1770-1822)", publicado em 2012 pela Paco Editora (BRA). Atualmente é investigadora da FCSH – NOVA onde realiza uma investigação a respeito do repertório dos conventos femininos de Portugal entre os séculos XVIII e XIX.

Marco Brescia é doutorado em Musicologia Histórica (Universidades Paris IV – Sorbonne / NOVA de Lisboa) e mestre em Interpretação da Música Antiga / Órgão Histórico (ESMUC / UAB), Brescia é investigador da FCSH integrado ao CESEM / NOVA. Tem participado regularmente em encontros científicos realizados pela IMS, Rldim, International Biennial Conference on Baroque Music, SEdeM, SPIM, etc. Especializado na interpretação histórica da música de tecla ibérica e italiana, Brescia tem atuado em festivais internacionais de Órgão e Música Antiga tais como a *Stagione di concerti sugli organi storici del Piemonte*, *Euro-via / Festival Internazionale di Venezia*, *Festival Organistico Internazionale di Treviso* (ITA), *Festival Internacional de Música Antigua de Daroca*, *Jornadas Internacionales de Órgano de Zaragoza*, *Festival de Música Antigua de Barcelona* (ESP), *Festival de Órgão da Madeira*, *Festival de Estoril / Lisboa* (PRT), *Festival Internacional de Música Antiga de Juiz de Fora* (BRA), *Festival de Música Antigua de Panamá* (PAN), etc.

Cantar a vozes no século XXI: processos musicais como parte de um ecossistema

Rosário Pestana

INET-md / Universidade de Aveiro

O processo que conduziu ao reconhecimento da UNESCO do cante alentejano, estimulou mulheres a organizarem-se para inscreverem na matriz do Património Cultural Imaterial o seu conhecimento de outras práticas polifónicas de matriz rural. As iniciativas dirigem-se aos grupos de cantares dos quais fazem parte, aos poderes locais, à academia, à criação de redes de comunicação com grupos de outras localidades e à organização de encontros com detentoras de repertórios e competências específicas desse modo de cantar. Esse canto a duas, três ou mais vozes femininas, podendo a mais grave ser duplicada por homens, gera no século XXI novas ações sociais, assumidamente no feminino, num enfrentamento interventivo e crítico das dinâmicas da modernidade. A sustentabilidade destes processos musicais que rememoram saberes tradicionais em novos contextos e práticas sociais, são o foco da análise deste estudo. Com este estudo pretendo discutir questões como a sustentabilidade de sistemas musicais complexos, nomeadamente, a sua correlação com a transmissão de conhecimento, a ética do bem comum e da vida social pública, a participação no fazer da música e a criação de redes de comunicação. Este estudo surgiu do convite para constituir uma equipa que investigasse o “canto de mulheres” ou as “polifonias rurais”, no século XXI em Portugal, formulado por algumas das mulheres agentes neste processo. Durante três anos, a equipa constituída na Universidade de Aveiro contactou detentoras deste saber cantar, documentou práticas de canto a duas e três vozes, acompanhou ensaios e performances, analisou distintos processos e sistematizou algumas das práticas musicais, num estudo que será disponibilizado para acesso livre. A comunicação apresenta e discute esses resultados.

Palavras-chave: música e sustentabilidade, ecossistemas do som, canto polifónico feminino, música e ativismo, música e género

Etnomusicóloga é Professora Auxiliar e investigadora do Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança. Tem como principais interesses de investigação os temas: folclore e folclorização, música e emigração, comunidades musicais, música e movimentos sociais e indústrias culturais. Publicações recentes incluem a coordenação editorial dos livros *Indústrias da música e arquivos sonoros em Portugal: práticas, contextos, patrimónios* (2013, com Manuel Deniz Silva); *Alentejo, Vozes e Estéticas em 1939-40. Edição crítica de Registos Sonoros de Armando Leça* (2014), *Cantar em coro em Portugal (1880-2014): protagonistas, contextos e percursos* (2015), *Cantar no Alentejo: a terra, o passado e o presente* (2017, com Luísa Tiago de Oliveira). Coordenou o projeto de investigação “A música no meio: o canto em coro no contexto do orfeonismo (1880-2012)”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e coordena atualmente os projetos “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” e “Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI”, financiados pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e o Balcão2020. Curadora da exposição Armando Leça e a Música Portuguesa, realizada em 2012 no Museu da Música Portuguesa, em Cascais e prepara a exposição Vergílio Pereira: prospeção etno-musicológica e controlo das representações do folclore, no Museu Nacional de Etnologia.

Aspetos temáticos, performativos e de intercâmbio cultural nos vilancicos de negros da Capela Real de Lisboa (1641-1668)

Rui Cabral Lopes
INET-MD / NOVA FCSH

No curso das últimas décadas, têm vindo a ganhar projeção internacional os estudos musicológicos dedicados ao vilancico ibérico dos séculos XVII e XVIII, contemplando diferentes contextos institucionais tais como o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a Sé Catedral de Salamanca, a Capela Real de Madrid e a Capela Real de Lisboa. Um dos veios mais característicos deste vasto repertório poético-musical, o qual atingiu expressão quantitativa global na ordem dos milhares de exemplos, foi constituído pelos denominados vilancicos de negros, composições que refletiam os dialetos e as práticas culturais dos escravos africanos cuja presença se fez sentir, de forma acentuada, em Portugal, em Espanha e na América Latina. O subgénero do vilancico de negro detém o quarto lugar no panorama linguístico da Capela Real de Lisboa, logo a seguir ao castelhano, ao português e ao cigano. É igualmente o idioma não castelhano mais representativo no importante corpus da Livraria de Música de D. João IV (1604-1656).

A partir da análise das fontes textuais subsistentes, a presente comunicação sistematiza a cronologia dos vilancicos de negros que se cantaram na Capela Real portuguesa, abordando, paralelamente, aspetos relativos à autoria das obras e ao seu recorte temático e performativo, em sintonia com estudos já produzidos, da autoria de investigadores portugueses, espanhóis, norte-americanos e latino-americanos. A pesquisa de concordâncias realizada, recorrendo a fontes externas, permitiu ainda lançar luz sobre a ambiência sonora que terá envolvido as cerimónias de Matinas celebradas na Capela Real portuguesa até aos finais da década de 1660.

Palavras-chave: vilancico, vilancico de negros, folhetos de vilancicos, Capela Real de Lisboa, música barroca portuguesa

Finalizou a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e obteve, nessa instituição, o mestrado na especialidade de Musicologia Histórica. Como bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, concluiu, em 2007, o doutoramento em Música e Musicologia na Universidade de Évora, sob a orientação científica de Rui Vieira Nery. Desempenhou funções de apoio técnico no Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian e foi investigador integrado da Área de Música da Biblioteca Nacional de Portugal. Atualmente, leciona na Academia Nacional Superior de Orquestra e na Universidade Lusíada de Lisboa. É membro integrado do INET-MD e investigador associado na Universidad Complutense de Madrid.

Depois de Pantera: a poética e estética da "nova música de Cabo Verde"

Rui Cidra

INET-md / NOVA FCSH

Durante a década de 90 do século XX, jovens músicos nascidos nos anos da independência nacional de Cabo Verde e sintonizados com as estéticas musicais da *world music*, elegeram as histórias marginais e subalternas da população camponesa do interior da ilha de Santiago como os principais recursos simbólicos, musicais e poéticos para a criação de novas estéticas da música popular. Os processos criativos que desenvolveram em torno de géneros expressivos de música e dança como o *batuko*, o *funaná* ou a *tabanka* inauguraram criatividades musicais pós-coloniais múltiplas e abertas que permanecem sujeitas a reconfiguração artística no presente. O músico que protagonizou o momento de emergência desse interesse foi Orlando Pantera (1967-2001), tendo vindo a inspirar outros jovens músicos designados pela comunicação social cabo-verdiana enquanto “geração Pantera”, mas entendendo-se acima de tudo enquanto intérpretes de uma “nova música de Santiago” ou “de Cabo Verde”. O passado colonial de Santiago, os seus atores sociais, práticas culturais, eventos históricos e ecologia, ocupam um lugar significativo nos seus processos de criatividade sonora e poética, e nos discursos que lhes conferem sentido. Na presente comunicação procura-se situar historicamente a emergência das estéticas da “nova música de Cabo Verde” e interpretar os seus processos de criatividade cultural à luz de um conjunto de lutas pela definição da história, da memória social e da identidade crioula cabo-verdiana. Na análise das estéticas da “nova música”, mobiliza-se particularmente o conceito de poética como desenvolvido em abordagens contemporâneas da antropologia e etnomusicologia à cultura expressiva. Considera-se que a noção constitui uma chave analítica produtiva para abordar as relações musicais, sonoras, textuais e performativas com o passado, em particular as histórias da raça e criouldade em Cabo-Verde.

Palavras-chave: “nova música de Cabo Verde”, Orlando Pantera, world music, poética; criouldade

Rui Cidra é antropólogo e investigador no Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL).

Isabel Gomes Silvestre e a Pronúncia do Norte

Rui Madeira

INET-md / NOVA FCSH

A etnomusicóloga Maria Rosário Pestana, na sua dissertação de mestrado, em relação às cantigas de Manhouce coloca a questão “Quais são as representações que sustentam a redefinição de *cantigas de Manhouce* com Isabel Silvestre?” (Pestana 2000: 128). A investigadora reflete que (...) “Esta é uma questão que carece de estudo, mas a sua resposta passa forçosamente pelo quadro das novas relações sociais estabelecidas” (*idem, ibidem*). Considerando que a indagação será o ponto de partida da minha investigação, proponho inteirar-me sobre o percurso de Isabel Silvestre e respetivas relações musicais e sociais estabelecidas; as indústrias da música a partir da (...) “análise do percurso da solista Isabel Silvestre que disseminou um conjunto de competências musicais (...) na indústria da música associada ao folclore e ao pop/rock” (Pestana 2011: 1) e a relação entre os domínios do local e do global, propostos por Guilbault (2006), Connell e Gibson (2004), Erlmann (1996) e Bhabha (1994). Tenho como objetivo conhecer sobre o percurso musical e cultural da cantora desde o seu início até à atualidade na sua perspetiva e na perspetiva de outros e compreender se os conceitos de *world music* e indústrias da música se apropriam. Incidindo na análise do percurso musical da cantora desde a primeira incursão em 1961 até à atualidade como solista no grupo As Vozes de Manhouce, pretendo realizar uma etnografia visual em coautoria, assente na interligação entre a perspetiva humanista e analítica proposta por Banks (2001).

Palavras-chave: folclore, etnografia, *world music*, indústrias da música

Rui Chã Madeira é natural e residente em São Pedro do Sul. Mestre em psicologia pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. Desde 2017 é doutorando em música, especialização em etnomusicologia pelo departamento de comunicação e artes da Universidade de Aveiro. Integra o INET-md como investigador não doutorado em etnomusicologia e estudos em música popular. Colabora no projeto de investigação “Práticas musicais, contextos de memória e detentores de tradição: Levantamento de património imaterial no concelho de São Pedro do Sul”, no projeto de investigação “EcoMusic – Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI”, colabora na plataforma “Mpart – A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais - 1880-2018” e na plataforma “Canto de Mulheres: Polifonias a três e mais vozes, no século XXI”. Tem desenvolvido trabalho de campo sobre as práticas musicais do concelho de São Pedro do Sul. Participou em vários projetos musicais, produziu maquetas e peças sonoras para peças de teatro e realizou curtas-metragens, cooperou em sessões de gravação em estúdio. Colabora como programador e promotor de atividades musicais numa associação de intervenção cultural.

“O infernal tak tak com que nos aturdem os ouvidos”: os constrangimentos à recepção das obras sinfónicas dos “grandes mestres” nas filarmónicas de Lisboa

Rui Magno Pinto
CESEM / NOVA FCSH

Os críticos de *O Espectador: Jornal de Teatros e filarmónicas* procuraram, continuamente, por meio de encómios e reparos, definir quais os âmbitos da programação das emergentes academias diletantísticas da capital: enquanto para as Academia Filarmónica e Assembleia Filarmónica de Lisboa ou para as demais sociedades de amadores incitavam a realização de concertos para a fruição dos mais agradados e de outros desconhecidos trechos do repertório lírico ou admitiam, em seu lugar, a regular realização de saraus, para que as notáveis *dilettanti* pudessem “brilhar (...) nos cultos de Euterpe e Terpsicore”, insistiam que à Academia Melpomenense competia a execução das “produções clássicas” sinfónicas e sacro-sinfónicas que tanto agradavam nos demais centros europeus e ainda a estreia ou reposição de obras de música instrumental, de música sacra ou de excertos de ópera e peças concertantes de compositores portugueses. Procurando elevar a academia constituída pelos professores de música ao estatuto de primordial sociedade concertística do país, e de, por essa via, obter da Casa Real o tão necessário patrocínio régio, os directores da Academia Melpomenense encetaram tal desiderato, tendo apresentado vários trechos sinfónicos de Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn e Berlioz, entre outras obras instrumentais de menor exigência e de menor valor artístico.

Outros autores, tais como o redactor de *O Espelho do Palco*, o articulista da *Revista dos Espectáculos* e o director-redactor de *O Trovador*, oferecem-nos outros loquazes apontamentos, redigidos sobre a habitual actividade e funcionamento da orquestra do Teatro de São Carlos que nos permitem inferir quais as rotinas das demais orquestras da capital e daquelas das filarmónicas, e, mormente, aferir as características de tais interpretações das obras dos “grandes mestres”. A presente comunicação discutirá a programação das orquestras das filarmónicas lisboenses, tomando especial enfoque na actividade da Academia Melpomenense (e sucedâneas Academia Real dos Professores de Música e Academia Real dos Professores e Amadores de Música), visando, por meio do confronto de apreciações de *connoisseurs* e críticos e da análise de obras de música instrumental de compositores portugueses, discutir os contextos e constrangimentos que presidiram à inicial recepção da produção sinfónica dos mestres da segunda escola de Viena e dos compositores primo-oitocentistas alemães e franceses.

Palavras chave: sinfonia, segunda escola de Viena, orquestra, direcção de orquestra, filarmónicas

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

Mouthpieces for Historic Brass

Rui Pedro Alves

The design and material of the mouthpiece and its acoustical implications has been an area of particular interest since the 19th c. and one that remains relevant to the understanding of how it can significantly affect sound production, articulation, flexibility, range and the timbre of the instrument [1][2][4][5][7]. There is, however, no scholarly agreement on the effects resulting from the use of different materials in mouthpieces and whether these may influence the timbral characteristics of brass instruments. The use of new technologies has been critically important in obtaining and preserving high detailed data of historical mouthpieces and production of accurate replicas for wind instruments as suggested by recent research on 3D saxophone mouthpieces and 3d cornetts [3] [6].

My work grows out of this research-line and is supported by a pilot practice-led project, conducted in collaboration with Professor Arnold Myers at the Royal Conservatoire of Scotland (RCS) where two replicas of a 19th c. Antoine Courtois trombone mouthpiece were produced: 1) hand-made replica – commissioned by Professor Arnold Myers; 2) 3D printed replica, using state-of-the-art scanning and printing technologies. This research investigates the perception of timbre produced by detailed replicas made in PLA and ivory alternative Col.849/TM of original 19th century mouthpieces based on 3D scans of the mouthpieces. It investigates the effects of the use of mouthpieces of identical measures and shape but made of different materials, by examining evidence of timbre alteration emerging from both original and replica mouthpieces. Preliminary evidence of timbre alteration, resulting from the use of both mouthpieces was studied in a control group of 94 students at the RCS and forms the basis for this research project. On this presentation, sound samples will be played on a c. 1926 Antoine Courtois trombone.

Keywords: HIP, 19th Century, Brass instruments, mouthpieces, 3D Printing

Rui Pedro De Oliveira Alves has degrees in Musicology and trombone performance from the University of St Andrews – Royal Conservatoire of Scotland (PhD 2014), Guildhall School of Music (PGDip Orchestral training 2007), Royal Northern College of Music – Manchester University (MMus 2007) and ESMAE-IPP (BM 2004). Since completing his PhD De Oliveira Alves has been a peer reviewer for the SjPS (2014-16) and a guest peer reviewer for the AHRC (2015-2016). Pedro was a lecturer in Music in History (2013-2016) and Acting Associate Head of BMus and CCS at the Royal Conservatoire of Scotland (2015). He was a lecturer at Minho University - Music Department (2017-2018). Currently Pedro is an invited Lecturer at UCP - EA, and at the RCS and a collaborator researcher at CITAR. As a freelance trombonist Pedro has played, recorded and broadcasted live with some of the leading UK orchestras, most particularly the BBC SSO, SCO, RPO, RPCO, and Aurora.

Para lá da Força: Uma Análise Comparativa de Várias Interpretações da Sonata para Piano n.º 6 de Galina Ustvol'skaya

Rui Pereira Jorge
CESEM / NOVA FCSH

Galina Ustvol'skaya (1919– 2006) foi uma compositora russa cuja obra, embora reduzida em quantidade, é caracterizada por aspectos de extrema originalidade. Nesta apresentação analisa-se um conjunto de várias gravações da sua Sonata para Piano n.º 6, a fim de extrair informações sobre questões interpretativas, bem como da própria composição. Tomamos como referência quatro diferentes interpretações da peça, por quatro diferentes pianistas e em diferentes momentos, analisando os ficheiros de som (espectrogramas e ondas sonoras) através da aplicação *Sonic Visualizer*, para obtermos um conjunto de dados sobre volume, dinâmica, tempo e timbre, que ajudem à análise musical da obra.

A Sonata para Piano n.º 6 é uma peça construída com base num ritmo monolítico e repetitivo. É suposto ser interpretada de modo a obter volumes altos e usa clusters e outras técnicas semelhantes que se referem à ideia de excesso, superação e intensidade. Serão analisados os ficheiros das gravações usando o *Sonic Visualizer* para perceber diferenças e identidades entre as interpretações. Pretende-se tirar conclusões sobre as opções interpretativas e suas consequências musicológicas, todas sustentadas na análise dos ficheiros em que volume e dinâmica, por exemplo, nos permitem uma clarificação sobre características técnicas dessa sonata. Nesta peça, do começo ao fim, os vários elementos apresentam-se como parte de uma ideia maior que os sustenta: a de uma hiperbolização. Pretende-se esclarecer esta noção, apoiando a pesquisa na análise das gravações como ferramenta de pesquisa musicológica.

Palavras-chave: Ustvol'skaya, análise musical, interpretação, composição

Rui Pereira Jorge é investigador do CESEM e professor auxiliar convidado do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Possui um doutoramento na área da Filosofia da Música e Tecnologia, mestrado em Comunicação e licenciatura em Filosofia. Estudou música (órgão e trompete) e possui formação em edição de som e técnicas de estúdio, com trabalho realizado na área da composição e sonoplastia há mais de 20 anos. O seu trabalho musical caracteriza-se pelo uso de equipamento analógico e digital, traduzindo-se na composição de música para imagem, música para crianças e experimentação sonora. Paralelamente, tem desenvolvido actividade como investigador na área do som, música e estética musical. Com artigos publicados e participação em conferências nacionais e internacionais, leciona em Lisboa sobre estética, musicologia, composição electrónica e edição de som.

A cantora Luísa Todi na obra de António Leal Moreira (1758-1819): particularidades das árias escritas pelo compositor para a voz da cantora

Sara Braga Simões
Inet-Md / Universidade de Aveiro

Entre 1782 e 1795, António Leal Moreira (1758–1819) – considerado pela literatura como um dos mais importantes compositores portugueses do século XVIII – compôs catorze obras dramáticas

completas. Em 1793, escreveu *Il Natale Augusto*, com texto de Gaetano Martinelli, para celebrar o nascimento da infanta D. Maria, princesa da Beira – obra que foi apresentada na casa de Anselmo José da Cruz Sobral. Esta obra é bastante diferente das obras anteriores do compositor – do ponto de vista da escrita vocal – não sendo claro se a diferença se deve ao contexto em que foi apresentada ou a uma evolução na sua forma de escrita – facto que não é verificável pelos seus manuscritos, já que as partituras das duas obras anteriores permanecem desaparecidas.

Esta obra contou com Luísa Todi, no elenco, no papel de La Gloria. Este papel, inclui três números solistas escritos pelo compositor propositadamente para a sua voz: a Cavatina *Ah di sì nobil alma*, a ária *D'alma grande e forti* e o Rondó *Del tuo cor*, entre um quarteto e um dueto também escritos para a famosa cantora portuguesa.

Nesta comunicação, estes números serão analisados, procurando mostrar as especificidades da escrita vocal, em que Leal Moreira explorou exponencialmente a extensão vocal de Luísa Todi, criando grandes contrastes tímbricos através de exigentes passagens do registo agudo ao grave, que incluíram coloraturas com mais de duas oitavas.

No ano em que se comemoram os 200 anos da sua morte, pretendo com este trabalho contribuir para trazer de novo à luz do dia a sua obra, infelizmente ainda desconhecida da grande parte da comunidade académica.

Palavras chave: António Leal Moreira, ópera em Portugal Século XVIII, Luísa Todi, obras dramáticas

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

Sustentabilidade da Cultura Oral, Resiliência e Ativismo: revivalismo de música na Festa da Santa Cruz, Aldeia da Venda

Sheila Nunes

A Festa da Santa Cruz que acontece na Aldeia da Venda, conselho de Alandroal, na Freguesia de Santiago Maior, Alentejo, tem passado pelo processo de revivificação da música que mobiliza grupos de pessoas na transmissão da memória e da tradição oral. Em Portugal, no século XXI, é cada vez maior o número de festas religiosas locais em cujo âmbito são vivificadas músicas e representações tradicionais que deixaram de ser praticadas há décadas atrás. Neste estudo analiso o revivalismo a partir do estudo dos discursos e práticas de sustentabilidade da cultura oral. A investigação apresenta o contexto da Festa da Santa Cruz considerando-o um cenário de mudanças sociais, silêncios, reinvenção e metamorfose, um espaço ambíguo, cujos contrastes ritualísticos revelam a memória individualizada e a memória coletiva. No terreno em estudo, a

metodologia conta com a imersão em campo por meio da observação participante, uso da etnografia, das técnicas da história oral e das práticas dialógicas com a comunidade.

O ativismo das agentes locais gera a rememoração da memória social local e novas dinâmicas sociais locais intergeracionais, interpoderes/autoridades locais, translocais no âmbito da migração, das vias eletrônicas e redes sociais, ao mesmo tempo. Este dinamismo é enquadrado em novas visões de mundo, em criativos processos de aprendizagem, de performance coletiva, que possibilitam a cada um dos cidadãos uma identificação simultaneamente local e planetária, em torno do Cântico das Oliveiras na Festas da Santa Cruz.

Palavras-Chave: sustentabilidade e cultura oral, revivalismo, ativismo, festa da Santa Cruz

Doutora em Antropologia Social pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Valladolid – Espanha. Intercâmbio doutoral com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigadora do Grupo de Pesquisa Mythos – Humanidades, Complexidade e Amazônia – Universidade do Estado do Amazonas/CNPq. Investigadora no Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança- Universidade de Aveiro. Desenvolvendo investigação área da antropologia, ênfase: Etnomusicologia; Práticas Dialógicas; Cultural Oral e Patrimônio Cultural Imaterial; Rito; Sustentabilidade e Ecologia Cultural.

Compositional techniques and aesthetic implications in the composition *Mantra* by Karlheinz Stockhausen

Simonetta Sargenti

Conservatorio Cantelli, Novara / GATM, Gruppo Analisi e Teoria Musicale

Mantra for two pianos and live electronics, composed in 1970, is the first piece realised by Stockhausen with the 'Formel Komposition' a new method on which he based all his later compositions until 2003 above all the great cycle *Licht*. Moreover he comes back with this composition to the piano as a key instrument of his compositional experience. Indeed his last piano composition had been the *Klavierstück XI*, written in 1956. My research is focused on the principles of the technique of the formula on the elements of continuity with the serial principles and on the relevant differences with it, comparing the new composition to the previous works. The relationships with the theoretical and aesthetic motivations for the new techniques are also relevant. *Mantra* is related with the creation of a new idea of 'symbiotic' and 'utopian' composition. Starting from an overview on the technical principles explained by the composer in his theoretical writings, will be considered the salient characters of *Mantra*, a turning point in the whole production of Stockhausen. Moreover a relevant element is given in this work by the sound processing in real time and by his interaction with timbral characters and structural functions. Finally it will be compared two different interpretations of the piece to highlight all the possible theoretical implications of the new techniques .

Keywords: formula, symbiosis, composition

Simonetta Sargenti was born in Milan. Graduated in violin and composition. Since 1980 she's performer and composer especially engaged in XX century's music and interested at the applications of technology in musical domain. She is active as musicologist and her research in music theory is focused on XX and XXI century's music. She worked as

teacher of Music theory and History of music in most institutions: Istituto Musicale C. Monteverdi of Cremona, Conservatorio “S.Giacomantonio” of Cosenza, Conservatorio “G. Rossini”, Pesaro. Actually she is teacher of Music History, at the Conservatorio Cantelli of Novara. She held master classes in the University of Technology in Kaunas (Lithuania), in the Universidade Catholica Portuguesa of Porto (Portugal), and other institutions. She’s part of the GATM (Gruppo Analisi e Teoria musicale) and teacher of Master in Analisi e teoria Musicale since 2014.

A multimodalidade no baile de chamarritas (Pico, Açores)

Sophie Coquelin

INET-md, polo FMH / ULisboa

O baile de chamarritas é uma prática expressiva de raiz tradicional açoriana que foi alvo de revitalização a partir dos anos 1990 no caso da Ilha do Pico. Foi influenciada pela *contredanse*, um género coreográfico que tomou forma na corte de Louis XIV e se difundiu em todo o mundo sob influencia ocidental (Guilcher, 2003). Sendo um baile mandado, um mandador-bailador anuncia quais as figuras coreográficas que devem ser realizadas, graças a expressões verbais codificadas, cuja ordem não é predefinida, mas sim improvisada. No que toca à música, a parte melódica é realizada pelo violino e pelo bandolim, a parte rítmico-métrica pela viola da terra e a parte harmónica pelo violão. O baile de chamarritas tem como princípio organizador o intercâmbio de estatutos entre os seus atores - tocadores, cantadores, bailadores, mandadores, público e organizadores.

A proposta de comunicação pretende apresentar resultados da investigação em curso, no âmbito do doutoramento, sobre a dimensão performativa do baile e em particular sobre a multimodalidade. Neste âmbito, a etnomusicóloga Christine Guillebault fala em interseção para qualificar diferentes procedimentos criativos que garantem o cruzamento entre os registos expressivos (Guillebault, 2014). A etnomusicóloga destaca também a dimensão interativa entre a performance e o contexto.

No caso do baile de chamarritas, a investigação permite concluir que é através da interseção rítmica que se articulam música, dança e arte declamatória. A dimensão social do baile é também sublinhada pelo ritmo, com bailadores a musicalizar gestos e vozes, no intuito de animar o baile.

Palavras-chave: baile mandado, multimodalidade, ritmo

Licenciada em etnomusicologia e Mestre em “Ethnologie des arts vivants”, investiga os processos de revitalização da dança e da música de raiz tradicional em Portugal. Graças a uma bolsa de doutoramento obtida pela Reitoria da Universidade de Lisboa, iniciou em 2017 o doutoramento em Motricidade Humana, especialidade de Dança, na Faculdade de Motricidade Humana (orientação do Professor Daniel Tércio). Estuda as relações entre a antropologia e a arte, abordando a questão da multimodalidade no baile mandado. (<http://orcid.org/0000-0002-0011-1283>)

El pensamiento de Haroldo de Campos en la performance música: por una performance transcreadora

Susana Castro Gil

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Ana Paula Assis

CESEM / NOVA FCSH

El presente trabajo efectúa una mirada sobre la performance musical occidental a partir la idea de transcreación de Haroldo de Campos de su teoría de la traducción, referente a la aproximación del performer/traductor al texto, al proceso de interpretación semiótica y estética y la intervención de la extratextualidad de la temporalidad presente en la acción performativa/traductora. Esto se hace partiendo de dos presupuestos: por un lado, se asume que es posible trazar paralelos entre la práctica del traductor y del performer, considerando que ambos agentes trabajan con un medio donde están consignados códigos escritos que son transportados a otro medio inteligible para su audiencia y que cada ocasión de performance/traducción es diferente a partir de los procesos de significación, recepción e interpretación (UNES, 1998). Por otro lado, una vez que la función del performer y traductor está supeditada a la visión ontológica de la obra, se considera la obra como un todo orgánico no estático, sino dinámico y conflictual cuya interpretación está marcada por la tensión interna de sus componentes (PAREYSON, 1997). De este modo, se propende por una visión de la práctica performativa que considere la performance musical como un acto transcreador cuando el performer asume una postura activa que invierte el propósito servil de su accionar para reconocer en la obra su función poético/musical intra-inter semiótica, es decir aquello que es lenguaje y no lengua, y re-presenta la obra a partir de su dimensión estética, re-determinando la función del texto al evidenciar la interferencia del presente y los procesos que desencadenaron su emergencia en una performance musical que transgrede las fronteras entre los agentes (compositor-partitura-instrumento-performer), tornando al performer un co-creador de la obra musical.

Palabras-clave: transcreación musical, performer traductor, performance contemporánea

Susana Castro Gil é doutoranda no programa de Música, linha de pesquisa performance na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil. Possui mestrado em música pela UFMG e bacharelado em piano pela Universidad de Antioquia, Colômbia. Atualmente suas áreas de interesse são: Pesquisa artística; Transcrição; performance musical contemporânea latino-americana.

Ana Cláudia de Assis é pianista e professora da Escola de Música da UFMG, é doutora em História e mestre em Práticas Interpretativas da Música Brasileira. É autora do livro *Os Doze Sons e a Cor Nacional: conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Investigadora colaboradora do CESEM/Universidade Nova de Lisboa desenvolve, atualmente, pesquisa de pós-doutoramento sobre a obra para piano de Jorge Peixinho, junto ao CESEM-UNL, com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Música, turismo, desarrollo y sostenibilidad. Algunas cuestiones recientes

Susana Moreno

Universidad de Valladolid

En las últimas décadas, especialistas en disciplinas como la etnomusicología, la antropología social, la sociología, la geografía, los estudios en turismo o los estudios sobre eventos nos invitan a problematizar la sostenibilidad de las culturas musicales en una sociedad crecientemente globalizada y a examinar el rol de celebraciones y eventos en torno a la música y la cultura como herramientas para contribuir a preservar y actualizar géneros y prácticas de música y danza, alentar la dinamización musical, sociocultural, turística y económica o fomentar el desarrollo y la regeneración territorial. En la Península Ibérica resultan escasos los trabajos en materia de ecología de la cultura abordados desde una perspectiva etnomusicológica. Con la intención de ahondar en estas cuestiones, se propone una revisión crítica de literatura relevante, con especial atención a las propuestas de Long y Robinson 2004, Titon 2009, Getz 2012, Gibson y Connell 2012, Jepson y Clarke 2015, Bendrups y Schippers 2015 o Schippers y Grant 2016. Junto al examen de dichos aportes se incluyen algunas reflexiones que se desprenden de la investigación de campo sobre celebraciones y eventos musicales llevada a cabo en diversas localidades españolas y portuguesas en años recientes.

Palabras clave: música, turismo, desarrollo, sostenibilidad, ecología de la cultura

Susana Moreno Fernández es profesora en la Universidad de Valladolid, en donde imparte asignaturas de etnomusicología y música popular urbana en el Grado en Historia y Ciencias de la Música y en el Máster en Música Hispana. Entre 2007 y 2010 realizó una estancia posdoctoral en el INET-MD, FCSH, Universidade Nova de Lisboa. Ha llevado a cabo o participado en diversas publicaciones y proyectos de investigación sobre tradiciones musicales en España y Portugal y es miembro de las juntas directivas de la Sociedad de Etnomusicología y la Sociedad Española de Musicología. Su publicación más reciente es *Music in Portugal and Spain: Experiencing Music, Expressing Culture* (Castelo-Branco y Moreno Fernández, 2018, editado por Oxford University Press).

O movimento da música antiga em Portugal: uma biografia

Tiago Manuel da Hora

INET-md / NOVA FCSH

O movimento da música antiga difundiu-se por toda a Europa a partir da década de 1960 do século XX como uma prática interpretativa assente no conhecimento de técnicas de execução a partir do conhecimento de tratados teóricos e outras fontes históricas, a par com a utilização de instrumentos da época, configurando-se como um fenómeno de carácter estético-interpretativo. Em 1988, Nicholas Kenyon salientava que «no change has more profoundly influenced the development of our music-making during the last two decades than the growth of the historical performance movement». ⁴ Na verdade, este foi um dos principais movimentos no seio da prática de música erudita das últimas décadas – quase 100 anos se considerarmos as primeiras iniciativas

⁴ KENYON, Nicholas (1988) *Authenticity and Early Music: A Symposium*. Oxford University Press: 2.

de interesse pela prática de repertório pré-romântico a partir de uma perspectiva historicista (Dolmetsh, Galpin, etc.) –, um fenómeno que acarreta um cariz paradoxalmente revolucionário em contraponto com a tradição até então dominante no seio da prática musical, e que se autonomizou como um mercado constituído por intérpretes, investigadores, agentes culturais e público especializados.

Desde a última década do século XX, o movimento da música antiga tem sido recorrentemente estudado sob diversos pontos de vista: questões ideológicas e de conceptualização inerentes às premissas dos seus intervenientes; aspectos de prática performativa; estudos historiográficos. No entanto, no contexto português são manifestamente escassos os contributos nesse sentido. Desta forma, a comunicação ‘O movimento da música antiga em Portugal: uma biografia’ procura traçar uma síntese historiográfica desse contexto em Portugal, bem como analisar e discutir os principais intervenientes, momentos relevantes e os mecanismos de difusão e circulação de um movimento relevante no domínio da música erudita em Portugal e que carece de um tratamento consistente no seio da historiografia da vida musical portuguesa das últimas décadas.

Palavras-chave: música antiga, intérprete, história, produção musical, movimento artístico

Produtor e musicólogo, é investigador do INET-MD (grupo de Estudos Históricos e Culturais em Música). É doutorando em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação de Rui Vieira Nery. É Mestre em Musicologia Histórica (2010) pela UNL, onde cursou sob a orientação de David Cranmer. É autor das publicações em livro *Espólio Manuel Ivo Cruz: Música Manuscrita Portuguesa e Brasileira* (UCE-Porto, 2013), *Joaquim Simões da Hora: Intérprete, Pedagogo e Divulgador* (Edições Colibri, 2015) e *Fernando Lopes-Graça e Eugénio de Andrade: o diálogo entre a música e a poesia* (Chiado Editora, 2018), bem como de artigos e capítulos para publicações de âmbito científico e artístico, argumentos para espetáculos musicais e programas de rádio. Tem levado a cabo uma intensa atividade no domínio da produção fonográfica, assinando a produção e direção de gravação de discos para editoras como a Grand Piano, Naxos, Arkhé Music, Toccatà Classics, Portugaler ou Artway Records.

Um cartapácio de Coimbra, um caderno vivo: percurso analítico pelos gestos de escrita do P-Cug MM 51

Tiago Simas Freire

Universidade de Coimbra / CNSMD de Lyon

O manuscrito musical n.º 51 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (MM 51) pertence à colecção dos Cartapácios de Coimbra – conjunto de dezasseis manuscritos crúzios praticamente inéditos de meados do século XVII. É uma obra de uma só mão e apresenta-se como um autêntico caderno vivo, dados os múltiplos gestos gráficos reveladores da dinâmica de trabalho e de pensamento do seu autor. Motivados pela espessura de significado escondida em cada um desses gestos, propomos um exercício de filologia aplicada estabelecendo três níveis analíticos dos diferentes gestos: gestos caligráficos, gestos composicionais, gestos de cópia. Os “gestos caligráficos” reúnem as intervenções gráficas e notacionais sem um olhar crítico musical. Os “gestos composicionais” consideram as correcções que testemunham as manobras no pensamento musical e composicional do copista. Entre todas estas correcções, várias se afirmam como “gestos de cópia” onde consideramos as revisões que não parecem ser o resultado de um raciocínio composicional, mas sim de um erro humano ou ainda o fruto de um olhar analítico por parte do copista.

Este breve percurso analítico sobre a dinâmica gráfica do manuscrito MM 51 dá origem a considerações essenciais sobre a sua função enquanto suporte: um caderno de uso pessoal constituído por obras musicais sobretudo na fase final do processo de composição. Este estudo alimenta o nosso conhecimento sobre a função dos Cartapácios de Coimbra no âmbito do *scriptorium* crúzio e no seio da actividade musical no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em torno de 1650.

Palavras-chave: Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, cartapácios de Coimbra, filologia aplicada, codicologia aplicada

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

The Chinese seven-stringed zither *qin* and Intangible Cultural Heritage

Tsan Huang
Quanzhou Normal University

Since the Chinese seven-stringed zither *qin* and its music was listed as one of UNESCO's Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage (ICH) of Humanity in 2003, and on China's National ICH list in 2006, its practice and culture have undergone a series of transformations and adaptations which are yet to attract extensive in-depth academic discussion. Based on fieldwork since 2003, this paper uses oral interviews and participant observation to explore three major issues concerning the *qin* as China's ICH, namely policy making and implementation, players' adjustment and responses, and overall impact on the practice and ideology of this historical musical and cultural practice. First, I compare the 1st, 2nd and 4th National Intangible Cultural Heritage Lists and the 2nd, 3rd and 4th Representative Inheritors Lists to analyse the changing selection process of the *qin* as ICH and its Inheritors. Second, focusing on the *qin* players listed as “National Inheritors”, I investigate how representative players make individual adjustments in response to the *qin*'s current development under three sets of challenges – cultural inheritance, policy enforcement and commercial indication. Third, the paper examines the implementation of ICH policy and its impact on the culture and practice of this ancient elite musical tradition. This includes: aesthetic redefinition of *qin* music and performance practice; reconsideration of its pedagogy; the commercial operation of instrument making and circulation; a shifting emphasis on individual affiliation and achievement; and the geo-political interpretation of its historical tradition and linkage.

Keywords: the Chinese seven-stringed zither *qin*, intangible cultural heritage, policy enforcement

Tsan-Huang Tsai is a Minjiang Scholar Program Professor (2018-2021) and a Tongjiang Scholar Program Professor (2018–2021) at Quanzhou Normal University. Having studied ethnomusicology (M.Mus) at Sheffield and anthropology (M.Phil and D.Phil) at Oxford, he taught at Nanhua University in Taiwan, the Chinese University of Hong Kong, and the Australian National University before joined Quanzhou Normal University in Feb 2018. His research covers a wide range of disciplines, including ethnomusicology, organology, anthropology, and Chinese/Taiwanese studies. He is the author of two edited books *Captured Memories of a Fading Musical Past: The Chinese Instrument Collection at the Music Department of the Chinese University of Hong Kong* (Yuan-Liou Publishing Co, 2010) and *Listening to China's Cultural Revolution: Music, Politics, and Cultural Continuities* co-edited with Paul Clark and Laikwan Pang (Palgrave Macmillan 2016), and more than twenty articles published in both Chinese and English languages examining the Chinese seven-stringed zither, Buddhist music, music and politics of Taiwan, and theoretical/methodological issues of organology. His scholarly awards include an Andrew W. Mellon Fellow (The Metropolitan Museum of Art), a CPI Fellowship (National Gugak Center), a Post-doctorial Research Fellowship (The Australian Centre on China in the World), an Affiliated Fellowship (International Institute for Asian Studies), an Endeavour Fellowship (Australian Government), a Visiting Fellowship (ANU's Humanities Research Centre), a PhD Fellowship (Chiang Ching-kuo Foundation), and the Gribbon Award (American Musical Instrumental Society).

“Não é lúdico? Não queremos...” A dimensão do lúdico no ensino da música nas atividades de enriquecimento curricular

Vera Cordeniz

IE / FBAUL-UL / CESEM / NOVA FCSH

Esta apresentação pretende abordar alguns aspetos da aplicação da política da “Escola a Tempo Inteiro” (ETI) no contexto das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), com incidência no ensino da música no 1.º ciclo do Ensino Básico e no seu carácter lúdico.

As políticas de enriquecimento curricular patentes em Portugal, sobretudo a partir do mandato do XVII Governo Constitucional (2005-2009), desenvolvem-se sendo a ETI uma representação da Escola Pública e do próprio papel do Estado. É neste contexto que surgem as Atividades de Enriquecimento Curricular, numa perspetiva de “educação global” associada à política pública de ETI. A construção de uma política pública de educação assenta assim num programa governamental e vai ao encontro da sua ação, com a interferência de diferentes atores, sociais e políticos, para promover as necessidades da sociedade.

Tomando como exemplo o caso de uma entidade executora de AEC, no concelho de Lisboa, procuraremos descortinar a ideia de *lúdico* e a aplicabilidade do ensino da música, do ponto de vista dos dirigentes escolares. A Direção-Geral da Educação tem divulgado orientações a todos os atores sociais que estão envolvidos nas AEC (diretores de agrupamentos de escolas; presidentes de câmaras municipais e/ou juntas de freguesia; presidentes de associações de pais e presidente de IPSS) reforçando o papel lúdico destas atividades, alertando para a “excessiva escolarização das atividades de enriquecimento curricular, que se traduz em ofertas de carácter segmentado, disciplinar e formal, pouco articuladas com o período curricular e com o projeto educativo dos agrupamentos de escola”. Cabe-nos aqui articular as dimensões teórica e prática, com implicações no terreno, compreendendo o abandono da opção ensino da música nas AEC, em alguns agrupamentos de escolas, por se considerar uma atividade “não lúdica”.

Palavras-chave: atividades de enriquecimento curricular, educação artístico-musical, lúdico, políticas públicas.

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

Crítica do Concatenacionismo Musical

Vítor Moura

Universidade do Minho

Actualmente, devemos considerar duas teorias rivais se o nosso objectivo for o de examinar a natureza da experiência do ouvinte de música tonal: o arquetonicismo e o concatenacionismo. A primeira, de ampla divulgação, mesmo que implícita, entre teóricos e formadores musicais, assenta no pressuposto de que a percepção da forma de larga escala é uma condição necessária da apreciação musical. A segunda, proposta pelo psicólogo e músico inglês Edmund Gurney em *The Power of Sound* (1880) e retomada recentemente pelo filósofo Jerrold Levinson, contesta que exista uma consciência do todo da forma musical *na percepção* de cada instante musical e concentra-se na observação de que, em cada instante, o ouvinte apenas está a ouvir um momento musical sendo que cada peça musical deve ser entendida, prioritariamente, como “uma série de impressões momentâneas discretas” (Levinson, 1997). O concatenacionismo coloca, então, no núcleo de qualquer experiência musical, aquilo que Gurney designou por “cogência da sequência”, ou seja, uma consideração / avaliação do modo como cada segmento musical (“motivo, frase, melodia ou parágrafo”) conduz ao segmento seguinte. Para além da compreensão musical, o concatenacionismo redefine vários conceitos da estética musical: a “fruição musical” dá-se a partir desta sucessão de segmentos, sem considerar a forma total que as congrega; a “forma musical” é reduzida à “cogência da sequência”; e o “valor musical” é estabelecido com base na pertinência ou adequação da sequência dos momentos musicais.

O objectivo desta apresentação será o de apresentar o modelo concatenacionista de escuta musical, por oposição ao modelo arquetonicista, para depois desenvolver aquele que me parece ser o seu maior problema. Este modelo insere-se no âmbito daquilo a que Noël Carroll chamou a abordagem epistémica da experiência estética, ou seja, uma perspectiva sobre a transação estética que a faz depender necessariamente de um contacto directo com a obra em questão, o que nem sempre será verdade.

Palavras-chave: concatenacionismo, arquetonicismo, experiência musical

Vítor Moura é licenciado em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Mestre em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Doutorou-se em Filosofia, sob a orientação do Prof. Noël Carroll, na Universidade de Wisconsin-Madison, EUA, em 2006. Trabalha na Universidade do Minho desde 1993, tendo leccionado disciplinas nas áreas da história das ideias políticas, da filosofia política, da estética

(incluindo estética da música, da arquitectura, do cinema e do teatro), da filosofia da linguagem e da lógica. Atualmente, é diretor do curso de licenciatura em Teatro da Universidade do Minho e membro da Comissão Executiva da European Society for Aesthetics. Publicações mais recentes incluem títulos como “Kundry must die: stage direction and authenticity” (2015), “Testing the Blending” (2016), “Show and Tell: The identification of documentary film” (2019)

Painéis

Panels

Painel 1

O Sindicato Nacional dos Músicos e a organização corporativa do trabalho musical no período do Estado Novo

Manuel Deniz Silva (coord.)

INET-md / NOVA FCSH

Nos últimos anos, as investigações sobre os processos de transformação e mudança que marcaram a vida musical durante o século XX têm insistido na necessidade de se proceder a um estudo aprofundado das condições materiais que estruturaram a prática quotidiana dos músicos, em particular a sua base económica e salarial, assim como as condições contractuais e laborais do seu exercício. Este painel reúne três comunicações que abordam o funcionamento do Sindicato Nacional dos Músicos (SNM), a principal instituição que enquadró o trabalho musical durante o período do Estado Novo, no contexto da organização corporativa imposta pela Constituição política de 1933 e o fim da liberdade sindical. Integradas no projecto “Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa (1750–1985)”, estas investigações constituem uma primeira tentativa de exploração articulada das iniciativas do SNM e do seu impacto na vida musical portuguesa ao longo do período dictatorial, até agora conhecidos apenas de forma lacunar. A primeira comunicação aborda o projecto de controlo da vida musical portuguesa desenhado pelo primeiro presidente do SNM, Ivo Cruz, assim como as dificuldades com que esse desígnio se defrontou, a partir de uma análise da correspondência institucional entre o sindicato e o Instituto Nacional do Trabalho e da Previdência. A segunda comunicação interessa-se pelo funcionamento interno do SNM, apresentando uma das primeiras tentativas de abordagem quantitativa e qualitativa do seu rico acervo documental – depositado no Museu da Música Portuguesa (Monte Estoril) e constituído por centenas de fichas e de processos individuais de músicos –, a partir de uma análise da categorização dos sindicalizados a partir das suas “especialidades”, ou seja, dos instrumentos que estes se encontravam habilitados a tocar profissionalmente. Enfim, a terceira comunicação abordará o percurso individual do oboísta José dos Santos Pinto (1915–2014), procurando perceber de que forma a sua actividade enquanto músico foi condicionada pela complexa regulação do mundo musical profissionalizado durante o Estado Novo, e em particular pela necessidade de “certificar” as suas competências e de obter a carteira profissional que lhe permitia o exercício de actividades musicais remuneradas.

Palavras chave: Sindicato Nacional dos Músicos, profissionalização dos músicos, trabalho musical, sindicalismo e música, Estado Novo

Ivo Cruz e o controlo corporativo da vida musical portuguesa (1933-1948): um projecto falhado?

Manuel Deniz Silva
INET-md / NOVA FCSH

O sistema corporativo criado pelo Estado Novo, consubstanciado na Constituição política e no Estatuto do Trabalho Nacional publicados em 1933, teve como principal objectivo controlar e vigiar o associativismo profissional e impedir qualquer forma de contestação laboral, num modelo de economia estatal que não pretendia contrariar a iniciativa empresarial privada nem o primado da concorrência nos mercados (BRITO 1996). Ao contrário de outros sectores, os músicos não ofereceram uma forte resistência à reorganização sindical imposta pela ditadura, tendo alterado em Dezembro desse mesmo ano a denominação da sua Associação de Classe dos Músicos Portugueses para Sindicato Nacional dos Músicos (SNM), aprovado novos estatutos e nomeado para seu presidente o compositor Ivo Cruz, ideologicamente próximo do regime.

Os primeiros anos de acção do SNM foram marcados por uma tentativa de reorganização do meio musical português, nomeadamente através da imposição de tabelas salariais, horários de trabalho e de novos processos de certificação de competências, em particular com a criação de uma “carteira profissional” obrigatória, regulada em 1939. No entanto, a lentidão e ineficácia do aparelho corporativo colocou o SMN numa situação de fragilidade, uma vez que este tinha reduzidos poderes de fiscalização e de repressão. Nesta comunicação, analisaremos a correspondência institucional trocada entre Ivo Cruz e o Instituto Nacional do Trabalho e da Previdência (INTP), que tutelava a organização corporativa, acompanhando os esforços do SNM para fazer cumprir os regulamentos oficiais, sistematicamente desrespeitados pelos músicos e pelas empresas, assim como para aplicar as sanções previstas. Daremos uma particular atenção às campanhas do SNM contra o desemprego dos músicos, provocado segundo Ivo Cruz pelo desenvolvimento desregrado da “música mecânica”, contra a contratação de músicos estrangeiros ou contra a actividade remunerada de músicos amadores, assim como ao longo conflito que o opôs à Emissora Nacional, que acusava de desrespeitar sistematicamente as directivas do sindicato. Em praticamente todos estes casos, as denúncias feitas por Ivo Cruz ao INTP não tiveram qualquer seguimento, revelando as enormes dificuldades com que o projecto interventivo e proteccionista do SNM se confrontou no quadro institucional do corporativismo do Estado Novo.

Palavras-chave: Sindicato Nacional dos Músicos, Ivo Cruz, corporativismo, Instituto Nacional do Trabalho e da Previdência.

Manuel Deniz Silva é investigador contratado do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (INET-md) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Licenciado em Ciências Musicais pela FCSH-UNL, doutorou-se em 2005 na Universidade de Paris 8 (St. Denis), com a tese “‘La musique a besoin d’une dictature’: musique et politique dans les premières années de l’État Nouveau Portugais (1926–1945)”. Actualmente, trabalha sobre a história da música no cinema em Portugal, da introdução do sonoro ao fim da ditadura (1931–1974), tendo sido investigador responsável do projecto de investigação “À escuta das imagens em movimento: novas metodologias interdisciplinares para o estudo do som e da música no cinema e nos media em Portugal”, financiado pela FCT (2010–2013). Participou na obra conjunta *A nossa telefonia: 75 anos de rádio pública em Portugal* (Lisboa: Tinta da China, 2010) e co-editou *Indústrias de Música e Arquivos Sonoros em Portugal no Século XX: práticas,*

contextos, patrimónios (com Maria do Rosário Pestana, INET-md e Câmara Municipal de Cascais, 2014) e *Composing for the State: Music in 20th-Century Dictatorships* (com Esteban Buch e Igor Contreras, Farnham: Ashgate e Fondation Cini, 2016). Foi vice-presidente da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (2010-2013) e coordenador do grupo de investigação “Estudos Culturais em Música Erudita Ocidental” e da linha temática “Música e Média” do INET-md. É co-editor geral da *Revista Portuguesa de Musicologia* (Nova Série).

O SNM e a classificação dos músicos sindicalizados segundo as suas especialidades (1934–1950)

Maria Fernandes
CESEM / NOVA FCSH

Sucessor da Associação de Classe dos Músicos Portugueses (ACMP), o Sindicato Nacional dos Músicos (SNM) foi criado no contexto da reorganização corporativa do movimento sindical, imposta em 1933 pela Constituição do Estado Novo e pelo Estatuto do Trabalho Nacional. Sob a Presidência de Ivo Cruz, o SNM viu os seus Estatutos promulgados em 28 de dezembro de 1933, passando progressivamente a controlar a vida musical portuguesa, nomeadamente através da obrigatoriedade da obtenção de uma “carteira profissional” para o exercício de actividades musicais remuneradas. A carteira profissional, regulada em 1939, podia ser atribuída aos músicos titulares de um diploma do Conservatório Nacional ou equivalente e aos que se submetessem às provas organizadas pelo SNM, e continha a menção da categoria e da “especialidade” do músico, ou seja, os instrumentos que este se encontrava habilitado a tocar e as funções que podia desempenhar profissionalmente (músico executante, chefe de orquestra, regente de banda, regente de coros, etc.).

Esta comunicação tem como objetivo apresentar, avaliar e discutir os resultados do levantamento de dados sobre a classificação dos músicos sindicalizados no SNM segundo a sua especialidade, entre 1934–1950. Para tal, além do primeiro levantamento e tratamento dos dados realizados no âmbito do projeto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880–2018)”, será feito um segundo levantamento no âmbito do projeto “PROFMUS – Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa (1750–1985)” de forma a aumentar a amostra disponível, aplicando-lhe metodologias quantitativas e qualitativas. Como conclusão primária, podemos constatar uma supremacia dos músicos inscritos em instrumentos de sopro *versus* músicos inscritos em instrumentos de cordas friccionadas ou piano. No entanto, a distribuição das diferentes especialidades será também analisada a partir do cruzamento com outros factores, como o género, a idade e as outras actividades profissionais dos músicos sindicalizados. Espera-se, com esta comunicação, contribuir para uma melhor compreensão do funcionamento do SNM e trazer novos dados sobre os músicos sindicalizados, na sua grande maioria desconhecidos, e assim contribuir para uma nova visão do trabalho musical e do seu enquadramento legal no segundo quartel do séc. XX.

Palavras-chave: Sindicato Nacional dos Músicos, profissionalização dos músicos, trabalho musical, sindicalismo e música.

Maria Fernandes é aluna de mestrado em Gestão e Curadoria da Informação, uma formação em parceria entre duas faculdades da NOVA: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) e Information Management School (IMS).

É bolsreira técnica de investigação no projeto ID, “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”. É licenciada e pós-graduada em Ciências Musicais pela NOVA-FCSH. Em 2018, recebeu o prémio “Association RIdIM Encouraging Award 2018” pela sua comunicação no 18th International Conference of Association RIdIM e, desde 2017, é vice-presidente da Da Capo Revista Musical Portuguesa.

A legitimação profissional dos músicos em Lisboa durante o Estado Novo (1933-1974): o caso de José dos Santos Pinto

Ana Margarida Cardoso

INET-md / Universidade de Aveiro

José dos Santos Pinto (1915–2014) foi um músico natural de Lobelhe do Mato, Mangualde. Com base na pesquisa realizada, Santos Pinto aprendeu a tocar, dirigir e compor no âmbito das bandas filarmónicas locais e do Regimento de Infantaria n.º 14 (Viseu) (1935-37), num contexto em que o conceito de “músico” era definido pela participação em diferentes tipos de *performance* na vida musical local (Taylor 2016, Small 2009). Quando esta banda foi extinta, em 1937, foi transferido para o Batalhão de Caçadores n.º 5 (Lisboa) e iniciou a “certificação” destas competências no “campo”/“mundo” (Bourdieu 1989; Becker 1982) musical lisboeta. Desde 1939 que este meio era regulado através da “carteira profissional”, no contexto do sistema corporativo do Estado Novo, que procurava certificar os músicos nos contextos performativos em que atuavam. Como parte da certificação destas competências, Santos Pinto integrou o Conservatório Nacional (1938), participou como oboísta na Orquestra Filarmónica de Lisboa, no Quinteto de Sopros da Emissora Nacional e na Banda da GNR e concluiu vários cursos em França. Quando regressou, tornou-se professor no Conservatório Nacional, deu vários concertos a solo mas não conseguiu uma atividade regular como maestro e compositor. Em que medida a complexa regulação do mundo musical profissionalizado condicionou a atividade musical de Santos Pinto em Lisboa? E de que forma respondeu o músico a esses desafios?

O objetivo desta comunicação é perceber, através do caso de Santos Pinto, o modo como os processos de certificação e de obtenção da carteira profissional podem ter atuado como instrumentos “reguladores” e “distintivos” no meio musical profissionalizado em Lisboa e o papel desempenhado pelos agentes reguladores desse campo. Procurarei responder a estas questões a partir dos dados arquivísticos e as entrevistas realizadas à família, alunos e colegas. Será também discutida a pertinência do uso dos conceitos de “mundos da arte” de Howard Becker (1982) e “campo” de Pierre Bourdieu (1989), no contexto desta investigação.

Palavras-chave: Carteira profissional, banda filarmónica, Estado Novo, músico, regulação

Ana Margarida Cardoso iniciou os seus estudos musicais nas Bandas de Seia e Gouveia. Concluiu o ensino secundário na Escola Profissional da Serra da Estrela, na classe de oboé, cuja prova de aptidão profissional, intitulada *O Oboísta e a Palheta Dupla*, foi editada em livro pela Ava Musical Editions. Seguiu-se a licenciatura em Ciências Musicais na FCSH, Universidade Nova de Lisboa e o Mestrado em Ensino de História da Música na Universidade de Aveiro. Lecionou a disciplina de História da Cultura e das Artes na Escola Profissional da Serra da Estrela, Conservatório Regional de Coimbra e Colégio São Teotónio. É doutoranda em Etnomusicologia na Universidade de Aveiro e investigadora do INET-MD (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança), da mesma universidade.

Painel 2

Monodia sacra: fontes, tradições, diálogos

Alberto Medina de Seiza
CESEM / NOVA FSCH

O painel é apresentado por três membros do Grupo de Investigação *Estudos de Música Antiga* do CESEM (<http://cesem.fcsh.unl.pt/investigacao/grupos-de-investigacao/estudos-de-musica-antiga/>) e centra-se sobre o vasto e multifacetado universo da monodia sacra conservado em fontes manuscritas. As comunicações, focando embora tradições distintas e repertórios diversos, procuram evidenciar que as fontes não são entidades isoladas, fechadas sobre si mesmas, antes estabelecem diálogos e intercâmbios culturais, seja com outras tradições, seja mesmo por meio da sua intrínseca recomposição. Este último ponto é considerado de modo particular por Elsa De Luca na sua análise do famoso *Antifonário* da catedral de Leão, um dos mais relevantes testemunhos do canto hispânico. A leitura paleográfica atenta não só revela sucessivos estádios de notação, decorrentes do arco temporal em que o manuscrito foi sendo elaborado, mas permite estabelecer conexões com outro manuscrito, concorrendo assim para a sua contextualização institucional. Os diálogos dentro de uma tradição e entre tradições distintas constituem também chave-de-leitura nuclear da comunicação de Océane Boudeau em torno do antifonário cartusiano. Tal como sucedeu com outras famílias monásticas, também a Cartuxa deu corpo a um repertório específico, identitário *hoc sensu* do seu próprio modo-de-ser litúrgico (da sua tradição). Mas a consideração alargada das fontes, como Boudeau demonstra, revela a disseminação de peças para lá dessa concreta tradição, com testemunhos noutros contextos, designadamente do sul de França ou da Península Ibérica. Tradição em diálogo é, por último, elemento estruturante da comunicação de Alberto Medina de Seiza sobre o costume litúrgico-musical da catedral de Coimbra antes das reformas tridentinas. A escassez de fontes representativas daquele uso torna difícil captar seus os elementos constitutivos, que só o estudo sistemático e comparativo dos manuscritos permitirá iluminar. Para esta sessão escolheu-se um particular segmento ritual: os cantos para as procissões litúrgicas conservados no MM 220 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

The music scribes of the León Antiphoner: layers of interventions on the notation

Elsa De Luca
CESEM / NOVA FSCH

I will focus first on the music scribes who prepared the notation of the manuscript in the early tenth century, then I discuss the later-hands which intervened on the original notation altering its appearance. I pay special attention to the main corrector of the Antiphoner, an eleventh-century scribe who could be also identified in another Visigothic manuscript connected with the royal entourage.

Elsa De Luca holds the position of Researcher at the NOVA University of Lisbon, where she is pursuing palaeographical research into Iberian musical notation. In addition, she is Coordinator of the [Portuguese Early Music Database](#); co-director of the new book series *Musicalia Antiquitatis & Medii Aevi* published by Brepols; and she was recently elected as a member of the Board of the *Music Encoding Initiative* for the 2019–21 term.

The Carthusian antiphony

Océane Boudeau

CESEM / NOVA FCSH – SAPRAT / EPHE

The works of Hansjakob Becker about the Carthusian liturgy gave the main features of this tradition which took one century for being unified and standardized. Since the studies of Becker, the knowledge of the medieval plainchant significantly grew, particularly thanks to the cataloguing and the indexation of numerous liturgical manuscripts. Far from wanting to be a complete presentation of the Carthusian liturgical music, this paper will however presents the main features of the Carthusian antiphony. The first results of my work show that the repertory of little disseminated Carthusian antiphons and responsories are common to the liturgical traditions of the South of France and the Iberian Peninsula.

Océane Boudeau is a Junior Researcher in CESEM at the Universidade Nova of Lisbon. She is also an Associated Researcher in SAPRAT–Savoirs et Pratiques du Moyen Âge au XIXe siècle at the École Pratique des Hautes Études (Paris). She is currently studying liturgical music in Portuguese sources and the networks of creation and diffusion of chant repertoires within the Iberian Peninsula.

A propósito da tradição litúrgico-musical da catedral de Coimbra: notas sobre o *Processional P-Cug MM 220*.

Alberto Medina de Seiza

CESEM / NOVA FSCH

A escassez de fontes tem dificultado a investigação sobre o costume litúrgico e a tradição musical da catedral de Coimbra até às reformas tridentinas. A proximidade geográfica e as conexões institucionais apontam para uma convergência litúrgica com os usos de Braga. Isto não significava necessariamente uma completa identificação, i. é, não impedia que a catedral de Coimbra conhecesse particularidades rituais, verificáveis também no plano melódico. Só o estudo sistemático das fontes afectas ao costume conimbricense permitirá um panorama mais consistente sobre a concreta realidade cultural. Procuramos considerar um desses poucos manuscritos completos: o *Processional P-Cug MM 220*. Destinado a servir aos cantores nas procissões rituais, o códice recolhe alargado conjunto de melodias que possibilita, pela análise comparativa, mais elementos sobre os modelos de cantochão em uso na catedral.

Alberto Medina de Seiza é doutorando em Ciências Musicais na FSCH-UNL, com orientação do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira. Tem colaborado no projecto *Portuguese Early Music Database*.

Painel 3

Patrimonio musical español: nuevas perspectivas de análisis

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

Universidad de Valladolid

“Música, Artes escénicas y Patrimonio” (MAEP) es un Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid (España), cuyos componentes, vinculados a la sección departamental de Historia y Ciencias de la Música, se dedican al estudio de los repertorios musicales de España y Latinoamérica en sus entornos culturales. Esta perspectiva contextualizadora con frecuencia demanda la adaptación de enfoques metodológicos y de marcos teóricos interdisciplinares, que evidencian la existencia de un nexo común: la consideración de hecho artístico como un documento con valor histórico, ideológico y social además de estético.

Desde tal enfoque, la música es investigada en tanto un signo donde se concilia una doble dimensión, estructural una y otra de naturaleza semiótica, que hallan un ámbito de significación singular allí donde se verifican su integración en los espacios sociales de los espectáculos escénicos y los procesos de patrimonialización.

Se asume un marco teórico común propio de la musicología postmoderna y de su afán por superar las visiones analíticas descriptivistas tradicionales mediante enfoques que conectan, en el dinamismo de los diferentes procesos musicales, las dimensiones estructural y contextual de los repertorios posteriores al siglo XVIII (Williams 2001; Hooper 2006). Metodológicamente, se ha partido de una fundamentación general en los principios que han definido la *Topic Theory* como un procedimiento analítico referencial en la actualidad (Sheinberg 2012; Panos *et al.* 2013; Mirka 2014), pero las peculiaridades de los repertorios analizados en cada uno de los estudios de caso propuestos han permitido formular una ampliación de conceptos y procedimientos.

La finalidad de este panel consiste en mostrar varias propuestas dedicadas al estudio analítico de diversas muestras del repertorio perteneciente al patrimonio musical español, ampliando investigaciones precedentes del grupo. Así, se reúnen cinco intervenciones a través de las cuales se examinan otras tantas situaciones analíticas, que varían, según la época del repertorio objeto de los análisis, desde el siglo XVIII hasta la actualidad, y, según la naturaleza misma de dicho repertorio, desde las piezas de concierto hasta las obras vinculadas al espectáculo de la danza y el lenguaje audiovisual. El doble atractivo de las comunicaciones incluidas en la mesa es su atención a repertorios inexplorados desde estas metodologías y el énfasis sobre las continuidades culturales que permean manifestaciones estilísticas de diversas épocas, estilos y formatos.

Doce sonatas de Manuel Blasco de Nebra (1700-1784): nuevas aportaciones desde la *Topic Theory*

Águeda Pedrero-Encabo

Universidad de Valladolid

Manuel Blasco de Nebra (1750-1784) es uno de los compositores más relevantes de la música para teclado española del siglo XVIII. Procedente de Madrid, es nombrado organista en 1770 de la Catedral de Sevilla, donde trabaja hasta su temprana muerte con 34 años. Contemporáneo del famoso Padre Soler, es también conocedor de las obras de sus antecesores, tanto de la escuela de organistas españoles (José Elías, Sebastián de Albero, José de Nebra (del que era sobrino), etc.) como también de las influyentes sonatas de Domenico Scarlatti. Su música, aunque aún precisa aún de un trabajo de recuperación e investigación⁵ de las fuentes, ha sido recientemente puesta en valor a través de diferentes estudios musicológicos (especialmente el de Sutcliffe, 2014) y grabaciones de su obra⁶.

La aplicación metodológica de la *topic theory* que se propone en este trabajo permite una nueva aproximación al estilo e idioma de teclado del compositor que abre nuevas perspectivas para la comprensión e interpretación de su música.

Se ofrece un análisis basado en esta teoría sobre las doce sonatas que forman parte de la colección de *Seis pastorelas y doce sonatas* conservada en el Archivo de Nuestra Señora de Montserrat (MO 2998). Por medio de este análisis se identifican los recursos a nivel melódico, armónico y rítmico que definen los tópicos desarrollados por Blasco de Nebra y se ponen en relación con los modelos de tópicos que han consolidado el canon en la música europea a través del estilo galante, exportado de Italia, y del clasicismo vienés.

La música de Blasco de Nebra mezcla elementos populares con su modo personal de articular la melodía en largas frases, profusamente ornamentadas, cargadas de motivos irregulares y expresivos silencios, en una fascinante combinación del estilo galante y el estilo de la sensibilidad.

Palabras-chave: *Topic Theory*, música española para tecla (siglo XVIII), sonata, estilo galante, música popular, *Empfindsamkeit*, Domenico Scarlatti, Antonio Soler, Albero

⁵ Solamente han sobrevivido 32 obras de las 172 atribuidas a este compositor. Se trata de las *Six sonatas para clave y fuerte piano. Obra primera. In Madrid* (ca. 1770-80), colección conservada en Library of Congress, Washington, D.C. (E-Mn M/2238 and E-Mn M/2239) editada por Robert Parris, *Manuel Blasco de Nebra, Seis Sonatas para Clave y Fuerte Piano* (Madrid: UME, 1964); otra colección de *Seis pastorelas y doce sonatas* conservadas en el Archivo de Nta. Sra. de Montserrat (E-MO 2998) en el que se incluye también la *Obra primera*, ha sido editada por Bengt Johnsson, *6 pastorelas y 12 sonatas para fuerte piano* (Egtved: Danmark, 1984); y por último un manuscrito con seis sonatas procedente del Convento de la Encarnación de Osuna (Sevilla) editado por Inmaculada Cárdenas, *Seis sonatas para teclado de Manuel Blasco de Nebra* (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1987). Celestino Yáñez ha publicado tres Adagios atribuidos a Manuel Blasco de Nebra, en “Obras de Domenico Scarlatti, Antonio Soler y Manuel Blasco [¿de Nebra?] en un manuscrito misceláneo de tecla del archivo de música de las catedrales de Zaragoza”, *Anuario musical*, 67 (2012) pp. 45–102.

⁶ Destacan las grabaciones integrales de Josep Colom (Etnos), Tony Millán (Almaviva) y Carole Cerasi (Metronome) y las recientes de Pedro Casals (Naxos) y Pedro Piquero (Columna Música), junto con la selección de Javier Peranes (LE CHOC de *Le Monde de la Musique* y Disco Excepcional de la Revista *Scherzo*).

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

Los “géneros orgánicos” en el repertorio para órgano de Nicolás Ledesma (1791-1883): salmos, ofertorios y sonatas

Íñigo de Peque Leoz
Universidad de Valladolid

La música religiosa del siglo XIX en España sufrió un deterioro considerable, debido a la coyuntura social, política y económica del momento. En concreto, la composición y la interpretación organística se vieron fuertemente menoscabados, al reducirse los presupuestos destinados a la contratación de músicos, la construcción de nuevos ejemplares o la composición. En concreto, va a ser esta última parcela la que centre la atención de esta comunicación.

El cese de buena parte de los organistas a comienzos del siglo XIX, junto la falta de unas condiciones profesionales y salariales mínimas, permitió que intérpretes aficionados, en muchas ocasiones pianistas, ocuparan estas plazas. En consecuencia, se produjo un trasbase de las prácticas pianísticas al mundo religioso, lo que provocó que las normas compositivas y litúrgicas pertenecientes al ámbito sacro comenzasen a dejar de ser respetadas. A mediados del siglo XIX, una serie de teóricos comenzaron a tratar de revertir esta situación por medio de un potente corpus teórico. En este esfuerzo sobresale el trabajo de Hilarión Eslava, si bien otras personalidades como Buenaventura Íñiguez o Pablo Hernández hicieron aportaciones destacadas. Una de las más importantes fue la homogenización de una serie de “géneros orgánicos”, un conglomerado de estilos y figuraciones, tópicos al fin y al cabo, con los que articularon un lenguaje acorde a la liturgia y las celebraciones católicas.

La finalidad de esta comunicación es por tanto la de concretar la asunción, por parte de Nicolás Ledesma, de estos “géneros orgánicos”. Para ello, después de una breve descripción de la teórica del periodo, y tras delimitar el marco teórico del análisis, basado en la *Topic Theory*, se va a tratar de rastrear dichos “géneros” en los salmos, ofertorios y sonatas del compositor.

Palabras clave: *Topic Theory*, música para órgano, siglo XIX, órgano español, géneros orgánicos, Nicolás Ledesma

Íñigo de Peque nació en Bilbao (España) en 1988. Es licenciado, Máster y Doctor por la Universidad de Valladolid, además de graduado superior en interpretación de órgano por el Conservatorio Superior del País Vasco – Musikene, donde estudió con los profesores Esteban Landart, Loïc Mallie y Loreto Fernández Imaz. Como musicólogo, ganó el premio de investigación “Orfeón Donostiarra-Musikene” por su Trabajo de Fin de Grado en dicho centro, un estudio centrado en la interpretación organística española en el siglo XIX. Actualmente es Profesor Asociado de la Universidad de Valladolid, organista titular de la iglesia de San Antón de Bilbao y segundo organista de la Catedral de la misma ciudad.

Tópicos vanguardistas en los primeros estrenos en España (1964-70) de Claudio Prieto

Carlos Villar-Taboada

Universidad de Valladolid

Claudio Prieto (1934-2015) es una figura destacada de la denominada “Generación del 51” (Marco 1989), primeros compositores vanguardistas tras la Guerra Civil. La historiografía existente sobre este autor ha detallado su biografía y ha historiado y documentado la producción creativa, prestando atención a las críticas que generó a y a los textos del propio compositor (Pliego 1994; Pliego y Prieto 2001; Prieto 2006a, Prieto 2006b). Sin embargo, los estudios analíticos relativos a los referentes en sus composiciones se hallan apenas iniciados, pese a lo singular de sus investigaciones tímbricas desde sus primeros años creativos (Marco 1989; González Lapuente 2012).

Esta comunicación plantea como objetivo principal examinar cuáles son los rasgos recurrentes (tópicos) en ese repertorio inicial, definido por sus primeros estrenos, entre 1964 y 1970, tras sus años de formación en el extranjero. Entre estas obras, para distintas plantillas, acreedoras de elogios entre la crítica especializada se destacaron las camerísticas *Solo a solo* (1967) y *Cuarteto I* (1968), así como *Al-Gamara y Círculos* (1970), para conjunto instrumental.

Desde el marco de la *Topic Theory* y de la teoría de la logoestructura, además de contar con ejemplos analíticos tomados de la partitura y de grabaciones existentes, se acudirá a críticas en prensa de aquellos años para evidenciar los principales tópicos vigentes en las composiciones tempranas de Prieto. El análisis propuesto se basa en una aproximación semiótica que identifica como tópicos elementos estilísticos que se pueden vincular a diversas tendencias de las vanguardistas internacionales del momento, como las músicas texturales, el minimalismo, la indeterminación, las técnicas extendidas y las nuevas grafías notacionales.

Palabras clave: *Topic Theory*, música española contemporánea, Claudio Prieto (1934-2015)

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

Renovación y tradición en el ballet contemporáneo español. *Remansos* (1998), de Nacho Duato

Victoria Cavia Naya
Universidad de Valladolid

Durante la transición política española, tras la muerte de Franco (1975), se llevaron a cabo una serie de iniciativas conducentes a profesionalizar el ballet y a situar a la danza española, parte de la cultura española durante generaciones, dentro del panorama europeo. Con un lenguaje de marcadas peculiaridades identitarias desde el siglo XVIII, se expandió internacionalmente durante la primera mitad del siglo XIX, dando lugar a la escuela bolera, género que, junto con el flamenco, el baile regional y la danza estilizada conformó la categoría de “danza española” a inicios del siglo XX. Aún así, en la península Ibérica el ballet careció de un desarrollo profesional al desarrollado en Francia, Italia o Rusia durante la misma época. En un esfuerzo por crear una compañía nacional de danza equiparable a las de otras capitales europeas, en 1979 Víctor Ullate inauguró el proyecto. Tras varios intentos fallidos, en 1990 Nacho Duato, una figura reconocida internacionalmente, modernizó la Compañía Nacional de Danza.

Esta comunicación propone cómo este avance en el lenguaje contemporáneo internacional se llevó a cabo sin olvidar los vínculos con los preceptos clásicos, ni los temas y componentes enraizados en la tradición histórica española. De ello es muestra su coreografía *Remanso* (1998) un *pas de trois* basado en los *Valses poéticos* de Enrique Granados e inspirada en versos de García Lorca sobre la rosa como símbolo de la pasión, el amor y la sensualidad: “quiero volver a la flor y de la flor a mi corazón”.

El análisis coreológico de esta obra permitirá desgranar la naturaleza de los componentes que la conforman (movimiento, entorno sonoro, entorno visual, música, complejos), con el objetivo de evidenciar las relaciones establecidas entre la tradición y el camino de los nuevos horizontes que abre.

Palabras clave: danza contemporánea, tradición, música, Nacho Duato, Enrique Granados

Profesora Titular de la Universidad de Valladolid, docente en Historia y Ciencias de la Música y en el Máster de Música Hispana, con estudios de Piano en el Conservatorio de Burgos e Historia del Arte y Musicología en la Universidad de Oviedo. Completó su formación sobre música de los siglos XIX y XX en las universidades de Yale (EE.UU), Lovaina (Bélgica), y Barnard College/Columbia University (EE.UU).

Su dedicación a la docencia se concentra en la historia general de la música occidental, en la historia y cultura de la música del siglo XX y en las nuevas tendencias en música y artes escénicas. Entre sus líneas de investigación están la música española religiosa (siglos XIX-XX) la historia de la música en su entorno cultural, y la dimensión escénica de la música a través de la danza (s. XX). Entre sus trabajos en curso se encuentran varios estudios sobre la música en su relación con la coreografía del siglo XX; relaciones entre el fenómeno de la moda y las artes performativas; estudios sobre la danza española del siglo XX; y análisis sobre las propuestas coreográficas de la bailarina española Mariemma.

Ambientación sonoras y estructuras musicales ludonarrativas: propuestas para el análisis de tópicos en videojuegos *indie*

Mikel Díaz-Emparanza Almoguera

Universidad de Valladolid

Los videojuegos *indie* se caracterizan por reunir unos elementos comunes tanto a los propios juegos como a las estructuras paralelas a su desarrollo (distribución, diseño, recursos...). Su *target* a nivel comercial es un público distinto al de la propia subcultura contemporánea del mismo nombre, más relacionado con la música o el cine independientes. Se trata de una mezcla de públicos adscritos a otros géneros que buscan historias cortas, de tiempo y atención limitados. Muchos videojuegos de género *indie* comparten elementos comunes y realizan un tratamiento de la música que puede ser abordada desde el modelo general de análisis ALI, propuesto por Elferen (2016). Este método deriva de añadir el imprescindible componente musical a los procesos de inmersión en la experiencia de juego desde tres perspectivas: afectos (Collins 2008 y Calleja 2011), alfabetización musical (teoría cercana a la *topic Theory* de Hatten, Tagg o Mirka, entre otros) y la interacción musical (Collins 2008 y Elferen 2014).

Algunos ejemplos de reciente creación y de tipología *indie* (al menos en un primer momento) como *Inside*, *Limbo* o *Badland* hacen un uso de la música que desequilibra el sistema propuesto por Elferen y producen un resultado que aporta funciones musicales no esperadas, lo que incrementa el valor como significado de la propia diégesis narrativa.

Esta comunicación trata de explicar los elementos comunes en la música de los videojuegos *indie*, a través de los tres ejemplos citados y mediante la aplicación del modelo de análisis presentado.

Palabras clave: *Indie*, ambientación sonora, ludomusicología, modelo ALI, función musical, tópico.

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

Painel 4

A música e a escola

João Nogueira (coord.)
CESEM / NOVA FCSH

Este simpósio é constituído por 4 comunicações acerca da música e a escola. Assim, os alunos de uma escola de música são inquiridos acerca do impacto da sua aprendizagem da música em variáveis extra-musicais. Na segunda comunicação, discute-se um pouco de auto-regulação na aprendizagem de um instrumento e da sua influência em particular no envolvimento cognitivo dos alunos. O projecto “Música na Escola” é descrito na terceira comunicação. A sensibilização para a audição de música erudita pretende aumentar o envolvimento dos alunos na disciplina de educação musical. Por fim, um inquérito aos utilizadores da plataforma “Cantar mais”, explora os usos deste recurso e os seus resultados.

Vale a pena aprender música?

Celina Arroz
EAS / CESEM NOVA FCSH

Enquadramento Conceptual:

A música é uma das características dos humanos. Embora possa ser apenas um brinde associado à linguagem (Pinker, 1997), todas as civilizações têm uma “banda sonora”. Podemos, por isso, falar de um instinto musical, que se traduz na possibilidade de qualquer cultura musical ser aprendida. A música é uma das actividades da escola que mais facilmente permite integrar a diversidade a todos os níveis. Aprender a tocar um instrumento traz muitas outras vantagens para a inclusão e o envolvimento escolar.

Objetivos:

Descrever os resultados extra-musicais da aprendizagem de um instrumento.

Metodologia:

Foram inquiridos 164 alunos da Escola das Artes do Litoral Alentejano. Uma entrevista colectiva foi conduzida com os grupos dos vários pólos da Escola. Alguns pais também foram questionados sobre os ganhos dos seus filhos.

Resultados:

Os dados mostram melhorias no envolvimento nas várias dimensões cognitiva, comportamental, afectiva e agencial.

Conclusão:

Apesar de a aprendizagem da música bastar por si só, os ganhos extra-musicais podem servir para motivar os pais a inscreverem os seus filhos nos cursos de música.

Palavras-chave: Aprendizagem da música, envolvimento, crianças e adolescentes

Licenciada em História pela Universidade de Lisboa; Doutorada em Ciências da Educação (Psicologia da Educação), pela UNL e Investigadora Integrada do CESEM/NOVA. Professora de História do Ensino Básico (3.º ciclo) e Secundário; formadora de professores no Centro de Formação do Alentejo Litoral (desde 1999) em prevenção e resolução de conflitos na escola e em autodisciplina na sala de aula; coordenadora do Território Educativo de Intervenção Prioritária (TEIP) de Sines (2008-2018). Autora das publicações - *Aquilino Ribeiro e Leal da Câmara: Análise Temática da Correspondência (1908-1948)*. Edição da Fundação Casa Museu Aquilino Ribeiro (2018); *Aquilino Ribeiro: Evolução do Homem Republicano*. Edição do Centro Cultural Emmerico Nunes (CCEN), integrada nas comemorações do 25.º aniversário do CCEN e apoiada pela Comissão do Centenário da 1.ª República na divulgação (2011). Coordenadora e organizadora do Encontro de História do Alentejo Litoral, desde 2008 (CCEN).

Um pouco sobre autorregulação da aprendizagem no contexto de ensino de instrumento musical: um estudo piloto

Marija Pereira
CESEM / NOVA FCSH

Enquadramento Conceptual:

A autorregulação é uma característica importante dos seres humanos que, quando realizada eficientemente, é um elemento-chave para se ser bem-sucedido na vida. A aprendizagem através da autorregulação refere-se à gestão de pensamentos, comportamentos, sentimentos e ações, designados para atingir objetivos educacionais específicos (Zimmerman, Bonner & Kovach, 1996). A partir da percepção de que o reforço do comportamento autorregulado nos alunos seria benéfico para estimular a sua autonomia, este estudo pretende analisar e situar o conceito da autorregulação da aprendizagem no contexto de ensino instrumental de música. A quantidade de tempo que os alunos passarão com o seu instrumento, a estudar individualmente, requer a devida qualidade de prática. Consequentemente, encontrar maneiras eficientes de lidar com o leque de competências necessárias para uma aprendizagem tão específica, como é o ensino de um instrumento musical, representa um desafio para os professores.

Objetivos:

Esse estudo visa alcançar o objetivo de averiguar táticas que potenciam a eficácia da prática do instrumento musical e a internalização de competências de autorregulação entre os músicos iniciantes, e de que forma estão a ser utilizadas no ensino instrumental de cordas e a pô-las em prática.

Metodologia:

A metodologia desse estudo compreende entrevistas semiestruturadas realizadas com a colaboração dos professores novatos, recém-formados ou na fase final de formação profissional.

Resultados:

Os entrevistados revelaram as suas experiências e crenças relativas a aprendizagem autorregulada, bem como algumas estratégias utilizadas no seu estudo de instrumento e na atividade docente com alunos.

Conclusão:

É importante que os professores atentem nas estratégias de autorregulação dos seus alunos e que os ajudem no desenvolvimento dessas práticas.

Palavras-chave: Autorregulação da aprendizagem, Autorregulação no ensino de música, Crenças dos professores

Natural de Belgrado, Sérvia, é doutoranda da Universidade Nova de Lisboa, na área de Ensino e Psicologia de Música. Concluiu dois mestrados, sendo o primeiro pela Faculdade de Música de Belgrado em 2009 e o segundo pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 2015, com a dissertação intitulada Sonata Op. 36 para violino e piano de Henrique Oswald: aspectos técnicos e interpretativos. No Brasil, onde viveu entre 2008 e 2016, obteve extensa experiência profissional como solista, musicista orquestral e de câmara, professora e investigadora. Atualmente mora em Lisboa e atua como violinista e solista na Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras. Ademais, lecciona aulas de violino e aulas em conjunto no projeto Orquestra Geração/Santa Casa, onde é, também, preparadora e regente da orquestra jovem.

Projecto “Música na escola”

Isabel Figueiredo
CSIS / NOVA FCSH

Enquadramento conceptual:

O projecto “Música na Escola” decorre de um acordo de parceria entre o serviço de música da Fundação Calouste Gulbenkian e a Escola Básica e Secundária Josefa de Óbidos. Teve início no ano lectivo de 2017/18 e abrange todos os alunos do 2.º ciclo do ensino básico da referida escola, num total de cerca de 420 crianças por ano lectivo. O projecto propicia uma experiência de aprendizagem musical, em particular no âmbito da música erudita, que se crê alargar o horizonte da vivência musical das crianças e contribuir para a formação de um público informado e crítico.

Objectivos:

Sensibilização dos alunos dos 5.º e 6.º anos do ensino básico para a música, nomeadamente para a música erudita, para o acto de ouvir e para a experiência do concerto público.

Metodologia:

O projecto está dividido em três momentos diferentes que visam três experiências de cariz musical: 1) visita à escola de grupos de música de câmara formados por músicos da Orquestra Gulbenkian; 2) oficinas pré-concerto – destinadas às crianças que assistirão aos concertos da orquestra que lhes são destinados; 3) concertos da Orquestra Gulbenkian no Grande Auditório da Fundação.

Resultados:

Verifica-se um interesse crescente pelas diferentes etapas do projecto e uma consequente melhoria das competências musicais das crianças, que se podem observar na aula de Educação Musical: a capacidade de escuta atenta; a valorização do silêncio; a vivência prática de aprendizagens adquiridas no âmbito da disciplina de Educação Musical, por exemplo, em relação aos instrumentos da orquestra e suas famílias tímbricas; a aquisição de comportamentos associados à assistência a um concerto musical; uma relação mais próxima, menos “preconceituosa”, das crianças com a música erudita; entre outras.

Conclusão:

Podem observar-se melhorias no desempenho e na cultura musical das crianças em resultado do envolvimento no projecto “Música na Escola”. No entanto, não foi conduzida uma investigação formal sobre o mesmo, uma vez que o principal foco do projecto é propiciar uma experiência musical que marque a vida das crianças, musical, cultural e também civicamente.

Palavras-chave: Música na escola, 2.º ciclo do ensino básico, audições de música ao vivo

Isabel Figueiredo é professora de Educação Musical no 2.º Ciclo do Ensino Básico desde 1987. Em 2015 concluiu o Doutoramento em Ciências da Educação na especialidade de Educação Sociedade e Desenvolvimento: “Desenvolvimento de competências musicais no 2.º ciclo do ensino básico: práticas pedagógicas”, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Entre 1996 a 2003 exerceu funções técnico-pedagógicas no Ministério da Educação no domínio da Educação Artística. Desde 2015, lecciona como Professora Auxiliar convidada no Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, no Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico.

“Cantar mais”: avaliação da utilização e dos resultados

João Nogueira
CESEM / NOVA FCSH

Enquadramento Conceptual:

A música ensinada fora do 2.º ciclo do ensino básico é algo que depende das condições específicas de cada escola e da disponibilidade dos pais. De acordo com várias metodologias (Kodály e Gordon, por exemplo) o canto é fundamental para a educação musical. No sentido de ajudar todos os professores que queiram “pôr” os seus alunos a cantar, incluindo os de educação musical, a APEM (Associação Portuguesa de Educação Musical) criou o “Cantar mais”. Esta plataforma gratuita “online” (www.cantarmais.pt) reúne vários recursos que permitem a qualquer pessoa cantar canções de vários géneros.

Objetivos:

Descrever a utilização dos recursos da plataforma online “Cantar mais”.

Metodologia:

Foram inquiridos mais de 3000 utilizadores do “Cantar mais”. Responderam 245 professores de vários níveis de ensino. O questionário tem dimensões relativas ao canto na educação musical e às concepções pessoais do talento e da didáctica que se cruzam com a percepção dos ganhos com a utilização dos vários recursos.

Resultados:

Os dados encontram-se ainda na fase de análise, mas indicam uma percepção bastante positiva da plataforma.

Conclusão:

Os resultados permitirão perceber as diferentes formas de utilização da plataforma e as relações com dimensões relativas aos utilizadores.

Palavras-chave: Cantar mais, educação musical, concepções pessoais

Psicólogo (1983), mestre e doutor em ciências da educação. Docente universitário desde 1988, é professor auxiliar da FCSH-UNL desde 2003. Coordena o mestrado em ensino da educação musical no ensino básico. É responsável pelo seminário de formação e supervisão de professores no doutoramento em ciências da educação da UNL/ISPA. Tem leccionado na área da psicologia educacional nos mestrados em ciências da educação e de ensino na FCSH. É membro do CESEM e do departamento de Ciências Musicais da FCSH. É membro dos Gli tre portogesi, Voice'n'Combo, colabora com a Camerata Vocal de Torres Vedras e toca contrabaixo e baixo nas rodas de choro, no fado e no jazz.

Painel 5

“If it doesn't spread, it's dead” – Formatos discursivos sobre música na construção de uma esfera pública em rede

Paula Gomes Ribeiro (coord.)
CESEM / NOVA FCSH

A intervenção diária de utilizadores da internet em todo o mundo na produção de textos sobre música, reflete e investe-se em alterações profundas da produção de esfera pública, estilo de vida e dinâmicas comunicacionais (Hjarvard 2018; Benkler 2006; Mahlouly 2013). O envolvimento de cidadãos na produção de todo o tipo de comentários sobre concertos, álbuns, festivais, efemérides, e outros eventos, de fandom ou de divulgação dos seus próprios projetos, é reveladora de que a centralização de autoridade sobre a produção e disseminação de discursos já não se situa exclusivamente em determinados órgãos de imprensa ou agentes de ‘reconhecida notoriedade’, críticos e ‘gatekeepers’, mas sim numa ampla rede de produtores envolvidos na produção contínua e colaborativa de conteúdos (Bruns 2008). Os filtros editoriais conhecem alterações significativas, observando-se uma gestão participativa da transmissão de conteúdos, que podem ser não só partilhados, como comentados, recortados, ampliados ou parodiados de diversos modos.

Neste painel, propomo-nos discutir alguns aspetos desta alteração de paradigma, observando a emergência e expansão de formatos e comportamentos de comunicação deliberativos sobre música no contexto de comunidades transnacionais. Observamos o modo como músicos, amadores de música, fãs e entusiastas se organizam em redes e comunidades, criando ou expandindo audiências em sistemas comunicacionais interativos. Examinamos, em estudos de caso, os comportamentos discursivos de comunidades e indivíduos online no que respeita aos seus hábitos de produção de conteúdos sobre música com a finalidade de melhor compreender algumas das dinâmicas deste ecossistema emergente. Apresentamos perspectivas ancoradas em quatro investigações em curso, respetivamente sobre a atividade discursiva na produção da categoria de ‘música ciberpunk’; a circulação de memes de ‘música erudita’ em páginas do Facebook; a negociação de agência através da produção de discursos, no ‘metal’ e finalmente, novos formatos da produção de comentário, crítica e jornalismo musical partindo do ciberespaço português.

Jornalismo musical participativo, fandom transformacional e discursos de recepção na Internet

André Malhado
CESEM / NOVA FCSH

Numa sociedade profundamente mediatizada (Couldry e Hepp 2017), o mundo social está fundamentalmente interligado com os media. Nesta conjuntura tecnológica a internet tem-se tornado cada vez mais um veículo de disseminação de informação e de conteúdos culturais, e as paisagens digitais contam cada vez mais com a presença activa de produtores (Bruns 2007), por

vezes engajados em lógicas de jornalismo participativo (Lasica 2003). No domínio da música, estes tipos de agentes sociais produzem não apenas textos de crítica musical, como fandom transformacional (Jenkins, Ford e Green 2013) – disseminam conteúdos musicais com rótulos ou descrições detalhadas, rescrevendo assim o significado da música para melhor servir os interesses de determinadas comunidades de fãs.

Nesta comunicação observo algumas manifestações de produção discursiva de recepção musical na internet, discutindo como tipos de crítica musical podem ser lidos à luz de uma teoria de jornalismo participativo visto ser produzida por vários utilizadores que acedem a uma mesma página de internet. Analiso também uma prática de associação de conceitos musicais a compilações de música, defendendo que essa descontextualização modifica a sua interpretação (mesmo que não altere o seu conteúdo sonoro), produzindo uma comunicação específica que condiciona a audição musical e promove narrativas que questionam a definição dessas obras musicais. Para o efeito observam-se dois contextos de produção textual realizada por fãs de música ciberpunk: os artigos de crítica musical presentes na página de internet Neon Dystopia realizados em comunidade; e alguns canais de YouTube direccionados para fãs de música ciberpunk onde se produzem compilações de música organizadas segundo a categoria “cyberpunk music”.

Palavras-chave: recepção musical; crítica musical; jornalismo participativo; fandom transformacional; música cyberpunk

André Malhado desenvolve investigação nos domínios da sociologia da música; música, media, comunicação e tecnologias; ciberculturas e ciberpunk; teoria, análise e metodologias das ciências musicais: particularmente desde finais do século XIX e até à atualidade. Encontra-se neste momento a terminar o Mestrado de Ciências Musicais (especialização em Musicologia Histórica) na NOVA FCSH, com uma Dissertação que discute o panorama histórico, teórico e conceptual da música ciberpunk em audiovisuais narrativos produzidos entre 1982 e 2017, com o objetivo de propor uma teoria de base musicológica e sociológica. É membro do CESEM, e dos seus grupos de investigação G.T.C.C., SociMus e CysMus.

“My metal is better than yours”: o elitismo como crítica musical e símbolo de pureza no circuito *online* do heavy metal contemporâneo

Marcelo Franca

O circuito actual de heavy metal contempla uma miríade de subgéneros musicais, cada um destes com as suas características individuais em termos composicionais, performativos e sociais, constituindo, assim, nichos dentro do panorama físico e digital. Estes grupos originam comunidades fluidas e em constante transformação, e que se dinamizam em diversos espaços online, como fóruns e redes sociais (Facebook, Youtube e Reddit, por exemplo), nos quais discutem e partilham desde produtos musicais às próprias bandas, contribuindo para uma segmentação entre os vários subgéneros, nos quais se assiste a uma aproximação de um essencialismo que procura determinar a forma mais “pura” de apreciação e consumo de heavy metal. À luz de concepções hegelianas e o pensamento adorniano, o conceito de cultura de massas e a manifestação deste no meio musical metaleiro é perpetuado através do fortalecimento do underground como um meio de resistência aos agentes intrusivos da música popular e da óptica do heavy metal como o intermediário da arte musical “incorrupível”.

Neste trabalho, pretendo examinar os discursos e conteúdos produzidos pelos membros destas comunidades a nível online, intercalando pontos de vista estéticos e simbólicos acerca da “pureza” deste meio musical, bem como tópicos como a misoginia e o sexismo. A segmentação entre os fãs e respectivos subgéneros nos quais se identificam tornam visíveis as diversas perspectivas sociopolíticas associadas e que, conseqüentemente, as bandas procuram utilizar como ferramenta de produção lírica e potencial técnica de marketing e circulação comercial.

Palavras-chave: subgéneros; essencialismo; underground; cultura de massas; segmentação

Luís Marcelo Bento da Franca é licenciado em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Frequentou a escola de música ArtMúsica em Loures, onde aprendeu a tocar guitarra. Actualmente é membro do SociMus (Grupo de Estudos Avançados em Sociologia da Música) e CysMus (Grupo de Estudos Avançados em Ciberculturas e Música), integrados no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). É guitarrista na banda de melodic hardcore Dharma e os seus interesses focam-se no panorama do metal/hardcore, na música para videojogos e na filosofia e estética musical.

“Classical music memes are so easy to come up with, I could make you a Liszt” – recepção e difusão de memes sobre música erudita no Facebook

Marília Moledo
CESEM / NOVA FCSH

O conceito de meme no contexto da internet pode ter inúmeras interpretações, podendo consistir numa imagem (normalmente uma image macro), uma GIF ou um vídeo que se propaga na rede. Existem inúmeras páginas de partilha de imagem que se focam neste tipo de conteúdo, mas o presente trabalho propõe-se a analisar uma amostra retirada de páginas do facebook dedicadas especificamente a memes sobre música erudita. Ao contrário dos memes partilhados em plataformas próprias como o Imgur, 9Gag ou 4Chan, aqueles que encontramos nestas páginas são de maior difusão, sendo visualizados e partilhados por um número significativamente maior de pessoas. A amostra a analisar partirá de uma recolha de memes nas páginas de Facebook “Classical Music Humor”, “Classical Music Mode”, “Classical Art Memes” e “Classical Music Memes”. Neste contexto, serão também recolhidos dados sobre as páginas, como número de subscritores, assim como dados referentes aos memes analisados (número de gostos, adoro, riso, etc.) e comentários dos utilizadores. Tendo em conta a forma como este conteúdo se propaga na Web Social, o conceito de “spreadable media” de Henry Jenkins tornase particularmente relevante, assim como o de cultura participativa, já que os criadores deste conteúdo são também os seus consumidores e divulgadores.

Palavras-chave: web social, cultura participativa, “spreadable media”, meme

Marília Moledo frequentou a Companhia da Música, em Braga, onde estudou formação musical, coro e piano, tendo ingressado posteriormente na licenciatura de Música na Universidade do Minho. Terminou a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sendo colaboradora no CysMus (Grupo de Estudos Avançados em Cyberculturas e Música) a partir de 2017 e do NEGEM (Núcleo de Estudos em Género e Música) desde 2018, ambos integrados no CESEM (Centro de Estudos Avançados em Sociologia e Estética Musical). Tem interesses diversificados que passam pelo teatro, estudos de género, musicais, novos média,

literatura e cinema, sendo que é presentemente colaboradora do festival de cinema “Fest – New Directors New Films Festival”, sediado em Espinho. Frequenta o mestrado de Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica, na FCSH, sendo actualmente bolsreira de investigação no CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical).

Cibercrítica e jornalismo musical em Portugal

Paula Gomes-Ribeiro

CESEM / NOVA FCSH

A expansão dos media digitais alterou drasticamente os modelos de comunicação musical, incluindo-se aqui a produção e circulação de discursos sobre música, entre os quais os textos de crítica e opinião. O papel de crítico ou comentador musical, outrora reservado a redatores de textos em periódicos impressos ou meios audiovisuais, é hoje disponibilizado a todo o indivíduo que pretenda publicar online os seus comentários sobre determinado evento, prática ou registo fonográfico. Nesta exposição, que se enquadra numa investigação em curso proponho-me expor e discutir algumas das tendências de migração para o ecossistema digital online do jornalismo musical, considerando a expansão das dinâmicas participativas – o fenómeno e impacto da descentralização e diversificação de espaços e agentes de opinião, e as dimensões de multidireccionalidade, e gestão participativa de conteúdos. O ponto de partida são os discursos nos media em rede na paisagem ‘portuguesa’, dedicando, não obstante, plena atenção não só à sua inscrição nas redes internacionais de comunicação, como ao desenvolvimento deste mesmo processo em outros países e regiões.

Palavras-chave: crítica musical, jornalismo musical, plataformas digitais, internet

Professora do Departamento de Ciências Musicais, investigadora integrada no CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, onde coordena o GTCC e o SociMus, Universidade Nova de Lisboa – FCSH. Doutoramento e Mestrado em Música pela Universidade de Paris VIII, licenciatura em Ciências Musicais da FCSH-UNL. A sua investigação desenvolve-se especialmente nos domínios da sociologia da música, comunicação e media, cibercultura, dramaturgia e produção de ópera, multimédia e audiovisuais (sécs. XX-XXI). Último livro editado: Paula Gomes-Ribeiro, Joana Freitas, Júlia Durand, André Malhado (eds.), *Log in live on, música e cibercultura na era da internet das coisas*, Húmus e CESEM, Famalicão/Lisboa, 2018. <http://cesem.fcsh.unl.pt/pessoa/paula-gomes-ribeiro-2/>

Painel 6

Sons e memórias de Aveiro – modos de fazer, de sentir e de dialogar no processo de construção de um arquivo de som para uma região

Susana Sardo (coord.)
INET-md / Polo de Aveiro

O projeto SOMA (Sons e memórias de Aveiro) está a ser desenvolvido no departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro/INET-md, e tem por base a construção de um laboratório vivo de memória dedicado à música e ao som da região de Aveiro que sirva objetivos de inovação no âmbito da transformação social e da produção académica.

Neste painel pretendemos refletir sobre alguns aspetos que nos parecem singulares no projeto. O uso de práticas de investigação partilhada que envolvem a criação de um grupo de pesquisa formado por investigadores e membros da comunidade, com especial ênfase para indivíduos em situação de reforma, constitui uma destas particularidades. No projeto Skopeofonia – projeto que inspirou o SOMA – foram integrados jovens músicos desempregados na equipa de investigação. O sucesso desta experiência levou-nos a adotar práticas e modos de fazer idênticos, através do envolvimento de membros da comunidade com interesses efetivos no tema central do projeto.

A proximidade de uma conferência e exposição sobre rádio – intitulada Rádio Con:vida – organizada pelo INET-md polo Aveiro, criou imediatamente uma demanda que logo foi entendida como um possível ponto inicial para a construção do arquivo. Esta situação trouxe ao processo de investigação uma variável nova: a necessidade de cumprimento de prazos que não se adequam ao modelo habitual de pesquisa para o qual o tempo é um ingrediente fundamental para a consolidação de rotinas de trabalho geradas pela própria dinâmica do grupo.

Este painel procura assim oferecer uma primeira reflexão sobre o processo de investigação que o SOMA tem vindo a desenvolver. Nela se enquadra, para além da apresentação do projeto, o testemunho auto-biográfico sobre a experiência de dois investigadores não académicos no processo de mediação entre a academia e a comunidade, a análise do processo de adequação de práticas de investigação partilhada quando aplicadas ao diálogo com as instituições de governo local e finalmente a experiência de construção de um documentário audiovisual sobre rádios locais enquanto primeiro resultado no processo de construção de um arquivo de sons e de memórias para uma região.

Sons e Memórias de Aveiro – Práticas de Investigação Partilhada na construção de um arquivo de som para uma região

Susana Sardo

INET-md / Polo de Aveiro

O projeto SOMA (sons e memórias de Aveiro) tem por base a construção de um espaço físico e digital de memória dedicado à música e ao som da região de Aveiro (centro litoral de Portugal). O projeto teve início em Julho de 2018 e conta com uma equipa transdisciplinar constituída por indivíduos provenientes de áreas científicas e de atuação diversas como são a etnomusicologia, a arquivística, o design, a informática, a engenharia de som e a produção musical incluindo, ainda, membros da comunidade não académica uma vez que integra como investigadores e investigadoras sujeitos aposentados aos quais são atribuídas bolsas de investigação (BTI). Esta comunicação procura partilhar e discutir o modo como o processo de formação de um grupo de pesquisa colaborativa se organiza à escala de uma cidade e de uma região (Unidade Territorial Estatística de Nível III (NUT III) do Baixo Vouga. Divide-se em três partes: na primeira será apresentada a região para a qual o SOMA foi concebido; na segunda será apresentado o modo como a proposta SOMA foi pensada do ponto de vista prático e teórico; na terceira partilhamos as dinâmicas que se geraram em torno da criação de um grupo de pesquisa colaborativa com o perfil que inicialmente foi definido.

Susana Sardo é etnomusicóloga, Professora Associada na Universidade de Aveiro e Professora Visitante na Cátedra Cunha Rivara da Universidade de Goa. Os seus interesses de investigação incluem música em Goa e nas comunidades diaspóricas, música e pós-colonialismo, música no espaço lusófono, incluindo Portugal onde tem igualmente desenvolvido trabalho de investigação sobre processos de folclorização e sobre música e pós-ditadura. Desde 2011 tem-se dedicado também à pesquisa sobre música e memória social a partir dos arquivos de som e da aplicação de práticas de investigação partilhada. É autora do livro *Guerras de Jasmim e Mogarim: Música, Identidade e Emoções em Goa* (Leya 2011), que foi Prémio Cultura da Sociedade de Geografia de Lisboa, e coordenadora da coleção *Viagem dos Sons* (Tradisom 1998), entre outras publicações discográficas e artigos. É, desde 2007, coordenadora do polo da Universidade de Aveiro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança.

Construindo pontes entre a comunidade e a academia: dois estudos de caso de bolseiros do projeto SOMA

Artur Calado

Vitor Marques

O projeto SOMA – Sons e Memórias de Aveiro tem por objetivo a criação de um arquivo sonoro que se singulariza por uma metodologia de investigação partilhada, nomeadamente pela integração de indivíduos que fossem elementos ativos e interventivos na vida social, cultural e musical da região, e que constituiu um dos requisitos principais na seleção de investigadores-bolseiros para o projeto. Com experiências profissionais prévias na área de engenharia, e portanto, com vivências em gestão estratégica, operacional e de recursos humanos, os dois investigadores tiveram também vivências práticas na parte musical, com forte participação em agrupamentos musicais da região de Aveiro.

Um dos primeiros desafios colocados prendeu-se com a capacidade de integração numa equipa multidisciplinar, congregando competências diversas, que incluem, nomeadamente, valências em etnomusicologia, design e tecnologias multimédia. Para além disso, essa integração englobou também a adaptação a metodologias de trabalho em que se elegem a receptividade a opiniões diversas, a flexibilidade, a informalidade e a autonomia responsável – para dar alguns exemplos – como características privilegiadas.

A facilidade de auscultação dos elementos da comunidade abordados no trabalho até agora realizado, nomeadamente para a elaboração do documentário sobre a rádio na região de Aveiro, constituiu sinal evidente da sua receptividade e colaboração com a equipa de campo, reflectiu o entendimento global do projecto, criando-se na referida comunidade expectativas de êxito que todos desejamos. Para este desiderato, a colaboração dos investigadores-bolseiros foi determinante na consecução dos objectivos.

Nesta comunicação apresenta-se um relato sobre as expectativas, satisfações, conquistas e desafios dos dois profissionais de engenharia inseridos no referido projeto de investigação e o modo como a sua integração no ambiente de trabalho e na equipa do projecto foi conseguida com sucesso.

Artur Manuel de Campos Calado, 68 anos, licenciado em Engenharia Electrotécnica – ramo Electrónica e Telecomunicações (IST), CEMS Executive MBA e PMP pelo PMI (Project Management Institute). Iniciou o seu percurso profissional na área do desenvolvimento de sistemas de telecomunicações, desempenhando subsequentemente funções técnicas, de direcção e administração, bem como de gestão de projectos internacionais de grande dimensão. Foi director executivo da Inova-Ria entre 2006 e 2010. Foi sócio-gerente da LC&A, empresa de desenvolvimento de actividades de consultoria tecnológica e de mercado, até 2016. Teve experiência docente no IST e na UA. Manteve ao longo da sua vida forte interesse na área da música tendo sido praticante amador de violino e viola, com ligação a grupos locais de música e de canto. É bolseiro técnico de investigação no Projecto SOMA no INET-md/ Universidade de Aveiro desde 1 de Fevereiro de 2019.

Vitor Manuel Lourenço Marques, 71 anos, licenciado em Engenharia Mecânica pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. Foi professor de Matemática no Ensino Secundário de 1973 a 1978, ano em que ingressou na Portucel, EP, fábrica de Cacia e onde se manteve até 2009. Exerceu funções nas áreas de Conservação e Produção e, nos últimos 10 anos de actividade, foi Director Comercial na área do Papel Kraftsaco. Fora da área profissional, e sempre ligado à música, destaca-se a participação nas actividades do Orfeão Universitário do Porto, na Orquestra de Tangos da Associação de Antigos Orfeonistas da Universidade do Porto (onde ainda se encontra), Orquestra Típica e Coral de Águeda (1980 a 1985), Grupo Coral da Caixa de Previdência de Aveiro e Coral Polifónico de Aveiro. É bolseiro técnico de investigação no Projecto SOMA no INET-md / Universidade de Aveiro desde 1 de Fevereiro de 2019.

A construção de um arquivo sonoro regional a partir de métodos de investigação partilhada: desafios e questões na gestão do projeto SOMA

Pedro Aragão

Em artigo publicado na revista *Ethnomusicology* em 2012, Carolina Landau e Janet Fargion advogam que a etnomusicologia caminha cada vez mais para a ideia de “arquivamento pró-ativo”. Em contraposição ao ideal positivista e etnocêntrico da musicologia comparada - formulador de “arquivos nacionais” de cunho muitas vezes colonialista – a disciplina apontaria, nas últimas décadas não apenas para uma quebra de fronteiras entre pesquisadores e comunidades, como também para a própria construção coletiva – com ampla participação de diversos setores sociais – de arquivos sonoros. Experiências como o projeto *Musicultura* desenvolvido em parceria com a comunidade da Maré no Rio de Janeiro por Samuel Araújo e o projeto *Skopeofonia* desenvolvido por Susana Sardo e Ana Flávia Miguel com jovens cabo-verdianos no bairro da Cova da Moura em Lisboa são exemplos práticos deste tipo de abordagem aplicados a contextos brasileiros e portugueses.

Com metodologia inspirada nestes dois exemplos, o projeto SOMA tem um desafio que o singulariza: seu escopo de atuação não está restrito a um bairro ou comunidade, mas abrange nada menos do que os onze municípios que compõem a Comunidade Intermunicipal da Região de Aveiro. Esta comunicação apresenta reflexões sobre os desafios de implementação de um projeto de investigação partilhada que abrange uma dimensão territorial tão ampla, e inclui as seguintes questões: de que forma lidar com a pluralidade de interesses – políticos, ideológicos, econômicos e sociais – na constituição de um arquivo sonoro por parte de diferentes instituições e comunidades locais?; de que forma lidar com coleções e colecionadores particulares no que diz respeito à temas como direitos de autor, propriedade intelectual e acessibilidade do material sonoro?; como estabelecer uma rede de representatividade no âmbito dos diversos municípios que justifique o caráter de investigação partilhada do projeto?

Pedro Aragão é professor na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Brasil, onde atua na graduação – lecionando prática de conjunto e História da Música Popular Brasileira – e na pós-graduação. Seus interesses de pesquisa incluem música popular brasileira, arquivos sonoros, relações entre indústria fonográfica e música popular e lusofonia. É autor do livro “Alexandre Gonçalves Pinto e ‘O Choro’”, que recebeu em 2012 o Prêmio Silvio Romero IPHAN – MINC (2.^a colocação) e o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música 2013. Atuou como Professor Visitante na Universidade de Aveiro entre 2015 e 2016, onde desenvolveu pesquisa pós-doutoral sobre acervos sonoros em 78 rpm em Portugal e Brasil. Atualmente é Investigador Doutorado contratado na Universidade de Aveiro, participando no projeto de pesquisa “SOMA – Sons e Memórias de Aveiro: construção de um arquivo colaborativo de som e memória para a região de Aveiro.”

A experiência de construção de um documentário audiovisual sobre as rádios locais em Aveiro para a exposição Rádio Con:vida.

Ana Flávia Miguel
INET-md / NOVA FCSH

Rádio Con:vida é um evento organizado pela Universidade de Aveiro – através do projeto SOMA – a Fábrica de Ciência Viva e a UNESPAR que inclui uma conferência e uma exposição sobre rádio. Neste evento pretende-se destacar a importância da rádio como arquivo e o seu papel nos itinerários globais das comunidades em língua portuguesa colocando em diálogo os investigadores e os protagonistas envolvidos em diferentes experiências sobre este meio de comunicação. A importância que a rádio tem para o projeto SOMA tornou inevitável a incorporação do evento Rádio Con:vida nas atividades do próprio projeto. Assim, a possibilidade de iniciar um trabalho de pesquisa sobre o papel das rádios locais em Aveiro e sobre o modo como as pessoas constroem redes de afetos que moldam a sua ligação com a região transformou-se num desafio.

No decorrer do projeto Skopeofonia (2013–2015), a produção de conteúdos audiovisuais constituiu uma ferramenta importante na construção de conhecimento partilhado devido à plataforma de diálogo que oferece. Deste modo, a possibilidade de o grupo SOMA conceber um documentário sobre rádio na região configurou-se como uma oportunidade para iniciar o processo de construção do arquivo de sons e de memórias em Aveiro e, ao mesmo tempo, produzir um importante núcleo expositivo para a Rádio Con:vida

Nesta comunicação pretendo refletir sobre o modo como a participação inesperada na Rádio Con:vida teve impacto na dinâmica do grupo de pesquisa constituído por investigadores académicos e não académicos, de perfil participativo, no qual habitualmente o tempo desempenha um papel fundamental na construção de conhecimento coletivo.

Ana Flávia Miguel é investigadora na Universidade de Aveiro/INET-md. É doutorada em etnomusicologia pela Universidade de Aveiro e desde 2006 tem feito trabalho de campo em Portugal, Cabo Verde, Itália, Brasil, Moçambique e África do Sul. Os seus domínios de estudo incluem música e pós-colonialismo, música em Portugal e em Cabo Verde, arquivos digitais e construção do conhecimento em etnomusicologia.

É a investigadora co-responsável pela candidatura do Kola San Jon a património cultural imaterial em Portugal. Produziu o documentário "Kola San Jon" que ganhou o Intangible Heritage Documentation Award no 6th Folk Music Film Festival no Nepal (2016). Ganhou o prémio Research Day'14 com o poster *Classifying heritage by (re)classifying identities: The inclusion of Kola San Jon in the Portuguese List of Intangible Heritage*. É editora assistente da revista *El Oído Pensante*. Tem participado em projetos de I&D nacionais e internacionais tais como os projetos Skopeofonia, AtlaS e SOMA.