I Encontro Nacional de Investigação em Música

I National Conference of Music Research

25 · 26 · 27 Novembro 2011

Porto / Portugal

Casa da Música

EDIÇÃO DO LIVRO DE RESUMOS:

JOÃO ROMÃO, BEATRIZ SERRÃO

COMISSÃO CIENTÍFICA:

PAULO FERREIRA DE CASTRO

PAULA GOMES RIBEIRO

MANUEL DENIZ SILVA

CRISTINA FERNANDES

JOÃO SOEIRO

COMISSÃO ORGANIZADORA:

BEATRIZ SERRÃO

JOÃO JANEIRO

JOÃO ROMÃO

JOÃO LOURO

MANUELA DE OLIVEIRA

LUÍS CORREIA DE SOUSA

ALBERTO PACHECO

RUI ARAÚJO

ENIM 2011

O I Encontro Nacional de Investigação em Música (ENIM 2011) é uma iniciativa da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM), que sucede à antiga Associação Portuguesa de Ciências Musicais como a organização que congrega a nível nacional os musicólogos e investigadores em todos os domínios dos estudos musicais, incluindo a história, a teoria, a análise, a iconografia, a psicologia, a pedagogia, a informática, a sociologia, a filosofia da música, a *performance* e a etnomusicologia, pretendendo-se deste modo reatar a tradição interrompida dos antigos Encontros de Musicologia.

O ENIM, cuja periodicidade será anual, pretende proporcionar aos profissionais e a todos os interessados nas diferentes áreas dos estudos musicais uma panorâmica plural, tematicamente diversificada e metodologicamente actualizada das actividades realizadas neste domínio em Portugal, encontrando-se igualmente aberto a participantes de outras proveniências. Essa panorâmica encontra-se concretizada, desde a presente edição, através de mais de uma centena de intervenções, repartidas entre comunicações individuais e mesas-redondas, numa perspectiva interdisciplinar e contemplando temas tão variados como a música medieval e barroca, a ópera, a música contemporânea, o jazz, o pop-rock, a música e os *mass media* ou a música no espaço lusófono, entre muitas outras temáticas da maior relevância e actualidade para a vida musical.

Integram ainda o programa do ENIM sessões abertas de grupos de trabalho, nomeadamente na área do património musical, e um debate sobre a situação actual da investigação em música em Portugal. A Direcção da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música faz votos para que o evento venha a constituir um marco na afirmação e divulgação pública dos resultados de uma actividade em plena expansão, acompanhada de um amplo debate sobre os objectivos e meios ao serviço da investigação, num espírito de intercâmbio, estímulo e confronto produtivo de ideias, orientações e interesses.

A Direcção da SPIM
Paulo Ferreira de Castro, Presidente
Paula Gomes Ribeiro, Vice-Presidente
Manuel Deniz Silva, Vice-Presidente
João Paulo Janeiro, Tesoureiro
Beatriz Serrão, Secretária

25 Novembro, Sexta-feira

SALA 2
09h00 – Sessão de Abertura
António Jorge Pacheco (Director Artístico da Casa da Música)
Paulo Ferreira de Castro (Presidente da Direcção da SPIM)

1ª Sessão
09h30/11h00

Sala 2
Moderador: **Paula Gomes Ribeiro**
João Ricardo da Silva Pinto *Nos primórdios da RTP: condicionantes para a investigação dos Estudos de Media em Portugal*
Sofia Vieira Lopes *Duas horas vivas numa TV morta. O papel do programa televisivo Zip-Zip na divulgação musical em Portugal no final da década de 1960*
Juan Pedro Escudero Díaz *El Flamenco y los medios audiovisuales como ferramientas para el ocio creativo y la interculturalidad en el aula*

Cibermusica
Moderador: **Rosário Pestana**
Bart Vanspauwen *'De Braços Abertos'. Lusofonia and its musics revisited in times of European economic crisis*
Gabriel Moacyr Rodrigues *A invisibilidade da mulher na memória cabo-verdiana da produção da morna*

Sala de Ensaio 10
Moderador: **Bernadette Nelson**
Elsa de Luca *Fragmentos de Pergaminho: novas evidências no canto gregoriano português*
Rui Araújo *A base de dados das Cantigas: possibilidades de pesquisa informática em parâmetros musicais no repertório medieval mariano*
Manuel Pedro Ferreira *Early Music Data Base - o património ao nosso alcance*

11h00/11h30 – Coffee break

2ª Sessão

11h30/13h00

Sala 2

Moderador: **Vanda de Sá**

Mário Marques Trilha e **Edite Rocha** *A Música didáctica setecentista na Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa*

Cristina Fernandes *Da etiqueta da Corte aos desafios da esfera pública: instrumentistas e repertórios instrumentais em trânsito entre a Real Câmara e os concertos públicos em Lisboa nos finais do Antigo Regime (1755-1807)*

David Cranmer *The modinha and lundum in the context of Portuguese and Brazilian theatre*

Ricardo Bernardes *António Leal Moreira (1758 - 1819) como compositor dramático*

Cibermusica

Moderador: **Francisco Monteiro**

Paulo de Assis *O compositor escritor: possibilidades de articulação entre teoria e praxis*

Iracele Livero e **Maria Lúcia Pascoal** *A música do Brasil na técnica dos doze sons: Guerra- Peixe, Katunda e Santoro*

Henderson Rodrigues dos Santos *A voz como elemento norteador da construção sintática musical eletroacústica*

Sala de Ensaio 10

Moderador: **Graça Mota**

António Salgado *E-motion expressiveness in music performance*

Fabiana Coelho *A Influência do trato vocal no timbre da flauta; mediações preliminares*

Sofia Lourenço e **Nuno Aroso** *Gesture narrative in contemporary music for percussion: a preliminary study*

Dina Resende, Isabel Soveral e Nilza Costa *O ensino do piano em Portugal: identificação de concepções e estratégias de ensino e de aprendizagem no que concerne o desenvolvimento artístico e pessoal do aluno*

13h30/15h00 – Almoço

3ª Sessão

15h00/17h00

Sala 2

Moderador: **Paulo de Assis**

Francisco Monteiro *Em busca do "Coração habitado"*

Beatriz Serrão *Indeterminismo e aleatório em* Voix *de Jorge Peixinho*

Shao Xiao Ling *Yin Chang e Sprechstimme, um estudo da melodia falada na perspectiva intercultural*

Cibermusica
Moderador: **Cristina Fernandes**
Marco Brescia *Galiza: porta de entrada da escola echevarría de organaria em Portugal*
Vasco Negreiros *Subsídios para a interpretação das aberturas de Jerónimo Francisco de Lima*
Vanda de Sá *A influência das cordas dedilhadas na circulação de reportórios durante o reinado de D. Maria I (1777-1816)*

Sala de Ensaio 10
Moderador: **Manuel Deniz Silva**
Cláudia Morais *Música de cinema – a música de Frederico de Freitas em* A Severa
Pedro Boléo *Um inesperado tempo: a música de Jorge Peixinho no cinema*
Virginia Sánchez Rodríguez *Implicaciones estéticas y musicales en el cine através de la pelicula* El camino (1963)

17h00/17h30 – Coffee break

4ª Sessão
17h30/19h00

Sala 2
Moderador: **António Salgado**
Tiago Paulos Veiga *Medição do desempenho musical na imitação vocal de padrões rítmicos*
Tânia Mara Cançado *Projeto Cariúnas – uma proposta de educação musical numa abordagem holística da educação*

Cibermusica
Moderador: **Teresa Cascudo**
Helena Marinho *Expressões da portugalidade na obra para canto e piano de Frederico de Freitas*
André Bruno de Deus Pereira *Frederico de Freitas – modernismo eclético nas obras para piano e violoncelo*
Rosa Paula Rocha Pinto *Bailados Portugueses Verde Gaio: para uma leitura analítica do bailado* Nazaré *(1948) de Frederico de Freitas*

Sala de Ensaio 10
Apresentação do grupo de trabalho da SPIM sobre Património Musical
Moderador: **João Paulo Janeiro**

21h00 – Concerto

26 Novembro, Sábado

5ª Sessão
09h30/11h00

Sala 2
Moderador: **Susana Sardo**
Ana Cristina Almeida *Um pé em cada margem: a construção de um lugar de diáspora que soa a casa*
Maria Isabel Ribeiro de Castro *Sem margens - a música goesa na festa de S. Pedro em Maputo e Catembe*
Maria de São José Côrte-Real *Music, nation and intercultural education*

Cibermusica
Moderador: **Adriana Latino**
Inês de Avena Braga *Original idioms: do all baroque instruments speak the same language?*
David Gasche *Nuevo estudio del papel de la* Harmoniemusik *en la vida musical de Viena entre 1760 y 1820: observaciones sobre la transcripción para octeto (Went, 1782-83) de la opera I filosofi immagiari (Paisiello, 1779)*
Aline Gallasch-Hall e **Rosana Brescia** *O Teatro do Real Paço de Salvaterra de Magos: arquitectura e cenografia nas temporadas de 1762 a 1792*

Sala de Ensaio 10
Moderador: **Helena Marinho**
Kalliopi Stiga *" Music and Ideology: from* Canções Heróicas *of Fernando Lopes-Graça to the* Songs of Struggle *of Mikis Theodorakis*
Ana Margarida Brinca *«Convocar a morte/assinar a vida»: usos e significados dos sons musicais e das estratégias de escuta no 'KZ- Lager'*

11h00/11h30 – Coffee break

6ª Sessão
11h30/13h00
Sala 2
Moderador: **David Cranmer**
Alceste Innocenzi *Circulation of music in the ancient Papal States: Palestrina and his school*
Bernadette Nelson Et dicitur per horas diei*: hymn traditions in sixteenth- century Portugal*
Filipe Mesquita de Oliveira *Alguns aspectos do manuscrito P-Cug MM 242: os tentos e as fantasias de António Carreira e a sua relação próxima com os ricercari do* Libro primo*...(1547) de Jacques Buus*
Adriana Latino *Hospital de Todos os Santos - actividade musical nos séculos XVI e XVII*

Cibermusica
Moderador: **Luísa Cymbron**
Pedro Marquês de Sousa *A função operacional da música militar: alguns trechos do Arquivo Histórico Militar do exército português*
Alexandre Andrade e **Marcos Moreira** *O contributo português no processo de criação de bandas no Brasil Imperial: o caso particular do nordeste brasileiro*
Alberto Pacheco *Recitativo de salão: caracterizando um género luso- brasileiro*
Teresa Cascudo Serrana, La Fada *y* Mendi-Mendyian*: estudio comparativo de la recepción critica de tres operas "montanhesas"*

Sala de Ensaio 10
Moderador: **Maria de São José Côrte-Real**
Carla Minelli *Festa e música religiosa em mudança. O caso de Pocariça (Leiria-Portugal)*
Fernando A. Ferreira de Souza *A propriedade intelectual nos espaços performativo, mediatizado e virtual da cultura de tradição no litoral de Pernambuco, Brasil*
Edilson Vitorelli *Da ausência de parâmetros para a caracterização do plágio em música: o exemplo brasileiro*
Daniel Tércio *Qual lugar para a etnocoreologia nos estudos académicos em Portugal?*

13h30/15h00 – Almoço

7ª Sessão
15h00/17h00

Sala 2
Moderador: **Gabriela Cruz**
Rui Magno Pinto *Recreio, "instrução" e novidade" musical: contributos à emergência da historiografia da música em Portugal?*
Francesco Esposito *De Bomtempo a Thalberg: uma proposta de leitura da história do piano em Lisboa na primeira metade do século XIX*
João Silva *Mecanização e modernidade: pianos mecânicos em Portugal*
Luís Miguel Santos *Tendências ideológicas no discurso crítico em torno dos concertos sinfónicos em Lisboa (1901-1911)*

Cibermusica
Moderador: **Manuel Pedro Ferreira**
Ana Carina M. Dias *O adufe medieval, dois contextos do mesmo espaço*
Nausica Morandi *Discovering new musical sources of Officium Stellae: comparative study in a multidisciplinary approach*
Svetlana Poliakova *" Vigília" de Rachmaninov: a relação entre as normas cíclicas na versão de concerto e no contexto litúrgico*
Rodrigo Teodoro de Paula *Os sons da morte: as exéquias de D. Maria I na Real Basílica do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa*

Sala de Ensaio 10
Moderador: **Manuel Carlos de Brito**
João Pedro Louro *A iconografia musical da Custódia de Belém*
Luísa Correia Castilho *O percurso estilístico de Manuel de Tavares*
Rui Cabral Lopes *O repertório de vilancicos da Capela Real portuguesa (1640-1716): vetores sociolinguísticos, musicais e de representação do poder régio*

17h00/17h30 – Coffee break

8ª Sessão
17h30/19h00

Sala 2
Moderador: **Sofia Lourenço**
Jorge Alexandre Costa *Ambientes musicais no ambiente elegante portuense oitocentista*
Iñigo Sánchez *Sonic resiliences, concealments and disruptions in Urban Banalscapes: the case of Barcelona's Waterfront*
Rafael de Oliveira *Porto Alegre num mapa de sons: produzindo materiais musicais a partir de uma paisagem sonora*

Cibermusica
Moderador: **Alberto Pacheco**
Gabriel Ferrão Moreira *O elemento indígena na obra de Villa-Lobos: observações músico-analíticas*
Paulo de Tarso Salles *As cadências "Wagnerianas" na música de Villa-Lobos: estilo e idiossincracia*
Adriana Kayama, **Marina Gonçalves e Maria José Carrasqueira de Moraes** *As canções de Camargo Guarnieri com texto de Manuel Bandeira sob o ponto de vista do pianista colaborador*

27 Novembro, Domingo

9ª Sessão
09h00/10h20
Sala 2
Moderador: **Rui Pereira**
Painel 1a: **O Orpheon Portuense**
Rui Pereira e **Ana Maria Liberal** *Orpheon Portuense, um espólio a descobrir*
Henrique Luís Gomes de Araújo *A Sociedade Orpheon Portuense: património e inovação*

Cibermusica
Moderador: **João Soeiro de Carvalho**
Painel 1b: **A música gravada e as indústrias da música**
Susana Belchior *As primeiras "expedições" de gravação da "The Gramophone Company" em Portugal*

Leonor Losa *A emergência de uma economia de mercado de música gravada em Portugal no início do século XX*
Pedro Russo Moreira *As irmãs Meireles, as indústrias da rádio e fonográfica: a internacionalização do "aportuguesamento da música ligeira" (1943-1955)*
Gonçalo Antunes de Oliveira *Sinergias entre o espectáculo e o disco: o teatro de revista enquanto agente de mediatização da música*

Sala de Ensaio 10
Organizador: **Gabriela Cruz**
Painel 1c*:* **Teatro para Rir: novas problemáticas sobre a comédia de língua portuguesa (1849-1902)**
Isabel Novais *Sobre o conceito de paródia: operetas, paródias e comédias de Luís de Araújo para o Teatro da Rua dos Condes*
Luísa Cymbron *O fechar do pano: Francisco de Sá Noronha e a opereta no Rio de Janeiro*
Maria José Artiaga *Francisco Palha, fisionomia de um empresário*
Error! Contact not defined. *A invenção da comicidade vicentina: Augusto Machado e a farsa lírica Tição Negro*

10h20/10h30 – Pausa

10ª Sessão
10h30/11h50
Sala 2
Organizador: **Graça Mota**
Painel 2a: **Promover a inclusão social através do envolvimento com a música – um olhar sobre os projectos do Serviço Educativo da Casa da Música**
Graça Mota *Intervenção no estabelecimento prisional de mulheres de Santa Cruz do Bispo*
Graça Boal Palheiros *O som da rua*
Rui Ferreira *Digitópia*

Cibermusica
Organizador: **Paula Gomes Ribeiro**
Painel 2b*:* **O papel do debate sobre as práticas de representação associadas ao Teatro de São Carlos, na reconfiguração de modelos de comunicação e relações de dominação simbólica no cenário cultural lisboeta entre 1970 e 2010**
Paula Gomes Ribeiro *Problemas da vivência estética e política das práticas de ópera associadas ao TSC, no processo de definição de modelos ideológicos de comunicação cultural no contexto lisboeta pós-revolucionário*
João Romão *A crítica musical na imprensa lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal (1970-1974): o caso do Teatro de São Carlos*
Nuno Fidalgo *Processos de reescrita do cânone operático: encenações de óperas de W. A. Mozart no Teatro Nacional S. Carlos na primeira década do séc. XXI*

Sala de Ensaio 10
Organizador: **Susana Sardo**
Painel 2c*:* **Mensageiros do Jazz: o papel dos divulgadores no Jazz em Portugal**
Agustín Castro *Manifestaciones del jazz en los años 20 en Portugal, un vistazo al periódico "O Primeiro de Janeiro" (Porto y el norte de Portugal)*
Luís Figueiredo *Discursos sobre o jazz em Lisboa entre 1922 e 1945 a partir do Jornal "O Século"*
Pedro Cravinho *Discursos cruzados: jazz e política na metrópole do Império Ultramarino Português (1958-1961) - o Clube Universitário de Jazz e suas "actividades" junto da Casa dos Estudantes do Império*

11h50/12h10 – Coffee break
11ª Sessão
12h10/13h30
Sala 2
Organizador: **Filipa M. B. Lã**
Painel 3a*:* **A música e a medicina como novo domínio científico da música para a optimização do desempenho musical artístico**
Isabel Santos *Marcadores electrofisiológicos e ansiedade de pianistas: um estudo preliminar*
Ziliane L. O. Teixeira *Alterações funcionais e dor na região cervical e cintura escapular dos instrumentistas de flauta transversal*
Lúcia Lima *Hábitos de estudo de estudantes portugueses de cordas friccionadas e sua relação com prevalência de disfunção músculo-esquelética*
Nuno Loureiro *Da avaliação ao prognóstico precoce de alterações músculo-esqueléticas: "filling the gap" entre música e medicina*

Cibermusica
Organizador: **António Tilly**
Painel 3b*:* **O Pop-Rock em Portugal**
António Tilly *It Sounds Like Pop Music: novos ritmos, novos sons na música ligeira da década de 60*
Ricardo Andrade *Cânticos mágicos dos peregrinos do som: o rock sinfónico na senda da autonomização dos estilos do rock em Portugal na década de 1970*
Pedro Félix *Atenção, atenção, um aviso à população...*
Miguel Almeida *"Acid Nightmare": a introdução da música heavy em Portugal e o desenvolvimento dos géneros musicais*

Sala de Ensaio 10
Organizador: **Maria João Branco**
Painel 3c*:* **A filosofia e a música**
Nuno Venturinha *Realismo e superação*
Maria João Mayer Branco *Dissonância e filosofia. Notas sobre Nietzsche, Wittgenstein e a música*
Paula Alexandra Carvalho *O movimento de pensamento no intérprete musical*
João Pedro Cachopo *Ulisses e o canto das Sirenes revisitados. Notas sobre a relação entre filosofia e música*

13h30/15h00 – Almoço

12ª Sessão

15h00/17h00

Sala 2

Mário Vieira de Carvalho *Investigação em Música e Ensino Superior*

Apresentação do grupo de trabalho da SPIM sobre Investigação em Música
Moderador: **Manuel Deniz Silva**

Debate sobre o estado actual da Investigação em música em Portugal

17h00/17h15

Sessão de encerramento

18h00 – Concerto

RESUMOS

As canções de Camargo Guarnieri com texto de Manuel Bandeira sob o ponto de vista do pianista colaborados

ADRIANA KAYAMA, MARINA GONÇALVES, MARIA JOSÉ CARRASQUEIRA DE MORAES (UNICAMP)

Os trabalhos sobre *performance* musical no Brasil têm proposto interpretações com base em resultados de análise (harmônica, formal, histórica, estilística, de gestos, idiomática, entre outras) e reflexões sobre aspectos composicionais. As edições revistas e propostas por instrumentistas têm ampliado as opções de material de pesquisa para performers. Segundo Camila Frésca (2009) "a edição de partituras de música brasileira tem sido uma questão fundamental a se resolver para a difusão de nossa música – não apenas no exterior mas entre nós mesmos. Sabe-se que hoje é impossível fazer circular uma obra que não esteja editada: as orquestras estrangeiras só tocam obras publicadas, principalmente por questão de direitos autorais. Isso, claro, sem falar na dificuldade de se ler manuscritos, que ainda têm a possibilidade muito maior de virem cheios de erros."

Neste sentido, o projeto ora apresentado tratará das canções de Camargo Guarnieri (1907-1993) para canto e piano, escritas com textos do escritor Manuel Bandeira (1886-1968). Camargo Guarnieri dedicou grande parte de sua obra às canções, tendo escrito mais de 200 peças para canto e piano. Para poemas de Manuel Bandeira escreveu doze canções, das quais, apenas duas estão publicadas e as demais permanecem ainda manuscritas.

O presente trabalho propõe uma análise da obra com base na visão de Stein & Spillman (2010), a preparação de uma edição elaborada eletronicamente das 10 canções não publicadas, além da gravação digital em áudio e vídeo das 12 canções. Espera-se que essas ações possam contribuir com as pesquisas em *performance* no Brasil e, em particular, ampliar o acesso às obras de canto e piano compostas por Guarnieri.

ADRIANA KAYAMA. Bacharel em Composição e Regência pelo Instituto de Artes - UNICAMP (1985), mestre pela University of Washington (1987) e doutora em artes musicais pela University of Washington (1990) . Atualmente é Professor Doutor da Universidade Estadual de Campinas, Membro de corpo editorial da Música Hodie, Membro de corpo editorial da OuvirOUver (Uberlândia) e Membro de corpo editorial da Per Musi (UFMG). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música. Atuando principalmente nos seguintes temas: Música, Canto, canção brasileira, música brasileira, João de Souza Lima.

MARINA GONÇALVES. Bacharel em piano e mestre em performance musical pela Universidade Federal de Goiás, doutoranda em música pela Universidade Estadual de Campinas. É professora e pesquisadora do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). É pianista camerista, atuando com cantores e instrumentistas. É pesquisadora de música brasileira, especialmente nas canções de Camargo Guarnieri e na obra de Estércio Marquez Cunha, que desenvolve amplo trabalho de edição da obra manuscrita. Já publicou em diversos congressos nacionais e estrangeiros, como o Performance Matters, ocorrido na cidade do Porto, em 2005.

MARIA JOSÉ CARRASQUEIRA DE MORAES (UNICAMP)

Hospital de Todos os Santos – actividade musical nos séculos XVI e XVII

ADRIANA LATINO (FCSH-UNL)

As fontes secundárias sobre a música portuguesa nos séculos XVI e XVII identificam um pequeno núcleo de mestres de capela e organistas associados ao Hospital de Todos os Santos (HTS). Alguns desses músicos foram mesmo figuras de topo da história da música portuguesa, como Duarte Lobo ou Pedro Talésio, o que, à partida, faz crer que a actividade musical na capela do hospital não teria sido encarada, ao longo da sua vida, com superficialidade.

A ausência de referências literárias à actividade musical naquela instituição parece, portanto, uma contradição. Uma pesquisa inicial revelou a existência de alguma literatura sobre vários aspectos relacionados com o HTS: medicina, arquitectura, arqueologia foram algumas das áreas científicas que se debruçaram sobre o tema mas, para além dos trabalhos de compilação já sobejamente conhecidos (Viterbo, Vasconcelos, etc.), na área da música não se encontraram novidades.

São vários os autores que, ao longo do século XX, referem o arquivo do Hospital de São José (HSJ), o sucessor e herdeiro do Hospital de Todos os Santos. O seu riquíssimo espólio resistiu aos incêndios que assolaram o antigo edifício do Rossio em 1601 e 1751, ao terramoto de 1755, e às sucessivas mudanças de local, encontrando-se bem preservado e à disposição dos investigadores na Torre do Tombo. Foi ele o ponto de partida para a pesquisa que iniciei sobre o tema e que, apesar de ainda incompleta, proporcionou já a descoberta de alguns elementos novos.

O trabalho realizado até agora centrou-se na leitura sistemática (e ainda não concluída) dos 22 livros de registo (séc. 15 a 1844) do HTS/HSJ. Estes livros contêm o registo de despesas (vencimentos, aquisições, obras, etc.) e de entrada de dinheiro (doações, esmolas, fianças, etc.) mas também outras informações como, por exemplo, a lista dos irmãos falecidos no ano em causa, etc. No fim de cada livro, encontram-se as folhas de pagamento referentes aos diversos cargos, com declarações de recebimento e assinaturas dos próprios e dos tesoureiros.

Até ao momento foram consultados documentos que abrangem o período 1502-1617. A sua leitura já permitiu encontrar numerosas referências a músicos e à actividade musical no HTS. Alguma desta informação entra em contradição com aquilo que se sabia até agora sobre os músicos daquela instituição. Outra é nova e vem lançar uma nova luz sobre a música no HTS: novos nomes de músicos (mestres de capela, organistas, cantores), precisões sobre as datas de ocupação dos cargos, referência à aquisição e/ou reparação dos órgãos, etc.

Com a presente proposta pretendo apresentar a situação em que se encontra o trabalho de pesquisa realizado até ao momento e algumas das conclusões a que já é possível chegar com base nos elementos recolhidos.

Manifestaciones del Jazz en los Años 20 en Portugal, un vistazo al periódico O Primeiro de Janeiro *(Porto y el norte de Portugal)*

AGUSTÍN CASTRO (UN. AVEIRO, INET-MD / CEJ-UA)

* VER PAINEL 2C

Recitativo de salão: caracterizando um género luso-brasileiro

ALBERTO PACHECO (CESEM, FCSH-UNL)

Há alguns anos, em seu trabalho pessoal de pesquisa sobre a música vocal do Rio de Janeiro oitocentista, este autor se deparou com uma série de composições brasileiras geralmente discriminadas nas próprias fontes como "recitativos". À primeira vista, uma composição vocal com esta designação parecia indicar uma peça declamada nos moldes operáticos italianos da época. No entanto, isto se revelou completamente falso nestas obras, nas quais um instrumento – via de regra o piano – acompanha alguém que declama um poema, sem qualquer indicação de melodia para o recitante. Vários são os exemplos que podem ser encontrados nos arquivos brasileiros, no entanto, uma pesquisa posterior acabou por revelar que este género também foi cultivado em Portugal, que conta com produção própria e numerosa. Na verdade, ao que tudo indica, foi Luiz Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), importante actor português, o precursor do género em ambos os lados do Atlântico. Apesar de suas características tão singulares os recitativos de salão passaram quase despercebidos na literatura moderna. Seu quase completo desconhecimento afecta também o trabalho dos arquivistas que acabam por não agrupar as peças dentro de único género, dificultando consequentemente sua localização por parte do leitor. Como solução para este problema temos proposto o uso do termo "recitativo de salão" para identificar inequivocamente as composições. Seja como for, nosso objectivo principal aqui é caracterizar este género luso-brasileiro praticamente esquecido, situando-o ao lado da modinha e do lundu, para além de contribuir com os estudos sobre a música doméstica.

ALBERTO PACHECO é Doutor e Mestre em Música pela UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas, Brasil). É autor de dois livros: *O Canto Antigo Italiano*, editora Annablume (2006) e *Catrati e outros virtuoses: a prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI*, editora Annablume, (2009). Actualmente realiza seu pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, CESEM, como bolsista da FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal), investigando *O Repertório de obras dramático-musicais ocasionais em Portugal e no Brasil entre 1707 e 1834*. Nesta mesma instituição é um dos membros fundadores do *Caravelas*, Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, de cujo *Newsletter* é editor.

.

Circulation of music in the ancient Papel States: Palestrina and his School

ALCESTE INNOCENZI

The musical holdings of the Spoleto Cathedral include some particularly interesting manuscripts. Amongst these, our attention is drawn to a group of six codices with polyphonic music in the choral book of Palestrina, Nanino, Ferrabosco, Troiano and anonymous. These manuscripts date back to the second half of the sixteenth century.

In the first of these codices there is the inscription 'Joan.s. Petrus Aloisisus prenestinus' twice in the header. This codex contains book of nine Lamentations attributed to Palestrina. This attribution should be considered uncertain, because there are some unusual details not found in other versions. These lamentations 'sound' as if they had been written many years after 1560.

There are different elements that suggest such a composer as Dragoni, rather than Palestrina. Dragoni was an intimate pupil of Palestrina and closely resembles him in his writing. The artistic quality of the work, which is written in noblest and most expressive «Palestrina style» seems to indicate a truly great master.

However, two textual differences in the Spoleto book distinguish it from all of Palestrina's other manuscripts. Thanks to meaningful analogies with other codices and to the consultation of the capitular resolutions books of the cathedral, I can suppose that these Lamentations were composed by Dragoni and only later copied and brought to Spoleto by Giovanni Troiano, after he had held the office of choir director at S. Maria Maggiore and organist at S. Giovanni Laterano in Rome.

Between 16th and 17th century there was a consistent and regular circulation of music books in the Papal States and the publication of music was actively supported. This circulation of sacred music was determined by the need to propagate the Roman Catholic Doctrine and reorganize the Church after the Council of Trent. Surely, Giovanni Troiano had a share in this plan, thanks to his roman experiences, helping the diffusion of precise works of sacred polyphony.

ALCESTE INNOCENZI is a graduate in Musicology and in Preservation of Cultural Heritage at the University of Bologna. He is also graduate in Clarinet at Conservatory of Music of Perugia. He has made the library catalogue of Philharmonic Association of Foligno and Spoleto Cathedral Music Archive. In 2007, he has worked at Philharmonic Academy of Bologna as cataloguer. He has taught at the Conservatories of Music of Bari and Benevento in M.A.H.L.E.R. (Music and Hi-Fi Lab Enterprise for Research) professional training courses. These courses was designed for experts in the use of professional cataloguing software and music notation software. Actually, he attends to the section *Pianocinema* of the Spoleto Piano Festival and collaborates with "Ezio Franceschini" Foundation of Florence at *Music in the Middle Ages*, mediaeval music bibliographical bulletin.

O contributo português no processo de criação de bandas no Brasil imperial: o caso particular do nordeste brasileiro

ALEXANDRE ANDRADE, MARCOS MOREIRA (ISE - RIAGET VISEU)

O artigo tem por objectivo central, estudar o surgimento das Bandas amadoras comunitárias na região do Nordeste do Brasil, cuja a origem tenha sido fomentada por imigrantes Portugueses. De facto um estudo preliminar, demonstrou a existência desse tipo de influências tanto ao nível dos emigrantes como da primeira geração de luso-brasileiros. Desde a instalação da Corte Real portuguesa no Rio de Janeiro (1808-1821), esta actividade musical impulsionada por um grande fluxo de compositores, instrumentistas, comerciantes e construtores de instrumentos, chegados ao Brasil, veio proporcionar uma maior visibilidade à música instrumental, música para banda, conhecida desde o séc. XVIII. Assim, a existência de grupos instrumentais no Brasil, remonta ao período colonial com a formação das primeiras Vilas e estabelecimento de grupos religiosos como Irmandades, isto nos séculos XVI e XVII. Estes dados encontram-se em consonância com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, e sua instalação na cidade do Rio de Janeiro, com a Banda da Brigada Real do monarca D. João VI, em 1808. Esta transferência da corte, para o estado, intensificou as festas reais com efectiva participação das Bandas Militares que, segundo Binder (BF06:37), marcam o período entre

1808 e 1816. No entanto, já por volta de 1802 no Brasil colonial, o "Decreto de 20 de Agosto de 1802, determinou a organização em cada Regimento de Infantaria, de uma Banda de Música instrumental, paga pelo Erário Régio" (RD62:17). O primeiro grupo musical de que temos notícia era uma espécie de "banda primitiva", conhecido como "barbeiros" que existiam desde o século XVIII, sendo formado, basicamente, por escravos obrigados por seus senhores a aprenderem novos ofícios. A influência de bandas militares tanto brasileiras como portuguesas que chegaram com a corte, na desenrolar no movimento bandístico nordestino no período imperial prinicipalmente na formação das primeiras metrópoles nordestinas como Salvador-Bahia, Recife-Pernambuco e Maceió-Alagoas.

ALEXANDRE ANDRADE é Doutor em Música (Flauta Transversal) pela Universidade de Aveiro (Departamento de Comunicação e Arte) em 2005. É licenciado em Ensino de Música (Flauta transversal) pela Universidade de Aveiro - Departamento de Comunicação e Arte, e Mestre (Master of Arts in Music Performance) pela Waterford Institute of Technology Irlanda. Como solista foi responsável por formações de câmara Waterford Chamber Orchestra, Orquestra de Câmara Piaget Viseu e Grupo de Música Antiga Goliardo D´El Rey. É director artístico, fundador da Orquestra de Câmara Piaget, desde 2005, desenvolvendo trabalho centrado no repertório dos séc. XVIII e XIX. É Professor Auxiliar do Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, em Viseu. Coordena o Núcleo de Investigação em Estudos Musicais do Instituto Piaget e participa de Grupo de pesquisa no Brasil denominado Metodologia e Concepção Social no Ensino Coletivo Instrumental, na Universidade Federal de Alagoas.

MARCOS MOREIRA é Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia, onde também obteve o diploma de Licenciatura em Música, e Especialista em Gestão Escolar pela Faculdade Montenegro. Em Alagoas, é Professor Assistente e mantém o Grupo de Pesquisa "Metodologia e concepção social no ensino coletivo" na UFAL- Universidade Federal de Alagoas. É Docente convidado e membro do grupo de Pesquisa musical do Instituto Piaget, Viseu-Portugal. Exerce paralelamente, na Federal de Alagoas, a função de Editor da Revista Eletrônica de Música MUSIFAL no qual é fundador do referido periódico, e desenvolve semestralmente Encontros sobre tema Banda de Música no Projeto permanente denominado "Jornadas Pedagógicas para Músicos de Banda". Na Bahia, atualmente cursa Doutorado em Educação Musical na Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Dr. Joel Barbosa. É autor de diversos artigos publicados em congressos sobre Bandas Música e Educação Musical.

O Teatro do Real Paço de Salvaterra de Magos: arquitectura e cenografia nas temporadas de 1762 e 1792

ALLINE GALLASCH-HALL (FA, UTL), ROSANA BRESCIA (CESEM, FCSH-UNL)

O Teatro do Real Paço de Salvaterra de Magos foi construído por ordens de D. José I e inaugurado em Janeiro de 1753 com a ópera *Didone Abbandonata*. O sumptuoso edificio foi uma das obras comissionadas ao célebre arquitecto bolonhês Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena, tendo sido o único construído antes do terramoto que sobreviveu à grande catástrofe. Tratava-se de um teatro de dimensões consideráveis, capaz de receber cerca de 500 espectadores e um elevado número de artistas responsáveis pela realização dos espectáculos. Um documento conservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo nos confirma que ao menos 52 duas obras foram representadas em Salvaterra entre 1762 e 1792, sobretudo durante a temporada de Carnaval. Diversos libretos e partituras relativos às mesmas

custodiam-se na Biblioteca da Ajuda, muitos contendo importantes informações sobre a cenografia e o maquinário utilizado durante as representações.

A presente comunicação propõe o estudo das dimensões e características arquitectónicas do edifício do Teatro de Salvaterra e da cenografia utilizada nas representações teatrais entre 1762 e 1792. Através do cruzamento de informações entre uma planta preservada no Museu Nacional de Arte Antiga atribuída por Giuseppina Raggi ao teatro de Salvaterra, de uma elevação da fachada nascente do Palácio preservada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro recentemente encontrada por Aline Gallasch-Hall, e da planta do Palácio de Salvaterra da autoria de Carlos Mardel preservada no Arquivo das Obras Publicas, foi-nos possível elaborar uma conjectura da localização do teatro no complexo do Palácio e de suas possíveis dimensões. As referências aos cenários contidas nos libretos e partituras relativas às obras encenadas no período em questão, aliados a documentos da contratação de pessoal técnico e ao estudo do espaço arquitectónico do teatro, permitem-nos formular uma ideia bastante precisa da complexidade da cenografia utilizada nas representações teatrais desse emblemático teatro setecentista português.

ALINE GALLASCH-HALL é assistente na Faculdade de Arquitectura de Lisboa, nas áreas de História e Teoria, no Curso de Cenografia. Já organizou vários congressos, tendo sido responsável pelas actividades culturais do Departamento de Língua e Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras de Lisboa, onde também deu aulas nas áreas de História da Arte, Cultura Portuguesa e Cultura Brasileira. Defendeu a sua tese de Mestrado sobre "A Expressão Egipcizante *d'A Flauta Mágica* de Mozart" em 2004 na mesma faculdade e está a ultimar o Doutoramento sobre ópera e cenografia em Portugal nos teatros régios do século XVIII, sob a orientação de Rui Vieira Nery e Fátima Nunes. Já apresentou diversas conferências nas suas áreas de investigação, nomeadamente em Oxford, Viena, Rio de Janeiro, S. Paulo, Roma, Milão, Lisboa, entre outras. Participa no Congresso Anual da British Society for 18th Century Studies desde 2005 e da International Society for Eighteenth Century Studies.

ROSANA MARRECO BRESCIA é doutorada em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV e em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, mestre em História pela Université Sorbonne – Paris IV, Pós-Graduada em Canto Lírico pela Royal Academy of Music de Londres e Mestre em Canto pela Manhattan School of Music de Nova York. Rosana completou sua licenciatura em música na Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Actualmente, desenvolve suas investigações de pós-doutoramento sobre a cenografia teatral italiana em Portugal ao longo do século XVIII no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical sob a orientação do Prof. Paulo Ferreira de Castro. É bolseira da Fundação para Ciência e Tecnologia desde Abril de 2011.

O adufe medieval, dois contextos do mesmo espaço

ANA CARINA MARQUES DIAS (CEAUCP / CAM)

Tendo como ponto de partida a comparação de dois elementos escultóricos da iconografia medieval peninsular, pretende-se fazer uma ponte entre o contexto cristão e islâmico. Quase sempre encarados como divergentes partilham não só o espaço como a cultura popular. O Adufe tocado por um dos músicos do rei David na Real Colegiata de San Isidoro de León, datado de cerca do ano 1063, e o adufeiro do Vaso de Tavira, do final do séc. XI/início do XII, partilham e participam de uma unidade cultural baseada em cristalizações e processos de miscigenação que no início do período moderno consolidam a chamada cultura Ibérica, ou *Hispânica* para alguns. Este processo é resultante não só de migrações, invasões,

(re)povoamentos, mas também de curiosidade, procura do outro e da sua imagem. O uso dos instrumentos musicais de aparente origem oriental no instrumentário cristão erudito, comprovam essa busca, tal como diversos outros ícones culturais estéticos e intelectuais.

O membranofone conhecido como pandeiro quadrado ou adufe, em Portugal, de possíveis origens orientais, tornou-se num instrumento popular transversal a classes e credos. Surge na escultura, nas mãos de reis, anjos, jograis e *sodadeiras*, mas também, segundo testemunhos, nas mãos de escravas eruditas, mulheres do povo e da corte, islâmicas e cristãs. A apresentação, irá procurar fazer um breve retrato desta cultura tão multifacetada.

Este estudo encontra-se inserido num contexto de dissertação de mestrado em *Portugal Islâmico e o Mediterrâneo*, presentemente a ser realizado na Universidade do Algarve/Campo Arqueológico de Mértola, sob a orientação do Prof. Dr. Cláudio Torres.

ANA CARINA MARQUES DIAS Tendo iniciado o seu percurso académico na área de Design de Comunicação em 1994, dedica-se mais tarde à ilustração e cinema de animação que utilizou como meio de expressão da temática islâmica na tradição cultural Portuguesa. No presente momento encontra-se a concluir o Mestrado em Portugal Islâmico e o Mediterrâneo na Universidade do Algarve e Campo Arqueológico de Mértola, onde aborda a temática cultural e musical peninsular através do estudo do membranofone vulgarmente conhecido como Adufe, tendo como orientador o Prof. Dr. Cláudio Torres.

É investigadora do Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto / Campo Arqueológico de Mértola (CEAUCP/CAM) desde 2009, tendo participado no II Encontro de jovens investigadores do mesmo centro em Janeiro de 2010; no II Simpósio Internacional Sobre Castelos Fortificações e Território na Península Ibérica e no Magreb, em Novembro de 2010; e no V Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular em Novembro de 2010.

Um pé em cada margem: a construção de um lugar de diáspora que soa a casa

ANA CRISTINA DE OLIVEIRA ALMEIDA (UN AVEIRO, INET-MD)

Esta comunicação propõe uma reflexão sobre o modo como as comunidades damanenses (Índia) fixadas em Leicester e Peterborough (Reino Unido) ali recriam o seu território de origem através da recontextualização (Bauman e Briggs 1990) de práticas performativas como o mandó – género musical local essencialmente vocal cantado em *português de Damão* –, a música e a dança portuguesas e a música de Bollywood.

Com o intuito de compreender de que forma estas comunidades negociam os diversos aspectos decorrentes da situação ambivalente e indeterminada que vivem no contexto diaspórico, onde procuram conciliar uma multiplicidade de identificações e de associações que definem o seu dia-a-dia, conceitos como "diáspora" e "transnacionalismo" serão objecto de reflexão a partir dos contributos de Faist (2010), Bruneau (2010), Dahinden (2010), Safran (2009) e Cohen (2009).

O conceito de "diáspora" pode ser entendido como uma deslocação cultural mais do que uma simples deslocação de indivíduos (Gandhi 1998) e o de "transnacionalismo" como o processo pelo qual os imigrantes estabelecem e mantêm relações sociais que unem as suas sociedades de origem e de acolhimento (Basch, Schiller e Blanc 2005). Nesta medida, qual o papel desempenhado pelas tradições musicais herdadas de Damão que são transportadas e representadas no Reino Unido? De que forma estas práticas expressivas são

recontextualizadas na diáspora e qual a função da música na construção de um elo de ligação entre os dois espaços? De que modo esta performance musical permite a projecção de um passado e a remissão para um espaço (reais ou imaginários), a transmissão de ambientes simbólicos e a construção de um lugar de diáspora à imagem de Damão? Nesta comunicação pretendo discutir de que forma a música traça um caminho entre Damão e o Reino Unido e possibilita a criação de um lugar de acolhimento que soa a casa.

ANA CRISTINA DE OLIVEIRA ALMEIDA é licenciada em Música (Piano) pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e concluiu em 2008 o Mestrado em Música na Universidade de Aveiro. Actualmente é doutoranda em Etnomusicologia na mesma universidade sob a orientação da Doutora Susana Sardo e investigadora do INET-MD.

«Convocar a morte/assinar a vida»: usos e significados dos sons musicais e das estratégias de escuta no KZ-Lager

ANA MARGARIDA BRINCA (CESEM, FCSH-UNL)

Segunda Guerra Mundial, campos de concentração e extermínio nazis. Morrer ao som da música; afirmar a vida tocando música. A música "chamava" e fazia reunir os prisioneiros «para partirem» ou «regressarem» do trabalho ou para «verem partir» os corpos nus que entravam nas câmaras de gás; e era tocando música que muitos deles, com habilidade ou formação musical, "escreviam" diariamente a palavra: vida. Lançou mão da música a administração dos *KonzentrationLager* ('Kz-Lager'), tornando-a «a única arte» ao serviço da organização do trabalho e da humilhação, da «dor e do extermínio» dos que considerava como sujeitos de «raças não-arianas». Fossem ou não forçados a interpretá-la e/ou apenas escutá-la, à música (e respectiva escuta) se agarraram inúmeros desses prisioneiros tornando-a, à sua maneira, instrumento (e estratégia) de sobrevivência.

Inscreve-se, neste eixo temático, a presente comunicação – o dos usos e significados diferenciadamente atribuídos à música pelos actores sociais em presença nos espaços concentracionários nazis; com a intenção de apresentar pontos de uma pesquisa recentemente iniciada sobre música e Holocausto. Nomeadamente o da relação entre os géneros musicais seleccionados pelos nazis que os prisioneiros eram forçados a interpretar, os que eram pelos próprios prisioneiros seleccionados nas suas actividades musicais e as respectivas intenções e significados diferenciadamente atribuídos; e o da relação entre o tipo de informação (potencialmente) veiculada por cada composição musical seleccionada e/ou interpretação musical com as estratégias de escuta («activa» ou não), reacções e respostas da audiência. Simultaneamente realçando uma análise preliminar das dinâmicas conceptuais e argumentativas que caracterizam a vasta produção científica sobre o tema focando pontos análogos, distintos e contraditórios e explorando potenciais vias de diálogo entre tais dinâmicas e as sugestões e relações conceptuais que a nossa investigação começa a indicar.

ANA MARGARIDA BRINCA é doutorada em Antropologia, especialidade Antropologia Cultural e Social, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma tese sobre as conexões entre fronteiras étnicas, exibição e segredo produzidas por portugueses ciganos nas suas representações identitárias para os não-ciganos, e licenciada em Antropologia pela mesma faculdade. É, actualmente, investigadora de pós-doutoramento no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

(CESEM/UNL), no âmbito do qual desenvolve uma pesquisa centrada no tópico Música e Violência estudando a presença da música nos campos de concentração e extermínio nazis; é, ainda, colaboradora no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA, pólo da FCSH/UNL).

Orpheon Portuense, um espólio a descobrir

ANA MARIA LIBERAL, RUI PEREIRA (CASA DA MÚSICA)

* VER PAINEL 1A

Frederico de Freitas – Modernismo eclético nas obras para piano e violoncelo

ANDRÉ BRUNO DE DEUS PEREIRA (UN. AVEIRO, INET-MD / ESE COIMBRA)

A presente comunicação centra-se nas obras para piano e violoncelo do compositor Frederico de Freitas, tendo como alicerce uma pesquisa de acervo das fontes primárias e secundárias recentemente doadas à Universidade de Aveiro. Esta investigação procura desvendar o ecletismo estético inerente ao repertório para violoncelo e piano, revelar informações presentes nos manuscritos ao nível de intérpretes, datas das obras ou até mesmo de análise formal que o próprio compositor expressa nas fontes primárias. As obras investigadas congregam várias facetas do compositor expressas em obras de inspiração impressionista como o *Nocturno* (1926), obras de inspiração tradicional embora com linguagem modernista como *Velha Canção* (1930), *Canção Raina* (1944) e *Canção Triste* (1964), até à forte influência expressionista da obra *13 Variações* (1969) que apresenta um tema dodecafónico. Constatámos ainda vários períodos distintos de composição das obras, tendo como pano de fundo contextos ideológicos distintos que proporcionaram um ecletismo ao nível dos géneros musicais (revista, bailado, cinema), influenciando a criação de uma memória ligada aos padrões hegemónicos do regime do Estado Novo. Esta memória hegemónica criada em torno do compositor, ligada a uma exacerbação da portugalidade, acabou por influenciar a maioria das abordagens musicológicas em torno compositor. No entanto, constatámos através das obras investigadas que o conceito de ecletismo ligado a Frederico de Freitas não se traduz apenas ao nível dos géneros musicais mas também ao nível das linguagens modernistas do séc. XX, reflectidas nas obras para piano e violoncelo. Desta forma pretendemos alargar a memória criada em torno do compositor evidenciando o ecletismo do espectro estético das obras investigadas.

ANDRÉ BRUNO DE DEUS PEREIRA é Assistente Convidado na Escola Superior de Educação de Coimbra desde 2002 tendo concluído o seu Mestrado em Música no ramo Performance na Universidade de Aveiro com a tese "*Manuel Faria e o Piano. Das Fontes Primárias à Performance*" em 2009 sob orientação de Helena Marinho. Actualmente é doutorando em Música na Universidade de Aveiro e no INET-MD tendo como tema de investigação o compositor Frederico de Freitas cujo espólio foi doado à Universidade de Aveiro. Apresentou-se nas conferências Performa 2009 com um artigo e recital-conferência sob o título "Contexto, conteúdo e performance da obra para piano solo de Manuel Faria". Enquanto pianista realizou concertos no Japão, Roménia, Itália, Espanha e em diversos festivais de música nacionais, tendo ainda gravado para a Antena 2 e para a etiqueta Afinaudio.

E-motion Expressiveness in Music Performance

ANTÓNIO SALGADO (UN. AVEIRO, CESEM)

A afirmação de Langer (1942) de que a Música seria priveligiadamente, entre as diferentes Artes Humanas, a *Linguagem das Emoções*, embora prisioneira de velhas querelas formalistas vs empiristas, permitiu trazer definitivamente a Música para o "terreiro" da sua *performance*, já que ela passou a poder ser concebida a partir do seu impacto na realidade, e já não como um objecto isolado e intocável, na *redoma metafísica* da sua existência puramente artística, e portanto, afastada da possibilidade real da sua constituição psicológica, social e cultural. A teoria de Langer (1942) concebeu a possibilidade da música apresentar padrões de movimento e de repouso, de tensão e de distensão, de acordo e desacordo, de preparação e realização, de excitação e de mudança brusca, apresentando, assim, formas análogas à dinâmica da vida emotiva.

Esta concepção remete-nos na actualidade dos *Estudos em Music Performance* para o conceito de *Afectos Vitais* (Vitality Affects) defendido por Stern (1985) (espécie de comunicação *emotivo-musical* entre a criança – *infant* - e a mãe no período inicial do seu relacionamento), e que Stern apresenta como um conjunto de qualidades difíceis de descrever, a não ser que se recorra a termos utilizados para descrever a dinâmica musical, tais como: crescendo, diminuendo, acelerando, retardando, sforzato, piano súbito, etc. De acordo com Shove & Red (1995), a evidência empírica tem vindo a confirmar que há uma inerente homologia de organização e dinâmica entre os sons da música e os movimentos e dinâmica da nossa vida afectiva, e até, dos padrões de movimento cujas características gerais são semelhantes aos movimentos corpóreos sintomáticos das emoções, humores e sentimentos humanos.

Com base nestes pressupostos, o presente estudo investigou empiricamente, e propõe-se questionar teóricamente, a interrelação da emoção, da gestualidade facial e da expressão vocal, no âmbito do canto erudito ocidental.

ANTÓNIO SALGADO Nasceu no Porto. Licenciou em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Curso Superior de Canto, como baixo-barítono, no Conservatório Nacional de Lisboa.
Pós-graduação na interpretação e estilo da música vocal barroca, em Amsterdam. Como bolseiro da SEC frequentou a pós-graduação em performance cénica e realizou Mestrado na Universität fur Musik und Darstellende Kunst, Salzburg, Áustria. Realizou Doutoramento (PhD) em Canto-Performance Studies, na Universidade de Sheffield, como bolseiro da FCT. Principais professores: Fernanda Correia, Max von Egmond, Wilma Lipp, Paul von Schilhawsky, Robert Pflanzl, Sena Jurinac, Sesto Bruscantini, Nicolaus Harnoncourt, C. Herzog, C. Prestel, W. Parker, Mário Mateus, Fernando Lopes Graça, Luis de Pablo, Jane Davidson.

Desde 1993, Professor no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, onde fundou, em 1997, o Estúdio de Ópera desta Universidade. É, docente colaborador, na Escola das Artes da Universidade Católica, do Porto. Desde 1997, ano em que fundou o Estúdio de ópera da UA e o Centro de Artes Cénicas - Drama per Música que se tem distinguido na produção de ópera independente. Em 2008 fundou a Companhia de Ópera: ÓperaNorte, que se estreia com a produção da ópera "Amor de Perdição" de João Arroyo. Do seu currículo constam várias gravações em CD/DVD e publicações em revistas de pedagogia, psicologia e educação musical e vocal. É regularmente chamado a leccionar cursos de canto nos seguintes países: Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Brasil e Áustria.

It sounds like Pop Music: Novos Ritmos, Novos Sons na Música Ligeira da década de 60

ANTÓNIO TILLY (INET-MD, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 3B

«De Braços Abertos». Lusofonia and its musics revisited in times of European economic crisis

BART VANSPAUWEN (INET-MD, FCSH-UNL)

Starting from two youtube examples – TAP's new company anthem 'De Braços Abertos', posted in February 2011, and the video-clip 'What the Finns need to know about Portugal', put online in May 2011 – I would like to address elements of my Phd in progress.

In a context in which the International Monetary Fund (IMF) and Europe enforce their impact through financial control, it seems necessary to investigate what this economic crisis means to perceptions of *lusofonia*.

The economic crisis that hit Portugal in 2008 is an historical moment that puts into question the country's geographic frontiers and symbolical affiliations in the face of commercial interests.

What is Portugal's identity in this new Europe? What happens to the *Community of Portuguese Language Countries (CPLP)* (both its ideas and what it stands for) when budgets are being cut out by IMF? Is the essence of the concept of *lusofonia* still relevant, some 15 years since it came in vogue?

Following the idea of governmentality as articulated by Foucault (1977-1984) and applied onto ethnomusicological practice by Guilbault (1997), I propose to approach *lusofonia* as the management of the identity of the lusophone space. I aim to address how this concept inform social practices, performance and cultural identities, and how its discursive construction of musical and cultural fields is used to have or exercise power.

Specifically, I investigate the ways in which the political concept of *lusofonia* informs music making in Lisbon, through an ethnography of Portuguese-speaking migrant musicians from the PALOP, Brazil and East Timor, that perform in the circuit of bars, restaurants and voluntary associations. Discursively approaching music as a point of social connection in a postcolonial city where cultural entrepreneurs use the term of *lusofonia*, I want to clarify how this concept informs their creative work and identities.

BART VANSPAUWEN is a PhD student and research collaborator at Universidade Nova de Lisboa (UNL) in Lisbon. His dissertation topic is *A Critique of Lusofonia. Migrant Musics of CPLP Countries in the City of Lisbon*, exploring the integration of Portuguese-speaking migrant musicians in Lisbon.

Bart obtained his Master in Ethnomusicology at UNL in 2010, his Postgraduate Degree in Cultural Studies in 2003 and his Bachelor in Germanic Languages in 2001 (both at Katholieke Universiteit Leuven, Belgium). He also is a former grantholder of Fundação Calouyste Gulbenkian (2009-10).

Bart was a special collaborator for the ACIDI issue 'Música e Migração', of *Revista Migrações* (2010-11). In 2005, he already guest-edited a double online issue of *Image & Narrative*, on the 'Visualization of the subaltern in world music'.

Indeterminismo e Aleatório em Voix*, de Jorge Peixinho*

BEATRIZ SERRÃO (CESEM, FCSH-UNL)

Na década de 70 assisitiu-se a um período de experimentalismo nas artes que vem na sequência dos movimentos d'avant-garde da década anterior. Estes movimentos internacionais tiveram também a sua repercussão em Portugal. Pretendemos aqui demonstrar que a obra *Voix* de J. Peixinho, para orquestra de câmara e soprano, é representativa desse período experimental. Por diversos sinais se caracteriza esta nova atitude na escrita musical, entre os quais um novo modo de olhar a cena, uma intenção de provocar o público destabilizando-o, mas tendo subjacente a ideia de: "il faut détruire, secouer, pour pouvoir reconstruire", como refere Giordano Ferrari. Pretendemos ainda salientar a tendência, na linha de John Cage, de uma construção que utiliza elementos de indeterminação explorados até quase ao seu limite, sobretudo na parte final desta obra em que o aleatório pode ser desencadeador do caos.

Interessa-nos igualmente referir as consequências desta atitude na composição, quanto à recepção pública da obra e à polémica suscitada quando da sua estreia em Lisboa, nomeadamente manifesta através da crítica musical da época.

BEATRIZ SERRÃO. Licenciada e Mestre em Ciências Musicais, na variante de Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tem o diploma de Percussão do *Conservatoire National de Rueil-Malmaison*, onde trabalhou, entre outros, com Gaston Sylvestre, tendo sido bolseira em Paris da SEC (3 anos) e da Fundação Calouste Gulbenkian (1 ano). Pertenceu a diversos grupos de música de câmara, tendo trabalhado com A. Salazar, C. Marecos, S. Azevedo, D. Schvetz, V. Rua. Colaborou com o *Teatro O Bando*, e integrou, enquanto percussionista, o grupo *Théâtre du Soleil*, durante dois anos, em Paris. Actualmente é secretária executiva do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL) e pertence à direcção da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (ex-Associação Portuguesa de Ciências Musicais).

Et dicur per horas diei: Hymn traditions in sixteenth-century Portugal

BERNARDETTE NELSON (CESEM, FCSH-UNL)

The singing of sequences of hymns in the various liturgical Offices celebrated daily in the church – notably Vespers, Matins, Compline, and Terce – was a long-standing tradition in the various ecclesiastical institutions from at least medieval times throughout Christendom. A consideration of Portugal's (or the sources of Portugal) contribution to this vitally important aspect of chant history has rarely entered musicological studies to date. Melodies and traditions in probably the earliest known source of hymn chants – the so-called *Liber Catenatus* of Coimbra Cathedral (14th-century) – may by and large be linked to those of a more ancient universal European tradition. By the 15th and 16th centuries, however, it is clear that hymn traditions that had developed in Portugal were often closely linked with those elsewhere in the Iberian Peninsula, and links may be found with hymn tunes circulating in major Spanish chant sources that especially especially the famous *Intonarium toletanum* (1515) of Cardinal Cisneros, Archbishop of Toledo. The Portuguese chant sources also demonstrate practices in different monastic and secular institutions, such as Jeronymite,

Augustinian, and a tradition associated more with major cathedrals and the royal chapel – the last being noted for the collection forming the 'Intonaciones hymnorum' section of the *Passionarium secundum Ritum capelle Regis Lusitanie* (Lisbon, 1543). This paper provides a survey of hymnodic traditions in both chant and polyphonic sources in Portugal and how they may tie in with both general peninsular practices and those in Rome. The polyphonic traditions are seen especially in a unique cycle in a mid-sixteenth Coimbra manuscript, and as isolated settings in other important polyphonic sources from sixteenth-century Portugal.

BERNARDETTE NELSON is currently Research Fellow of CESEM-FCSH, at the Universidade Nova de Lisboa. She is also affiliated to Wolfson College in Oxford. She is currently involved in three research projects at the Universdade Nova connected with music and culture in early modern Portugal: 'Musical exchanges' (directed by Manuel Pedro Ferreira), Treatise traditions, and the collections of D. Teodósio I, Duke of Braganza (d. 1563), with special reference to the collections of music books and musical instruments. Her research interests are also concerned with Spanish and Franco-Flemish musical traditions. Among recent publications are two co-edited books: *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception* (with Owen Rees: Boydell & Brewer, 2007), and *Pure Gold: Golden Age Sacred Music in the Iberian World. A Homage to Bruno Turner* (with Tess Knighton: Reichenberger, 2011). Her own essay contributions to these two books are both concerned with Spanish and Portuguese polyphonic hymn traditions.

Festa e música religiosa em mudança. O caso de Poçarica (Leiria-Portugal)

CARLA MINELLI

A festa da Pocariça é uma festa Católica de cariz rural que nasce no início do século XX, para honrar São Sebastião e Nossa Senhora de Lurdes. Todo o evento sempre foi organizado à volta das partes estritamente religiosas, a liturgia e a procissão, onde a música, através da banda e hoje do coro da capela, tem um papel muito importante.

Ao longo dos anos mudou a estrutura da festa que, na década de 80, passou de dois para três dias. É a partir desta altura que a festa começou a ter missa e procissão também à sexta-feira além do domingo, como já era costume.

Na segunda metade do século XX, houve transformações na música religiosa da festa muito profundas, com a formação de um coro da capela e modificações na banda que abrangeram o repertório e a sua imagem.

Estas mudanças ocorreram em consequência das reformas decididas no coração da Igreja Católica Romana que, em Portugal foram divulgadas com documentos redigidos pelo episcopado e implementadas pelas Dioceses.

Com esta comunicação quero contribuir para compreender as mudanças nas festas religiosas em Portugal: explicarei como as sucessivas reformas da Igreja Católica modificaram a festa e a sua música nos últimos 60 anos, abrangendo repertórios, o papel dos fiéis e dos grupos musicais, a relação entre música e festa, o significado da música em todo o evento e onde se veio a desfocar a polarização entre música religiosa e música profana.

CARLA MINELLI é doutoranda em Ciências Musicais – Etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa. A sua dissertação aborda a música na festa da Pocariça (Leiria- Portugal) e as suas mudanças ao longo dos últimos 60 anos.

De origem italiana, vive em Lisboa desde 1997 onde é professora de Música na Escola Secundária Eça de Queirós. Entre 1987 e 1996 realizou vários estudos entre grupos indígenas da Amazónia.

Música de cinema – a música de Frederico de Freitas

CLÁUDIA DAVID F. MORAIS (FL – RNIVERSIDADE DE COIMBRA)

A festa da Pocariça é uma festa Católica de cariz rural que nasce no início do século XX, para honrar São Sebastião e Nossa Senhora de Lurdes. Todo o evento sempre foi organizado à volta das partes estritamente religiosas, a liturgia e a procissão, onde a música, através da banda e hoje do coro da capela, tem um papel muito importante.

Ao longo dos anos mudou a estrutura da festa que, na década de 80, passou de dois para três dias. É a partir desta altura que a festa começou a ter missa e procissão também à sexta-feira além do domingo, como já era costume.

Na segunda metade do século XX, houve transformações na música religiosa da festa muito profundas, com a formação de um coro da capela e modificações na banda que abrangeram o repertório e a sua imagem.

Estas mudanças ocorreram em consequência das reformas decididas no coração da Igreja Católica Romana que, em Portugal foram divulgadas com documentos redigidos pelo episcopado e implementadas pelas Dioceses.

Com esta comunicação quero contribuir para compreender as mudanças nas festas religiosas em Portugal: explicarei como as sucessivas reformas da Igreja Católica modificaram a festa e a sua música nos últimos 60 anos, abrangendo repertórios, o papel dos fiéis e dos grupos musicais, a relação entre música e festa, o significado da música em todo o evento e onde se veio a desfocar a polarização entre música religiosa e música profana.

CLÁUDIA DAVID F. MORAIS é doutoranda em Ciências Musicais – Etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa. A sua dissertação aborda a música na festa da Pocariça (Leiria- Portugal) e as suas mudanças ao longo dos últimos 60 anos.

De origem italiana, vive em Lisboa desde 1997 onde é professora de Música na Escola Secundária Eça de Queirós. Entre 1987 e 1996 realizou vários estudos entre grupos indígenas da Amazónia.

Da etiqueta da Corte aos desafios da esfera pública: instrumentistas e repertórios instrumentais em trânsito entre a Real Câmara e os concertos públicos em Lisboa nos finais do Antigo Regime (1755-1807)

CRISTINA FERNANDES (INET-MD, FCSH-UNL / UNIMEM, UN. ÉVORA)

O repertório vocal sacro e profano dominou o cerimonial litúrgico e áulico da monarquia portuguesa durante o século XVIII, mas tal não quer dizer que a música instrumental não tivesse também um papel a desempenhar. As investigações de Joseph Schepereel (1985), Manuel Carlos de Brito (1989) e Vanda de Sá (2008) — respectivamente dedicadas à Orquestra da Real Câmara, à ópera e aos circuitos de produção e circulação da

música instrumental — revelam elementos importantes, mas o assunto requer uma investigação mais direcionada e sistemática, tanto no que diz respeito ao papel da arte dos sons na educação dos membros da família real como aos concertos privados e semi-privados com profissionais. A comunicação apresenta alguns dados novos e propõe-se avaliar as repercussões da prática instrumental nos círculos da corte na configuração dos concertos públicos que começam a ganhar terreno em Lisboa a partir das últimas décadas de setecentos, bem como a influência no sentido inverso. Se os públicos e os contextos de sociabilidade eram diversos, parte dos músicos e dos repertórios eram coincidentes. Os concertos nos salões e jardins das residências reais estavam a cargo da Orquestra da Real Câmara, mas também de solistas contratados de passagem por Lisboa e, a partir de 1800, de Bandas Militares, chegando a ser reunidos dez Regimentos diferentes nos aniversários dos Infantes. As transformações do gosto na viragem para o século XIX manifestam-se, por exemplo, na contratação de Luísa Piot como Mestre de Harpa de Suas Altezas Reais ou na aquisição de Sinfonias de Wranitzky e Quintetos de Hummel em 1807. Os programas formavam uma "miscelânea" de peças vocais e instrumentais, configuração extensiva aos concertos públicos e aos modelos adoptados em capitais mais cosmopolitas como Paris, Londres ou Viena. Como mostrou William Weber (2008), apesar das monarquias não promoverem habitualmente concertos públicos, foram o ponto de partida na emergência do novo paradigma — por exemplo a criação do Concert Spirituel de Paris e da Tonkünster-Societät de Viena deve-se a músicos da corte. A difícil implantação em Portugal de uma verdadeira esfera pública contribuiu para o desenvolvimento tardio e algo difuso dos concertos com entrada paga, mas as iniciativas conhecidas mostram uma tendência semelhante, já que vários intérpretes e promotores eram instrumentistas da Real Câmara, a começar por Pedro António Avondano, responsável pela Assembleia das Nações Estrangeiras, depois herdada pelas suas filhas.

CRISTINA FERNANDES. Natural da Guarda, Cristina Fernandes concluiu o curso complementar de Piano no Conservatório da Covilhã e é licenciada e mestre em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. A sua dissertação foi publicada em 2005 nas edições Colibri sob o título Devoção e Teatralidade: as Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e prática litúrgico-musical no Portugal pombalino. Em 2010 concluiu o doutoramento em Música e Musicologia na Univ. de Évora com a tese O sistema produtivo da música sacra em Portugal nos finais do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807. É investigadora integrada do INET-MD (FCSH-UNL), onde desenvolve um programa de Pós-Doutoramento Música na Capela Real e Patriarcal (1716-1834): modelos, repertórios e práticas performativas, financiado pela FCT; colaboradora da UnIMeM da Univ. de Évora (onde integra o projecto Estudos de Música Instrumental em Portugal: 1755 – 1834, FCT: PTDC/EAT-MMU/104206/2008) e do Caravelas – Núcleo de Estudos de História da Música Luso-Brasileira. Leccionou em vários estabelecimentos de ensino, entre os quais a Escola das Artes da Universidade Católica (Porto) e o Instituto Piaget (Almada). É crítica de música do jornal PÚBLICO desde 1996 e autora de numerosos textos no âmbito da musicologia histórica e da divulgação musical.

Que lugar para a etnocoreologia nos estudos académicos em Portugal?

DANIEL TÉRCIO (FM -UTL / INET-MD)

Esta comunicação pretende contribuir para uma discussão acerca da disciplina de etnocoreologia no quadro de relações com a etnomusicologia, com a etnografia e com os estudos de folclore.

Neste sentido, pretendo em primeiro lugar proceder a uma revisão, ainda que esquemática, da constituição internacional da etnocoreologia, considerando textos de referência, nomeadamente os de Bruno Nettl e de Theresa Buckland, e bem assim situando-a no espaço das organizações internacionais, nomeadamente no ICTM (sub-grupo de etnocoreologia) e no Congress in Research on Dance (CORD).

Em segundo lugar, pretendo inquirir se o quadro português dos estudos de folclore e da etnografia, sobretudo a partir da obra de Ribas, indicia uma receptividade à constituição desta disciplina e em que direcção o pode e deve fazer.

Em terceiro lugar, e na sequência dos pontos anteriores, tenciono apresentar argumentos sobre a conveniência em adoptar procedimentos da teoria crítica na constituição da etnocoreologia, desde logo trazendo à superfície o quadro de relações com, por um lado, a etnomusicologia e, por outro lado, com os estudos culturais. Neste sentido, procurarei defender que tal quadro de relações é simultaneamente um quadro colaborativo, mas também um quadro de tensões, que desloca a disciplina para uma zona crítica e exige constantes revisões epistemológicas.

Finalmente, no sentido apontado anteriormente, importará identificar e rever criticamente os problemas que sustentam a disciplina, nomeadamente as questões da autenticidade, dos arquivos vivos e da patrimonialização. Tenciono fazê-lo considerando em especial a situação nacional, os estudos académicos que têm sido produzidos e o respectivo lugar no panorama internacional dos estudos de dança.

DANIEL TÉRCIO estudou Filosofia (UL), Artes Plásticas (ESBAL) e História da Arte (UNL). Foi bolseiro do serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian durante o biénio 1994/95. Em 1997, concluiu o Doutoramento em Motricidade Humana-Dança na FMH. Na sequência da pesquisa então realizada, publicou a obra "Dança e Azulejaria no Teatro do Mundo". Actualmente, é Professor Associado na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa e membro da direcção do INET-MD.

Enquanto crítico, foi colaborador do Jornal Público em 2004, do semanário Expresso entre 2005 e 2009 e actualmente do Jornal das Letras.

The modinha and lundum in the context of Portuguese and Brazilian theatre

DAVID CRANMER (CESEM, FCSH-UNL)

Much is spoken of the *modinha* and *lundum* as salon songs in the last decades of the eighteenth century and opening decades of the nineteenth. However, they also appear in the theatre, in the *entremezes* and *farças** of the period – unsurprisingly, since the action of these genres takes place in everyday settings. This facet, however, has not yet received due attention.

In this paper, I propose to describe the known printed and manuscript sources of text and of music for *modinhas* and *lunduns* used in the popular Lisbon theatres and the 'Ópera Nova' in Rio de Janeiro during the period roughly 1780 to 1815. I explore the earliest indications of *modinha* use, both explicit and implicit, their increasingly systematic use from the mid-1780s onwards, and the more occasional inclusion of *lunduns*. I also analyse the dramatic contexts and make certain observations about the musical style.

*the orthography of the period is used to distinguish this particular genre from the Italian *farsa* and the current Portuguese spelling *farsa*, applied to the very different dramas of Gil Vicente and others, as well as being used in a very generic sense.

DAVID CRANMER is Assistant Professor at the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, of the Universidade Nova de Lisboa. He holds a doctor's degree from the University of London and is currently researcher responsible for the project "Marcos Portugal: his work and its dissemination", for the Portuguese team of the bilateral project "Música Vocal Luso-Brasileira nos séculos XVIII e XIX" (with the Universidade Estadual de Campinas, Brazil), and also for Caravelas – Study Group for the History of Luso-Brazilian Music.

Nuevo estudio del papel de la Harmoniemusik en la vida musical de Viena entre 1760 y 1820 : observaciones sobre la transcripción para octeto (Went, 1782-83) de la opera I filosofi immagiari (Paisiello, 1779)

DAVID GASCHE (UNIV. TOURS / WIEN UNIVERSITÄT FÜR MUSIKWISSENSCHAFT)

La música de circunstancias para *Harmoniemusik* entre 1760 a 1820 es un fenómeno político, social, estético y musical. Numerosas reformas de la *Aufklärung* hasta la restauración de un poder conservador desempeñan un papel principal en la emancipación y el desarrollo de la música instrumental. A partir de los años 1760, varios nobles funden un quinteto, sexteto o un octeto para acompañar los entretenimientos, las cenas y otras ocasiones. Esta música sigue ocupando aún un lugar asombrosamente limitado en la capital austriaca. Se vuelve más importante y se diversifica a partir de los años 1770. La *Harmoniemusik* sigue siendo un fenómeno aristocrático pero numerosas otras formaciones están presentes en distintos lugares de la capital. Estos grupos instrumentales se dirigen a un público más amplio y representan un medio hábil de difundir la música.

Al tomar como ejemplo la ópera *I filosofi immagiari* de Paisiello (1779) transcrita por Johann Went (1781-1782) para un octeto de viento, esta comunicación abordará brevemente el contexto social y musical en Viena al fin del siglo XVIII. Tratará las principales funciones de la *Harmoniemusik* subrayando el papel de las transcripciones de óperas, balletes y sinfonías. Esas obras constituyen la parte más abundante y apreciada de la literatura para alientos. Ofrecen la posibilidad de oír música fuera del teatro y prolongan este placer a lo largo del año. El análisis de las principales caractéristicas del octeto de Went demostrará las respuestas establecidas por el compositor sobre la cuestión de la forma, la escritura instrumental, las sonoridades y la virtuosidad. Los instrumentos de viento adquieren un papel relativamente nuevo y se mueven con una autonomía poco corriente en aquella época.

Tal intervención de índole histórico, estético y analítico profundiza un tema rico que se tratará bajo un ángulo nunca abordado. Pocos estudios establecen claramente el papel que desempeña la *Harmoniemusik* en la vida cultural de Viena entre 1760 y 1820 como las

investigaciones en este repertorio, la formación de una identidad musical y su alcance expressivo.

O Ensino de Piano em Portugal – identificação de concepções e estratégias de ensino e de aprendizagem no que concerne o desenvolvimento artístico e pessoal do aluno

DINA RESENDE (UN AVEIRO),

(em colaboração com Isabel Soveral e Nilza Costa)

Considerando que a investigação e a produção científicas sobre o Ensino do Piano é quase inexistente no que à Didáctica do Piano diz respeito em contexto nacional, tanto no nível Superior como na generalidade do Ensino Especializado da Música a nível Não Superior, realizou-se um inquérito junto dos professores com o objectivo de identificar concepções que permitam monitorizar a qualidade do ensino deste instrumento no que concerne o desenvolvimento artístico e pessoal do estudante.

Este estudo procura identificar o perfil dos actuais docentes de Piano nos níveis Superior e Não Superior, conhecer o seu pensamento pedagógico, permitindo analisar, sistematizar e disseminar estratégias de ensino e aprendizagem que promovam a formação de artistas e professores que compreendam a semiótica musical nas suas multifacetadas dimensões culturais, a interpretem e através dela emancipem a sua criatividade para a construção de discursos que conduzam a narrativas artísticas pessoais. Pretende igualmente conhecer a concepção dos mesmos professores quanto à articulação pedagógica entre as escolas do nível Secundário e as do nível Superior e detectar a existência ou não de articulação entre elas.

Foram elaborados dois questionários, um para o nível Superior e outro para o Não Superior, dirigidos a todos os professores que leccionam a disciplina de Piano como Instrumento Principal em Portugal Continental, procedendo-se em seguida às suas respectivas validações e estudos-piloto. A sua distribuição e respectiva recolha de dados foi realizada através de correio electrónico ou postal conforme solicitado pelas escolas de música, depois de ter sido autorizada a sua monitorização em meio escolar pela DGIDC, do Ministério da Educação, de acordo com a legislação em vigor.

O presente estudo insere-se numa investigação sobre o *Ensino Superior de Piano em Portugal e na Europa*, no âmbito de um doutoramento desenvolvido na Universidade de Aveiro, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Dina Resende estudou com Maria Manuela Araújo, discípula de Vianna da Motta, Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco, Paul Schillawski, Marian Rybicki e Jean Fassina. Obteve o Diploma do Curso Superior de Piano em Lisboa e o *Diplôme Superieur d' Enseignement de Piano* na *École Normale de Musique de Paris / Alfred Cortot*.

Desde 1985 tem realizado recitais em Portugal, França, Bélgica, Espanha, Itália e Hungria. Entre 1985 e 1997 foi professora em vários Conservatórios de Paris e da região parisiense. Entre 1997 e 2009 leccionou no Conservatório Regional do Baixo Alentejo, onde foi directora pedagógica entre 2000 e 2005.

DINA RESENDE. Bolseira da FCT, encontra-se a desenvolver uma investigação sobre o *Ensino Superior de Piano em Portugal e na Europa*, como doutoranda e membro do CIDTFF – Centro de Investigação

Didáctica e Tecnologia na Formação de Formadores da Universidade de Aveiro, sob a orientação de Isabel Soveral e Nilza Costa.

Da ausência de parâmetros para a caracterização do plágio em música: o exemplo brasileiro

EDILSON VITORELLI (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, BRASIL)

O direito, afirmava Marx, é uma superestrutura destinada à manutenção do *status quo*. É inegável que o direito tem como função precípua a sedimentação de estruturas sociais estabelecidas que, pelo mecanismo da coerção, passam a ser não apenas tradicionais, mas compulsórias.

Essas características fazem do direito um sistema social avesso à mudança e, por essa razão, lento na recepção das irritações advindas dos sistemas exteriores (Luhmann). A música, ao contrário, não conhece limites. É ágil, mutável, avessa a regras, denominações e classificações rígidas, especialmente a partir do século XX.

É sob esse variadíssimo leque de novas possibilidades musicais ampliadas no século XX que surge a questão: como pode o sistema jurídico dar conta da complexidade da produção musical atual para estabelecer uma regulamentação que seja passível de proteger o músico do delito juridicamente denominado plágio.

Embora não exista, no Brasil, um único caso judicial que analise o plágio em música erudita contemporânea, é facilmente constatável que a absoluta ausência de parâmetros, combinada com a dificuldade de comparação de uma não existente linha melódica, tonalidade, estrutura rítmica etc., deixará o compositor que eventualmente for vitimado pela prática em situação difícil para resguardar seus direitos.

O ponto de partida para essa definição de parâmetros pode ser extraído da jurisprudência actual: apoderamento de todos ou alguns dos elementos originais contidos na obra do autor; apresentação dos aludidos elementos como próprios, buscando aproveitar-se da notoriedade e prestígio alcançados pela obra musical original; não restar configurado que os elementos usados em comum são matéria-prima da linguagem musical, que não é de propriedade de ninguém. O problema, embora analisado à luz do direito brasileiro, também repercute em outros sistemas jurídicos, demandando a realização de um debate internacional que envolva tanto músicos quanto operadores do direito.

EDISON VITORELLI é Procurador da República, mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e ex Juiz Federal. É autor dos seguintes livros: Estatuto do Índio e Temas aprofundados do Ministério Público Federal, ambos publicados pela editora JusPodivm, além de diversos artigos publicados em periódicos especializados.

A música didáctica setecentista na Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa

Edite Rocha (Un. Aveiro, INET-MD), Mário Marques Trilha (CESEM, FCSH-UNL)

A Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa possui um catálogo realizado por José Augusto Alegria (1989) que, para efeitos práticos, subdividiu em quinze secções alfabéticas,

das quais esta comunicação incidirá sobre a secção G, intitulada "Música Profana Manuscrita: Didáctica e Prática". Esta secção é constituída por nove obras setecentistas manuscritas com partimentos ou solfejos a duas vozes e/ou acompanhados por baixo-contínuo, cuja autoria - à excepção da última que não se enquadra nesta designação por se tratar de uma compilação de cantatas solo de Alessandro Scarlatti (1660-1725) – não foram devidamente identificados.

As obras do acervo de música didáctica desta biblioteca foram concebidas de acordo com o pensamento didáctico napolitano que estava bastante presente na cultura musical portuguesa do séc. XVIII. Através de um estudo comparativo, esta comunicação visa identificar e rectificar a autoria destas obras de compositores italianos como Carlo Cotumacci (1709-1785), Leonardo Leo (1694-1744) e David Perez (1711-1778) e portugueses inseridos nesta tradição, como Romão Mazza (1719- 1747), e José Joaquim dos Santos (1747-1801), contextualizando esta prática nos instrumentos de tecla e metodologia no percurso que envolvia a aprendizagem da gramática que servia de base à composição, improvisação, acompanhamento de outros instrumentos e da interpretação.

Edite Rocha. Organista, licenciou-se em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, prosseguiu os seus estudos nos Conservatoire de Musique de Perpignan e Claude Debussy (XVIe) em Paris, Schola Cantorum Basiliensis (Diplom für Alte Musik), concluiu em 2010 o seu doutoramento em Música na Universidade de Aveiro sobre a obra de Manuel Rodrigues Coelho, Problemas de Interpretação, com o apoio da FCT. Actualmente realiza um pós- doutoramento no INET-md/UA com o apoio da FCT e lecciona órgão na Universidade de Aveiro.

Mário Marques Trilha. Cravista, licenciado em música na Universidade de Rio de Janiero (Uni- RIO), prosseguiu os seus estudos nos Conservatoire de Rueil-Malmaison e Claude Debussy (Paris), Escola Superior de Música de Kaslsruhe (mestrado em cravo), Schola Cantorum Basiliensis (mestrado em teoria da música antiga) e concluiu em 2011 o seu doutoramento em Música na Universidade de Aveiro sobre a Teoria e Prática do Baixo-Contínuo em Portugal, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Os fragmentos de canto chão da Biblioteca Pública de Braga

ELSA DE LUCA (CESEM, FCSH-UNL)

Na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga conservam-se algumas pastas de fragmentos de pergaminho que retêm testemunhos de cantochão português. Os fragmentos foram fotografados no âmbito do projecto de investigação financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, Levantamento digital do património musical manuscrito (antes de 1600).

Na sua sequência, os resultados deste projecto confluiram na PEM, acrónimo de Portuguese Early Music database, que é uma secção do projecto em curso de desenvolvimento Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas, dirigido pelo Manuel Pedro Ferreira ao CESEM, FCSH-Universidade Nova de Lisboa.As fotografias dos fragmentos bracarenses podem ser consultadas no sitio internet da PEM, onde é fornecida uma descrição física dos fragmentos com indicações históricas e bibliográficas e um índex musical dos cantos conteúdos em cada fragmento. Algumas características musicais e paleográficas desse repertório serão analisadas e muitos exemplos serão apresentados.

ELSA DE LUCA é Bolseira de Póstoutoramento da FCT, e investigadora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, no âmbito do projecto "Intercâmbios musicais

A influência do trato vocal no timbre da flauta; meditações preliminares

FABIANA COELHO (USP, BRASIL)

Flautistas aplicam modificações no timbre do som produzido por seu instrumento a partir de alterações da configuração de seu trato vocal, utilizando, para tanto, imagens mentais empíricas. Entretanto, essa é uma alteração de difícil mensuração, pois o grande número de variáveis envolvidas, como, por exemplo, movimentos de lábios e mandíbulas, impede uma percepção objetiva imediata.

Para tanto, foi realizado um experimento que teve como objetivo principal a comprovação da existência ou não da influência do trato vocal sobre o timbre da flauta transversal. Para tanto, foi construído um soprador que viabiliza a eliminação da influência das alterações de lábios e mandíbula. O marco teórico do experimento foram as obras de Quantz (2001) e Kent e Read (2001).

A partir dos resultados gerados pelo experimento, devidamente analisados, concluiu-se que há indícios da influência da posição do trato vocal na qualidade sonora da flauta. O que se pretende, em experimentos futuros, é a realização do experimento sob um novo paradigma, que permita a mensuração das possibilidades de exploração do mecanismo de alteração do timbre em diferentes regiões sonoras da flauta transversal, a partir de alterações na configuração do trato vocal.

Esse aprofundamento do experimento se focará na construção de novas estruturas representativas dos lábios (Wolfe et al., 2003), modelagem do trato vocal que reflitas as posições da língua durante a execução do instrumento, dentre outras.

Obtidos tais resultados, a pesquisa buscará, por meio de sua análise, ampliar as possibilidades didáticas de alteração de timbre na flauta, renovando o interesse no estudo e no ensino do instrumento, por intermédio da aplicação dessas técnicas para facilitar uma boa resposta do instrumento, com o enriquecimento técnico e melhor desempenho em regiões de maior dificuldade.

FABIANA COELHO é flautista, cursa o doutoramento em Música na Universidade de São Paulo – USP – com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. Mestre em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais, realiza pesquisas sobre a aplicação de diferentes configurações do trato vocal nas mudanças de timbre da flauta transversal, com diversos artigos publicados na área. É professora (licenciada) da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN. Atua regularmente como flautista em orquestras e grupos de câmara.

A propriedade intelectual nos espaços performativo, mediatizado e virtual da cultura de tradição no litoral de Pernambuco-Brasil

FERNANDO SOUSA (ETECM-PE / Núcleo Etnomusicologia UFPE (Br) / INET-MD)

A diversidade de perspectivas e políticas jurídicas que legislam e tratam dos direitos de autor no mundo atual não garantem, na prática, uma eficaz defesa e regulação de direitos da propriedade intelectual, visto resultarem e se justificarem, dominantemente, por linhas de interesses que buscam garantir aos autores ou aos seus representantes legais um direito de exploração econômica exclusiva de suas obras, sem considerar que um bem imaterial também

é público por não estar limitado aquele que dele faz uso, permitindo que ocorram contextos complexos de relação que envolvem diretamente o autor, a indústria de direito autorais, os usuários e o governo em seu papel de garantir educação e acesso à informação.

Um cantador de tradição oral quando em performance em praça pública, por exemplo, não pode impedir que outras pessoas usufruam e se apropriem de formas diversas do que lhe pertence e que é fruto de sua criação e produção intelectual. Legislar sobre o que não se detêm e não se limita em domínio privado por sua característica imaterial implica em conflitos de direitos e usufruto. Parafraseando Karin Grau-Kuntz (2010), observo que a solução de tal impasse não demanda que se modifique a lei, posto que o problema não está numa imperfeita técnica do dispositivo legal, mas antes na desconsideração do conflito entre o direito de autor e direito do consumidor.

Sob esta linha de verificação percebi no litoral de Pernambuco que a propriedade intelectual, no que trata da tradição oral, está dominantemente articulada em favor daquele que a consome em detrimento daquele que a produz. Onde as esferas de relação com a produção cultural se mostram regidas pelo direito de usufruto do consumidor. Seja nas esferas midiáticas, das políticas culturais, do autor ou dos usuários da sociedade.

Para tanto, a esfera midiática toma como critério o juízo de valor regido pelo gosto estético de tendências globalizadas ou pela perspectiva que busca dar novos sentidos a valores folclorizados. Enquanto que a esfera das políticas culturais está centrada na demanda dos agentes das políticas públicas em classificar e organizar as ações sobre manifestações populares de tradição oral sob critérios estéticos pessoais e globalizados, tanto nos processos de seleção para linhas de incentivo a cultura, como no uso da imagem para fins políticos, que juntamente às esferas midiáticas atuam socialmente como criadores de opinião e gosto estético.

Já a esfera dos autores tem uma relação com sua produção pela forma afetiva de apropriação estruturada por laços com a memória, perspectivas de mundo, compromisso social e auto-estima. E no que trata a esfera dos usuários globalizados e não-globalizados, a relação com a produção cultural se dá por um valor sentimental e funcional, sendo este ultimo agregado a opiniões disseminadas pela ordem dominante de valores, conceitos e perspectivas que promovem um prestigio social pelo consumo e apropriação da arte como comportamento, discurso ideológico e identidade cultural de valor político de classe. O que na prática implica no fato de que ninguém se sentirá coibido a utilizar conforme arbitrar seu aparelho de toca CDs ou de MP3, ou ainda reproduzir em escala privada cópias, de parte ou do todo, de CD, DVD, livro ou poema para amigos e familiares, e mesmo promover festas em área pública com seu equipamento de som. Fato que leva Grau-Kuntz (2010) a entender que entre a realidade e a interpretação restritiva do dispositivo da lei brasileira, acerca do que hoje se reconhece como uma crise nos direitos do autor, forma-se um abismo insuperável.

FERNANDO SOUSA Doutorando em Ciências Musicais - Área: Etnomusicologia – UNL/Portugal, Mestrado em Ciências Musicais - Área: Etnomusicologia – UNL/Portugal, Especialização em Etnomusicologia – UFPE/Brasil, Licenciatura Plena em Musica – UFPE/Brasil. É Investigador Colaborador do INET – Instituto de Etnomusicologia MD – UNL/Portugal, e Iivestigador Colaborador do Núcleo de Etnomusicologia da UFPE/Brasil.

Professor de Bateria e Percussão da ETECM-PE - Governo do Estado de Pernambuco; músico Instrumentista: Bateria – Percussão.

Experiência com música e expressões populares (choro, orquestras de frevo, maracatu, coco, ciranda, musica latina, musica africana); experiência com bandas de musica (Banda de Musica da Policia Militar de Pernambuco).

É autor do Livro (Publicado on-line, e em fase de publicação Impressa) Manual de Percussão dos Ritmos Pernambucanos.

Alguns aspectos do manuscrito P-Cug MM 242: Os tentos e as fantasias de António Carreira e a sua relação próxima com os ricercari do Libro primo… (1547) de Jacques Buus

FILIPE MESQUITA DE OLIVEIRA (UN. AVEIRO)

O manuscrito P-Cug MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra constitui um dos grandes testemunhos do que foi a realidade da música instrumental em Portugal por volta de meados do século XVI. Em formato de partitura, inclui cópias de motetes, *chansons*, madrigais e diversas peças instrumentais de alguns dos principais impressos quinhentistas, flamengos e norte italianos. É também no MM 242 que se encontra copiada a totalidade da produção instrumental que até hoje conhecemos de António Carreira. As peças, baptizadas por Santiago Kastner enquanto tentos e fantasias, bem como as respectivas atribuições de autoria, são duas questões ainda hoje passíveis de discussão, uma vez que a maior parte delas se encontra identificada no manuscrito apenas pela abreviatura «ca». Relevante é ainda o facto das obras de Carreira se encontrarem intimamente relacionadas com as sete versões recompostas dos *ricercari* do *Libro primo…*(1547) de Jacques Buus, constantes na parte inicial do MM 242. Estas versões recompostas, copiadas a partir das versões originais incluídas no manuscrito gémeo da mesma instituição também em formato de partitura, o P-Cug MM 48, encontram-se misturadas com os tentos e as fantasias de Carreira na parte inicial do MM 242.

FILIPE MESQUITA DE OLIVEIRA. Mestrado em Ciências Musicais pela FCSH da UNL aguarda as Provas Públicas de Doutoramento na Universidade de Évora, na qual é docente no Departamento de Música. Tem apresentado ultimamente comunicações no âmbito da «Medieval-Renaissance Music Conference», respectivamente, *The Two Manuscript Sources 48 & 242 from Coimbra University Library and the Development of the Keybord Tento in the Second Half of the 16th Century* (Utrecht, 2009) e *The recompositions of Buus´s ricercari from his Libro primo…(1547) in manuscript P-Cug MM 242 and the didactic processes of the friars of the Santa Cruz Monastery in Coimbra* (Barcelona, 2011). Em 2008 apresentou no âmbito da «Thirteenth Biennial International Conference on Baroque Music» da Universidade de Leeds uma conferência sob o título *Francisco António d´Almeida and the Serenata Genre in Early and Mid Eigtheenth-Century Portugal*. Em 2011 apresentou também duas comunicações, uma no âmbito da «1st International Conference on Historical Keyboard Music» da Universidade de Edimburgo, a outra integrada na Conferência Performa 11´da Universidade de Aveiro, ambas subordinadas ao tema da música de tecla ibérica quinhentista.

De Bontempo a Thalberg: uma proposta de leitura da história do piano em Lisboa na primeira metade do século XIX

FRANCESCO ESPOSITO (CESEM, FCSH-UNL)

"Liszt pelo avesso" é o título de um artigo de um periódico lisboeta do século XIX que se destacou por ter levado a cabo algumas campanhas contra pianistas estrangeiros e que, no caso de Liszt, tentou — na impossibilidade de reduzir o talento do músico húngaro — de desacreditá-lo perante o público através da critica ao seu perfil humano. Partindo das polémicas geradas pela presença de Liszt em Portugal podemos tentar compreender a razão pela qual na vida musical da capital portuguesa da primeira metade do século se registaram algum atrasos significativos no campo do piano, não obstante a presença de um pianista de nível internacional como João Domingos Bomtempo e as estadias na cidade de alguns dos mais prestigiados pianistas europeus (Franz Liszt, Anton Kontskï, Oscar Pfeiffer, Sigismund Thalberg, etc.) que, a partir dos anos 40, começam a incluir a etapa de Lisboa nas suas *tournées* concertísticas.

Porque razão a influência de Bomtempo não foi suficiente para criar uma verdadeira escola pianística? Porque é que, à semelhança de outros contextos, não encontramos também em Lisboa o vasto número de alunos ou pseudo-alunos que a passagem dos grandes virtuosos geralmente deixava atrás de si (passagem esta marcada mais de uma vez por uma série de polémicas)? Qual a relação entre a limitada actividade concertística dos pianistas lisboetas e o ensino ministrado pelas instituições locais ou a tipologia de obras pianísticas publicadas pelas editoras da capital?

Estas são algumas das perguntas às quais tentarei dar uma primeira resposta na minha comunicação procurando ler os dados sobre a história do piano em Lisboa no contexto do sistema musical da cidade e, portanto, à luz do inevitável conflito que parece surgir entre o individualismo implícito na moderna actividade concertística oitocentista (e especialmente na pianística), e uma mentalidade corporativista como a expressa pela maioria dos músicos lisboetas da época.

FRANCESCO ESPOSITO nasceu em Nápoles onde consegui o Diploma de piano e a licenciatura em História da Música, apresentando uma dissertação final sobre a escola pianística napolitana do século XIX. Terminou o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas na Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a vida concertística em Lisboa no século XIX. Investigador do CESEM e do UnIMeM, é actualmente bolseiro de pós-doutoramento da FCT a fim de realizar uma investigação sobre as *tournées* oitocentistas de concertistas portugueses e de músicos estrangeiros em Portugal.

Autor de artigos sobre a vida musical oitocentista publicados em Portugal e no estrangeiro, colaborou com as últimas edições de *New Grove, MGG* e Istituto della Enciclopedia Italiana. Em 2011 ganhou a V edição do Premio Liszt pelas suas investigações sobre o músico húngaro.

Docente em Itália de *Educação musical* e depois de *Letras italianas e latinas*, leccionou em Portugal algumas cadeiras (*Estética Musical*, *História da Música Portuguesa*, *História da Música,* etc.) em diversas instituições (Escola Superior de Música de Lisboa, Academia Nacional Superior de Orquestra de Lisboa, etc.).

Em busca do "Coração Habitado"

FRANCISCO MONTEIRO (CESEM, FCSH-UNL)

Em 1966 Jorge Peixinho (1940-1995) compôs uma obra utilizando partes de diversos poemas de Eugénio de Andrade, com o título "Coração Habitado". Trata-se de uma obra vanguardista, experimental, e de um profundo lirismo, para mezzo-soprano, flauta, violoncelo e piano. Está escrita em diferentes secções (com excertos de diferentes poemas), utilizando muitas das maneiras menos usuais de execução musical em todos os instrumentos e voz. Põe dificuldades maiores na leitura e execução: no que respeita aos múltiplos efeitos e técnicas exigidos, na relação entre as diferentes secções, na relação entre os músicos. O manuscrito encontra-se bastante completo, possuindo mesmo as necessárias explicações – legenda – para um correcta leitura dos signos.

Mas a sua performance é, sem dúvida, muito difícil para músicos que não estejam habituados a uma escrita musical mais complexa e que não possuam uma já larga experiência no trabalho com obras de Jorge Peixinho. Por exemplo, que nuances entre o *Sprechgesang*, o *parlato* normal e notas com uma «"intenção" de som determinado»? Qual a diferença na escrita para piano de ressonâncias (com o pedal *sostenuto*), harmónicos e *pizzicato*? Como pode o flautista passar rapidamente de sons
tradicionais para a vocalização de palavras?

Esta partitura é um exemplo do trabalho de edição a ser realizado no âmbito do projecto "Jorge Peixinho: edição crítica das obras de câmara" (projeto de investigação do CESEM financiado pela FCT), tendo em vista 1. a preparação de uma edição com uma escrita normalizada (a computador) que obedeça integralmente ao original e 2. uma partitura e partes de execução que facilitem largamente a leitura, tornando a obra mais acessível a músicos não especializados.

Para além de questões importantes de decifração do manuscrito, algumas outras se põem na realização de uma partitura de execução: será útil mudar na partitura de execução alguns sinais tornando-os mais claros e menos numerosos e a partitura mais simples? Que problemas e que vantagens terá a inclusão de marcações de compassos e/ou sinais de execução, tendo em vista uma execução autónoma ou com um maestro? Será interessante a inclusão de maneiras de executar determinadas passagens a partir de memórias de instrumentistas da época?

Esta comunicação pretende dar a conhecer o trabalho de edição desta obra partindo de metodologias actuais de edição, de necessidades de músicos não especialistas e professores de instrumento, da comparação com outras obras do mesmo compositor e de testemunhos de instrumentistas e cantores que trabalharam directamente com Jorge Peixinho.

FRANCISCO MONTEIRO. Doutoramento em Música Contemporânea, Universidade de Sheffield, Inglaterra, 2003. Mestrado em Ciências Musicais, Fac. Letras da U. Coimbra, 1995. Diploma de Piano (concerto), Universidade de Música e Artes Performativas de Viena, Austria, 1985. Prof. Adjunto da E.S.E./IPP. Investigador membro do CESEM, FCSH, Uni. Nova de Lisboa. Pianista e compositor.

O elemento indígena na obra de Villa-Lobos: observações músico-analíticas

GABRIEL FERRÃO MOREIRA

Nesta apresentação discutirei os resultados da minha pesquisa de mestrado intitulada "O elemento indígena na obra de Heitor Villa-Lobos: Observações músico-analíticas e considerações históricas", defendida em 2010. Na pesquisa desse tema original, parto da hipótese da existência de um vocabulário composicional coerente e autorreferente de Villa-Lobos na representação do universo indígena brasileiro, analiso os *Três Poemas Indígenas* de 1926 obtendo com essa abordagem recursos analíticos e parâmetros para prosseguir na análise de trechos de obras de temática indígena em Villa-Lobos. O objetivo do trabalho foi elaborar um léxico dos recursos composicionais de Villa-Lobos na representação do indígena e discutir a dimensão musical, histórica e poética da representação do indígena em sua música. Os resultados encontrados apontam como recursos composicionais de Villa-Lobos na representação do universo indígena os acordes de quartas sobrepostas em movimentação paralela, melodias em graus conjuntos com saltos de terça e de pouco alcance melódico, paralelismos melódicos em geral, ostinatos curtos, texturas variadas e eventuais citações de melodias indígenas bem como outros índices relevantes. Na dissertação também discuto a construção simbólica do indígena na França desde os tempos da pirataria francesa na costa brasileira até a admiração causada pelo exótico nas Exposições Universais de Paris do final do século XIX e o entusiasmo da *intelligentsia* francesa com o indígena nas primeiras décadas do século XX. No Brasil, demonstro como a abordagem da música indígena feita por Villa-Lobos foi especial, por diversos fatores, como o acesso a etnografias de Roquete-Pinto e o desenvolvimento particular da carreira do compositor durante sua vida. Na apresentação mostrarei excertos musicais de cada um desses exemplos e discutirei aspectos hermenêuticos e semiológicos dessas estruturas musicais, onde esses procedimentos se localizam no estilo geral de Villa-Lobos e como essas construções musicais do índio em sua obra se tornaram referências para a evocação do índio na composição musical brasileira, erudita e popular.

GABRIEL FERRÃO MOREIRA é Mestre em Musicologia pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e doutorando em Musicologia pela Universidade do Estado de São Paulo (USP). Pesquisa o papel formativo dos conceitos acerca da brasilidade na composição musical de Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Por sua pesquisa de dissertação sobre a presença do elemento indígena na música de Villa-Lobos, recebeu menção honrosa no I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (2010).

A invisibilidade da mulher na memória cabo-verdiana da produção da morna

GABRIEL MOACYR RODRIGUES (INET-MD, FCSH-UNL)

Através da consulta de fontes documentais, foi possível identificar uma importante presença de mulheres cabo-verdianas *mornistas* em grandes eventos comemorativos em Portugal, nos séculos XIX e XX. No entanto, os estudos efectuados até à data e a própria memória histórica da sociedade cabo-verdiana ignoram grandemente esta realidade do passado.

Durante o regime do Estado Novo, a morna, música popular urbana, género reinventado nos finais do século XVIII, em Sal Rei, pelas gentes da ilha da Boa Vista, num

ambiente cosmopolita, participou em Portugal, no âmbito das comemorações folclóricas, como música ancestral, "verdadeira" do arquipélago. (Castelo Branco*,* Salwa, 1989.*Vozes do povo: A folclorização em Portugal: uma perspectiva*)

Cruzando documentos históricos e depoimentos orais, é objectivo desta comunicação aprofundar o conhecimento da participação activa e intensa de mulheres na génese da produção *mornística* em Cabo Verde, contribuindo também para analisar a questão da posterior invisibilidade deste facto na memória colectiva da sociedade cabo-verdiana.

Com efeito, pese embora este silenciamento, tudo leva a crer que a compreensão do fenómeno da participação de mulheres na composição musical, no canto e na dança em Cabo Verde é fulcral para se desvendar o mistério e aprofundar o conhecimento da origem do género musical *morna.*

GABRIEL MOACYR RODRIGUES nasceu na cidade do Mindelo, ilha de S. Vicente, Cabo Verde, a 9 de Abril de 1933. Em 1957 iniciou o curso de Filologia Germânica na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, que prosseguiu na Universidade de Coimbra. Em 1985 licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas (Inglês/Português) pela Universidade Clássica de Lisboa. Em 2003 obteve o Mestrado em Relações Interculturais pela Universidade Aberta do Porto na área de Antropologia Visual. Em 2010 obteve o Mestrado em Ciências Musicais – Etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa. É actualmente doutorando em Etnomusicologia na mesma Universidade e bolseiro da FCT.

Desde 1999 começou a leccionar no ensino superior em Cabo Verde, onde leccionou, entre outras, disciplinas de Língua e Cultura Cabo-Verdiana e Portuguesa, Antropologia Cultural e História, Cultura e Património. É autor de vários livros e alguns artigos publicados em revistas de diversos países.

Comédia e soberania: o caso do Teatro do Ginásio, 1949

GABRIELA CRUZ (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 1C

Sinergias entre o espectáculo e o disco: o teatro de revista enquanto agente de mediatização da música

GONÇALO ANTUNES DE OLIVEIRA (INET-MD, FCSH-UNL)

* VER EM "PAINEL 1B"

O som da rua

GRAÇA BOAL PALHEIROS (CIPEM, ESSE-IPL PORTO)

* VER EM "PAINEL 2A"

A intervenção no Estabelecimento Prisional de Mulheres de Santa Cruz do Bispo

GRAÇA MOTA (CIPEM, ESSE-IPL PORTO)

* VER EM "PAINEL 2A"

A sociedade Orpheon Portuense: Património e Inovação

H. L. GOMES DE ARAÚJO (CITAR, UCP)

* VER EM "PAINEL 1A"

Expressões da Portugalidade na Obra para Canto e Piano de Frederico de Freitas

HELENA MARINHO (UN. AVEIRO, INET-MD)

A recente doação à Universidade de Aveiro do espólio de Frederico de Freitas, neste momento em processo de tratamento e catalogação, tem permitido o estudo de partituras e documentos de extrema relevância para uma visão abrangente do contexto da criação musical e artística em Portugal no séc. XX, em particular no período do Estado Novo. Embora o estudo integrado do espólio esteja ainda numa fase preliminar, esta nova acessibilidade tem permitido a realização de estudos parcelares incidindo sobre repertório pouco estudado e, em alguns casos, ainda inédito.

Esta proposta de comunicação pretende precisamente focar um género específico dentro da vasta produção musical de Frederico de Freitas, a canção com acompanhamento de piano. Esta abordagem constitui um estudo de caso num contexto de investigação mais alargado, nomeadamente o estudo da interacção entre os universos estéticos da música erudita e da música tradicional no período do Estado Novo e o contributo dessa interacção para os processos de criação e desenvolvimento de uma portugalidade musical.

Esta investigação parte do enquadramento estético proposto por António Ferro e da identificação das suas vertentes fundamentais: a apropriação simbólica de um passado mítico e imperial, e a idealização de uma nação de valores rurais. Da análise do repertório para canto e piano de Frederico de Freitas, torna-se clara uma linha condutora, nomeadamente a utilização de modelos e técnicas musicais adaptados às vertentes mencionadas e à 'política do espírito', defendida por António Ferro, nas quatro tipologias de canções identificadas neste estudo (canções eruditas, harmonizações e adaptações de canções tradicionais, canções trovadorescas, canções 'ligeiras'). A descrição dos modelos e técnicas associados a cada tipologia permite a caracterização de um discurso musical ecléctico que, ao procurar criar a ilusão de uma linguagem nacional, estabelece uma portugalidade musical em relação com as políticas culturais do Estado Novo.

HELENA MARINHO é professora auxiliar e directora dos cursos de mestrado em música da Universidade de Aveiro. Doutorada pela Universidade de Sheffield, é presentemente investigadora integrada do INET-MD. Os seus interesses de pesquisa centram-se nas áreas dos estudos em performance e história da música portuguesa do séc. XX. É autora de vários capítulos de livros e artigos, tendo também

apresentado trabalhos em congressos nacionais e internacionais. É membro do painel de peritos para a avaliação do Programa Cultura da União Europeia, e do painel de avaliação de bolsas de pós-graduação da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Paralelamente à sua actividade académica, Helena Marinho tem-se apresentado em concerto nas principais salas e festivais portugueses, e também nos Estados Unidos, Brasil, Inglaterra, França, Itália, Suécia e Noruega. A sua actividade divide-se entre projectos com piano moderno e pianoforte, tendo gravado CDs com repertório contemporâneo e clássico em ambos os instrumentos.

A voz como elemento norteador da construção sintática musical electroacústica

HENDERSON RODRIGUES DOS SANTOS (UERN)

A construção musical, desde os anos de 1950, tem utilizado a síntese e mixagem sonora por diversos meios, sobretudo na música eletroacústica. Na atualidade o computador tem um papel fundamental neste processo musical através de diversos aplicativos de síntese, manipulação, mixagem, análise espectral etc. A música eletroacústica, por suas características, amplia os processos tradicionais de construção sintática. As técnicas de construção timbrística têm impulsionado o discurso musical da música eletroacústica nos últimos anos, mas pouco se tem falado a respeito da sintaxe musical. A música eletroacústica utiliza o objeto sonoro baseado na evolução do timbre para organizar e expor idéias musicais. Uma das problemáticas sintáticas encontra-se no fato de que nem sempre é possível encontrarmos características sonoras nestes objetos que facilitem o entendimento da obra. Esta problemática pode ser reduzida utilizando-se modelos de síntese ou re-síntese sonora para mapear convenientemente o caminho do discurso musical. Neste trabalho investigamos os conceitos de estruturação musical próprios a este gênero e apresentamos uma proposta de construção sintática baseada nas características acústicas da voz. Para tanto realizamos um levantamento da forma de funcionamento do sistema fonador e construímos um modelo matemático do funcionamento das cordas vocais bem como do trato vocal. Além disto, foram observados os princípios históricos com relação às dificuldades sintáticas inerentes às correntes concreta e eletrônica, bem como os pensamentos acerca da construção sintática musical nestes gêneros. Propomos um modelo de re-síntese sonora onde as características do som das vogais são utilizadas para unificar e criar coerência nos objetos sonoros, de modo que o compositor possa controlar e deixar mais claro a organização sintática em sua música e indicar como o ouvinte pode "segui-la". O sistema proposto deu origem a um aplicativo de nome ISIB-VOX baseado em Java e Csound.

HENDERSON RODRIGUES DOS SANTOS. Natural de Fortaleza-CE, Brasil. Graduado em Música pela Universidade do Estado do Ceará - UECE (2000), tem atuado como professor, pesquisador e compositor desde 1997. Iniciou seus estudos no campo da composição em 1998 com Alfredo J. Barros (1998 - 2002). Algumas de suas peças no gênero da música eletroacústica foram apresentadas no Teatro José de Alencar, no Auditório do Curso de Música da UECE, a SBPC Jovem Fortaleza e no Espaço Cultural Alpendre, realizando ainda concertos didáticos e oficinas nessa linguagem para alunos do curso de graduação em música da UECE. No campo da música instrumental, tem desenvolvido obras para diversas formações. Estudou composição com Eli-Eri Moura (2006-7) e Liduíno Pitombeira (2008). Ingressou no Curso de Mestrado em Musicologia da UFPB, sob a orientação do Professor Dr. Didier

Guigue. Atuou nesta Instituição como professor provisório, sendo hoje professor na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

A música e o experimentalismo sonoro nos primeiros filmes de António de Macedo

HUGO SILVA (INET-MD, FCSH-UNL)

O realizador António de Macedo (n. 1931), é um dos principais representantes da geração de novos cineastas portugueses do início da década de 60 que ficou conhecido como "Geração do Cinema Novo Português".

Nesta comunicação proponho-me refletir sobre as relações entre música, som e imagem em dois dos primeiros filmes do realizador: a curta-metragem *Verão Coincidente* (1962) e a sua primeira longa-metragem *Domingo à Tarde* (1965).

Em *Verão Coincidente* pretendo explorar as razões que levaram a que, pela primeira vez, um realizador português utilizasse musica concreta como "banda musical", partindo depois para uma etnografia do processo de elaboração/composição da banda sonora partilhado com o compositor Álvaro Cassuto e a análise dos resultados dessa experiência.

No caso de *Domingo à Tarde,* partirei de uma análise detalhada da banda sonora do filme de modo a isolar as principais cenas/sequências em que as experiências de sonoplastia se configuram como contributos quer enfatizadores, quer disruptivos, em relação à narrativa. Finalmente pretendo debruçar-me sobre os dispositivos tecnológicos utilizados e a forma como estes condicionaram o resultado do que escutamos nos filmes, aferindo deste modo a eventual distância entre a música desejada para o filme e o resultado final.

HUGO SILVA. Licenciado em História pela FCSH-UNL. É investigador do INET-MD (Centro de Estudos de Música e Dança) desde 2001. Do seu trabolho no instituto destaca-se o seu papel como Coordenador Adjunto da Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX obra em que é autor de c. 65 entradas, das quais se destaca "Música e Cinema" (em co-autoria com Manuel Deniz Silva e Rui Vieira Nery) e a participação nos projectos de investigação "Indústria Fonográfica em Portugal no Século XX" e "À escuta das imagens em movimento". É mestrando em Ciências Musicais e os seus principais interesses de investigação são: relação Música, som e Imagem, sobretudo nos filmes do Cinema Novo Português e em concreto na filmografia de António de Macedo. No âmbito da consultoria musical para audio-visual colaborou com os realizadores Jorge Paixão da Costa (*O Mistério da estrada de Sintra,* 2006), João Botelho (*A Corte do Norte*, 2008; *Para que este Mundo nunca* acabe, 2009; O *Filme do Desassossego*, 2010) e Jorge Queiroga (Mini-série *A vida privada de Salazar,* 2009).

Original idioms: do all baroque instruments speak the same language?

INÊS DE AVENA BRAGA (LEIDEN UNIVERSITY / ORPHEUS INSTITUTE)

Baroque music can be both freeing and challenging when matters such as instrumentation are left by the composer at one's will. A superficial glance can trick the musician into seeing endless idiomatic possibilities for one line. A more serious look may show a compositional structure slightly more bound to a specific instrumentation than noticeable at

first. In this context, baroque music can be even more challenging when instrumentation is assigned, but does not provide insights into the characteristics of the instruments it was assigned to. That is to say, almost always: unless the composer wrote a treatise contemporarily to the piece, in which it is explained in detail what type of instrument was intended, the musician is left with a musical material which can be reasonably clear, but with a foggy idea of his instrumental means.

This paper inserts itself in the context of current performance practices in Early Music and will treat aspects of instrumentation and organology, with focus on the recorder. It is motivated by the following questions: would a baroque composer still have written a piece for one particular instrument, had this particular instrument been slightly different? And thus, can a more careful look at the instruments themselves prove enlightening in a broader comprehension of baroque instrumental works?

INÊS DE AVENA BRAGA. Born in 1983 in Rio de Janeiro, Inês d'Avena (Inês de Avena Braga) moved to The Netherlands in 2001 to study at the Koninklijk Conservatorium in The Hague. In May 2005 concluded the Bachelor Degree in Music under the orientation of Reine-Marie Verhagen. Compelled by a keen and genuine interest in Neapolitan baroque music and by the wish to continue to perfect her recorder skills, continued studies at the Koninklijk Conservatorium, under the orientation of Sébastien Marq and with musicological research on "Naples and the recorder in the early 18th century" supervised by Peter van Heyghen. In May 2007 finished the Master Degree at the Koninklijk Conservatorium. Since September 2010 Inês is a docARTES promovendus, working towards a Doctorate from the Leiden University / Orpheus Institute Gent.

In the past 13 years, Inês has performed in chamber and orchestral formations throughout Brasil, The Netherlands, France, Spain and Austria. In 2006 co-founded COLLEGIUM MUSICUM Den Haag, a baroque orchestra directed by maestro al cembalo Claudio Ribeiro. In 2008 performed as soloist with the Amsterdam Baroque Orchestra under the direction of Ton Koopman at the Itinéraire Baroque Festival. In October 2010, Inês was the winner of the II International Competition Prince Francesco Maria Ruspoli

Sound, Space and Urban Change: The Redevelopment of Barcelona's Waterfront

IÑIGO SÁNCHEZ (INET-MD, FSCH-UNL)

The renovation of Barcelona's waterfront constitutes one the most profound urban transformations experienced by this Mediterranean city in the last 25 years. Originally conceived to “open the city to the sea”, the renewal and intense physical makeover of the city's “maritime façade” has been marked by the functional specialization, aesthetization and culturalization of urban space, and the orientation towards consumption, leisure and other activities linked with tourism. Where there were once industrial warehouses, train lines and city slums, now there are sophisticated districts (Vila Olímpica, the 22@ and Diagonal Mar), new marinas (Port Olímpic, Port Vell), signature-buildings, a sea promenade, a number of beaches and parks, hotels and shopping areas. The new Barcelona's maritime skyline has become the main city's image, embodying carefully designed urban ambiances where —if we take into consideration the urban marketing campaigns through which the city promotes its image— the inequalities, the differences and conflicts inherent to urban spaces seem to have been eroded.

This paper will explore the backsides of these highly aesthetised urban spaces, which might well fall into what Francesc F. Muñoz has called *banalscapes,* by focusing on the sonic and sensory dimensions of urban experience. Sound and sonic experience will be deployed here both as objects of study and as heuristic devices. Drawing from the data collected during a team-research project which explored the sonic expressions of Barcelona's waterfront urban transformation, I will propose a sensory ethnographic walk through the sonic, visual and corporeal dimensions of these new urban spaces in order to explore how users and local residents challenge the pre-conceived ideas of urban planners, policy makers and designers in their everyday practices. Ultimately, this paper seek to analise how urban spaces, atmospheres and ambiances are sensuously and sonicly produced in the mundane interactions between the users and the urban form, and how these interactions, mediated by sound, question the purposes of urban ambiance designers.

IÑIGO SÁNCHEZ is a post-doctoral research fellow at the *Instituto de Etnomusicologia. Cemtro de Estudos em Música e Dança* (INET-MD), Universidade Nova de Lisboa. His research centres on music and migration, and the analysis of urban transformation processes through sound ethnography. He studied musicology at the University of Salamanca (Spain) and the Royal Holloway (University of London), and then went to do his PhD on the musical practices of the Cuban diaspora in Barcelona at the *Institució Milà i Fontanals* (Spanish National Research Council, CSIC), supported by a F.P.U scholarship. He obtained a PhD in Anthropology at the University of Barcelona in 2008. He worked as a lead researcher in a project funded by the Catalan government about sound, sociality and urban experience in Barcelona. He is the Associate Director of TRANS-Transcultural Music Review.

A Música do Brasil na técnica dos doze sons: Guerra-Peixe, Katunda e Santoro

IRACELE LIVERO, MARIA LÚCIA PASCOAL

O objectivo deste trabalho é apresentar aspectos da música do século vinte no Brasil com ênfase na década de 1940, através de compositores que fizeram parte do "Música Viva", movimento musical activo no Brasil entre 1939 e 1950. Entre as propostas desse movimento expressas em documentos, contavam-se cultivar a música contemporânea de todas as tendências, considerada como a expressão de nossa época; promover uma educação musical ampla; lutar pela liberdade e pela criação de formas novas na música brasileira. Como parte deste movimento, o Grupo "Música Viva" , formado pelos compositores Guerra- Peixe (1914-1993), Eunice Katunda (1915-1990), Hans Joachin Koellreutter (1915-2005), Edino Krieger(1928) e Claudio Santoro (1919-1989). Adotaram a técnica de doze sons criada por Schoenberg e "procuravam uma expressão ainda mais larga, substituindo o conceito do nacionalismo pelo conceito do humano, do universal." (Koellreutter, 1944).

O historiador Robert MORGAN (1991) estuda as criações musicais não apenas nos seus centros de origem, porém constata o desenvolvimento para além deles, o que abre caminho para observações e comparações de outros usos das técnicas de composição tornadas referências históricas. No estudo da história do uso da técnica de doze sons na América do Norte, o teórico Joseph Straus considera os vários mitos que se criaram e analisa cada um, bem como as características de cada compositor ao usar séries (Straus, 2009: p.194-228).

Depois de cinquenta anos, o que se conhece hoje da produção musical deste período é ainda pouco estudada nos seus aspectos técnicos, o que se reflete também nos concertos e gravações.

O método de trabalho constou de leitura ao piano, análise, digitalização e gravação das peças.

Os resultados observados a partir das análises apontam que as séries, foram introduzidas e usadas de forma livre, na procura de alcançar a máxima variedade possível. As técnicas de composição utilizadas demonstraram detalhes de uma época significativa para se entender mais a música do século 20 e como foi manifestada no Brasil.

IRACELE LIVERO. Nascida na cidade de Dracena, São Paulo, Brasil.

Doutora e Mestre em Música pela UNICAMP/SP.

Suas pesquisas, ambas financiadas pela CAPES, apresentam uma análise-interpretativa de obras para piano dos compositores do "Grupo Música Viva", Claudio Santoro e Eunice Katunda, enfatizando a importância destes na produção musical brasileira do século XX.

A ênfase do seu trabalho está voltada às áreas de estudo em Análise Musical e Interpretação, atuando principalmente nos temas: Análise Musical, Piano, Música Brasileira, Século XX-XXI.

Participou de cursos de interpretação pianística no Conservatório Tchaikovsky de Moscou (Rússia) e Curso Juventudes Musicales (Toledo, Espanha).

MARIA LÚCIA PASCOAL. Doutora em Música pela UNICAMP/SP.

Sua atuação tem sido na área de Análise Musical, com ênfase na música do século XX e no estudo de compositores brasileiros a partir de Villa-Lobos.

Colabora nas principais publicações especializadas em música no Brasil e participa de encontros e congressos nacionais e internacionais.

É autora do livro eletrônico *Estrutura Tonal: Harmonia* (Companhia Editora Paulista, 2002) e do capítulo "Notas sobre o Moderno e o Pós-moderno nas técnicas de compositores brasileiros" (In: Sekeff. Zampronha. *Arte e CulturaV. Estudos interdisciplinares.* São Paulo:Annablume/Fapesp, 2009).

Foi editora da revista *Opus*, da ANPPOM e dos Anais do I Encontro Internacioanal de Análise (USP/UNESP/UNICAMP, 2010).

Em 2010 participou de Miroirs, Mémoirs, Simpósio sobre Jorge Peixinho, em Lisboa.

Professora e pesquisadora na área de Linguagem e Estruturação Musical no Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp.

Sobre o conceito de paródia: Operetas, Paródias e Comédias de Luís de Araújo para o Teatro da Rua dos Condes

ISABEL NOVAIS (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 1C

Marcadores electrofisiológicos e ansiedade de pianistas: um estudo preliminary

ISABEL SANTOS (DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTE, UN AVEIRO)

* VER PAINEL 3A

O ensino de Piano em Portugal - Identificação de concepções e estratégias de ensino e de aprendizagem no que concerne ao desenvolvimento artístico e pessoal do aluno

ISABEL SOVERAL, DINA REZENDE, NILZA COSTA (DECA, UN. AVEIRO)

Contributos para o estudo do Oratório em Portugal: Os Oratórios de P.A. Avondano provenientes de Biblioteca Nacional de Berlim

YSKRENA IORDANOVA

O presente projecto de investigação visa abordar as questões relevantes ao desenvolvimento do Oratório em Portugal durante o século XVIII, particularmente, daquele com texto de Pietro Trapassi (Metastásio). Pretende-se apresentar um enquadramento histórico deste género musical, pelo que é explorada a ligação entre a origem do Oratório em Portugal e o seu arquétipo de Viena, bem como a função analógica do primeiro na corte Real Portuguesa. Considerou-se igualmente importante abordar alguns aspectos formais e estilístico-musicais, nomeadamente a influência italiana sobre este género musical. Os exemplos apresentados dizem respeito às únicas fontes musicais existentes dos dois Oratórios do compositor português Pedro António Avondano (1714-1782): "Morte d'Abel" (D-B/ Mus. Ms. 931, RISM Nº452002671) e "Goias, Re di Giuda" (D-B/ Mus. Ms. 930, RISM Nº452002670). Estas partituras manuscritas, ambas com texto de Metastásio, fazem parte do espólio da Biblioteca Nacional de Berlim e são objecto de reconstrução na presente edição crítica, com o intuito de recuperar o património nacional. Este trabalho reforça a hipótese sobre a circulação de repertório portugues na Europa, assim como permite inferir a importância do compositor num contexto internacional.

YSKRENA IORDANOVA. Terminou o seu mestrado na Academia Superior de Música de Sofia. Aperfeiçoou a técnica e o repertório de violino barroco estudando com E. Onofri e C. Banchini, entre outros. Apresentou-se em recitais em Portugal, Espanha, França e Itália. Desde 2003 é concertino e membro-fundador da orquestra barroca "Divino Sospiro". Com este ensemble trabalha regularmente como solista e sob a direcção de E. Onofri, C. Coin, R. Alessandrini, C. Banchini, M. Hantaï etc. em concertos e festivais em Portugal, França, Itália, Espanha, Polónia, Japão e Bulgária. Gravou para a etiqueta japonesa Nichion. Colaborou com K. Weiss no Festival de Aix-en-Provence, C. Coin (Ensemble Baroque de Limoges), Académia 1750 e Il Giardino Armonico, com qual gravou os Concertos Grossos op.6 de Handel para DECCA. Desde 2010 é docente de violino barroco na Universidade de Évora. No campo de investigação tem feito pesquisa e edição de repertório portugues do séc. XVIII. Escreveu as notas do programa "Itália e Portugal: barroco em paralelo" para o concerto do Divino Sospiro no 85º Festival "Varna Summer" (Bulgária). É doutoranda de musicologia na Universidade de Évora com a tese "Contributos para o estudo do Oratório em Portugal: Contexto de Criação e Edição Crítica de "Morte d'Abel" de P.A. Avondano (1714-1782)".

Ulisses e o canto das Sirenes revisitados. Notas sobre a relação entre filosofia e música.

JOÃO PEDRO CACHOPO (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 3C

A iconografia musical da Custódia de Belém

JOÃO PEDRO LOURO (INSTITUTO PIAGET, ALMADA)

Propõe-se uma hipótese de leitura iconológica sobre o concerto angelical da Custódia de Belém, um dos expoentes da ourivesaria portguesa patente no Museu Nacional de Arte Antiga. Mais do que a mera identificação das espécies organológicas, importa justificá-lo no complexo iconográfico em que se insere, levando em conta a relação entre religião e poder, em Portugal, ao tempo do encomendante, o rei D. Manuel I. A Custódia de Belém apresenta, nos três registos das suas duas colunas, um concerto angelical que se relaciona com o aparato das devoções, popular e cortesã, que a festa do Corpo de Deus assumia naquele reinado. Contribui para a celebração histórica, tão optimista quanto expansiva, da política do monarca. A chave para o seu entendimento musical leva em conta dois factores: o instrumentário patente nas artes visuais, assim como nas fontes documentais e literárias do período, e a organologia coeva. Ambos ajudam a identificar o instrumentário e a relacioná-lo com a circunstância cultural portuguesa do início do séc. XVI, mais concretamente, com a procissão do Corpo de Deus.

JOÃO PEDRO LOURO é mestre em Musicologia Histórica pela Universidade Nova de Lisboa. Actualmente desempenha as funções de coordenação e docencia das licenciaturas de Música e Educação Musical no Instituto Piaget de Almada. A investigação que levou a cabo sobre a iconografia da Custódia de Belém levou-o a ser convidado, pelo Museu Nacional de Arte Antiga, a publicar, em 2010, «A Iconografia Musical da Custódia de Belém» in Luísa Penalva (coord.), *Custódia de Belém 500 anos*, Lisboa, IMC, pp. 121-125. É também colaborador, desde 2006, da Fundação Calouste Gulbenkian para a redacção de notas ao programa para a temporada de música.

Nos primórdios da RTP: condicionantes para a investigação dos Estudos de Media em Portugal

JOÃO RICARDO PINTO (INET-MD, FCSH-UNL)

O presente estudo desenvolve-se em torno da produção musical para a televisão, durante os primeiros anos da sua existência em Portugal (1956 a 1960). Dadas algumas características específicas que referirei, neste estudo levantam-se importantes aspectos de ordem metodológica que pretendo trazer para análise e discussão. Trata-se da demonstração da importância das várias condicionantes que nos obrigam a procurar respostas noutras áreas do conhecimento.

No caso dos estudos sobre a televisão existem relações culturais e sociais, já muitas vezes abordadas noutros contextos, mas que se tornam num caso particular quando nos deparamos com condicionantes de ordem económica e técnica. É evidente que nas relações culturais e sociais as questões económicas têm um grande peso, mas aqui refiro-me à capacidade económica de um canal de televisão, nomeadamente a RTP, em conseguir dar resposta às necessidades de aplicação de algumas ideias sobre programação televisiva, que só são realizáveis com material técnico que só pode ser adquirido através de investimentos. A isto

acrescem as limitações técnicas de cada época, tais como a ausência da gravação em televisão na década de 1950.

A presença musical na televisão parece ter sido condicionada tanto pelas circunstâncias culturais e sociais, como pelas possibilidades técnicas e económicas, que na verdade se relacionam e dependem umas das outras.

Um exemplo que ilustra o que pretendo trazer para discussão é o facto de a televisão não ter transmitido, no período citado, qualquer orquestra nacional, seja em direto, seja em diferido. A explicação para tal facto poderá estar nas opções dos produtores e diretores. Mas não terá sido a incapacidade da televisão em gravar, ou transmitir em direto, um agrupamento musical tão numeroso, que levou a que tal acontecesse? A inexistência de um estúdio, com dimensões adequadas, não terá sido um elemento decisivo na ausência das orquestras na televisão?

O que pretendo trazer para análise e discussão, é a demonstração da importância das várias condicionantes que surgem na programação musical da RTP, e a consequente necessidade de operar com dados de investigação de origens e tipos muito diversificados.

JOÃO RICARDO PINTO é licenciado e mestre em Ciências Musicais, Etnomusicologia pela FCSH-UNL. É doutorando em Etnomusicologia na mesma universidade. É professor de Expressão Musical (ESAlmeida Garrett), de guitarra clássica (Cm Caldas da Rainha) e de Didáctica das Espressões no Mestrado em Educação Pré-escolar e 1º ciclo (ESAlmeida Garrett). è investigador do INET-MD, FCSH-UNL.

A crítica musical na imprensa lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal (1970 - 1974): o caso do Teatro de São Carlos

JOÃO ROMÃO (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 2B

Mecanização e modernidade: pianos mecânicos em Portugal

JOÃO SILVA (INET-MD, FCSH-UNL)

A introdução do piano mecânico e sua incorporação nas rotinas associadas à sociabilidade doméstica, bem como o estabelecimento da indústria fonográfica em Portugal, apresentam-se enquanto assuntos centrais para o estudo dos mercados de entretenimento a partir do final do século XIX. Nesse período, a introdução de diversos bens de consumo decorrentes de processos de mecanização (tais como máquinas de costura, automóveis, gramofones ou pianos mecânicos) é indissociável da sua constante promoção enquanto paradigmas de modernidade, resultado de uma eficiente estratégia comercial empreendida internacionalmente pelos seus fabricantes. Paralelamente, este estudo pretende problematizar uma narrativa presentista e evolucionista que apresenta o piano mecânico como um estádio intermédio e passageiro entre uma cultura de produção musical doméstica em torno do piano, a qual se encontra reflectida na edição de música impressa do séculos XIX

e XX, e um universo de consumos musicais em que predominam os produtos da indústria fonográfica.

JOÃO SILVA Licenciado e Mestre em Ciências musicais na FCSH. Doutorando em Musicologia na Newcastle University, com uma tese sobre o mercado lisboeta de entretenimento entre 1865 e 1908. Desenvolveu actividade docente no Conservatório David de Sousa (Figueira da Foz), Conservatório Regional e Coimbra e Escola de Música Óscar da Silva (Matosinhos) e tem colaborado com diversos promotores culturais, entre os quais a Fundação Calouste Gulbenkian e a Culturgest.

Ambientes musicais no mundo elegante portuense oitocentista

JORGE ALEXANDRE COSTA (CIPEM, ESEPORTO)

Entre Novembro de 1858 e Fevereiro de 1860 publicou-se, na cidade Porto, um periódico semanal - *O Mundo Elegante* -, redigido por Camilo Castelo-Branco, sobre *modas, literatura, teatros, belas-artes, etc*.

Segundo o seu redactor, aquele periódico debruçava-se sobre o mundo *patarata* portuense, sobre a chamada "sociedade polida, lustrosa, envernizada no corpo e no pensamento, na acção e na palavra, na intenção e na obra", a sociedade consumidora das "espécies que constituem o luxo" e fomentadora da "prosperidade das artes". *O Mundo Elegante* constituía-se, assim, como um "testemunho de uma civilização", como uma "espécie de acta em que se vão inscrevendo as fases da civilização portuense". Das várias rubricas que *O Mundo Elegante* apresenta ao longo das suas páginas, no âmbito desta comunicação, o nosso olhar analítico e interpretativo focaliza-se em duas delas: a crónica sobre o teatro lírico e a música impressa, divulgada numa separata do periódico. A primeira abre uma janela sobre os diversos elementos em *jogo* no *espaço público* lírico teatral portuense; a segunda, a música impressa, presumivelmente tocada nos serões domésticos burgueses da urbe, abre uma outra janela, esta sobre a música ouvida no seio da *esfera privada* burguesa.

Assim, partindo de uma (re)leitura interpretativa e crítica dos diferentes textos, para a qual recorreremos a uma análise ora textual ora textual-musical, pretendemos compreender os diferentes *espaços* do ambiente musical portuense oitocentista e contribuir para uma possível reconstrução dos mesmos.

JORGE ALEXANDRE COSTA Natural do Porto, realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (1990), na classe do professor Eduardo Lucena, e no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (1995), na classe do professor Pedro Couto Soares. Em 2000, concluiu o mestrado em Ciências da Educação, no Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Minho, com a dissertação: *A REFORMA DO ENSINO DA MÚSICA NO CONTEXTO DAS REFORMAS LIBERAIS: do Conservatório Geral de Arte Dramática de 1836 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841*; e, em 2010, o doutoramento em Sociologia da Educação e da Cultura, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, com a tese: *O ESPAÇO PÚBLICO COMO HABITUS DE EDUCAÇÃO E CULTURA: os teatros públicos da cidade do Porto, enquanto palcos de realização lírica, na segunda metade do século XIX (1865-1891).*

É professor da Unidade Técnica Científica de Música da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP), investigador do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM) e autor e co-autor de diversos projectos de divulgação de obras de compositores portugueses.

El flamenco y los medios audiovisuals como herramientas para el ocio creativo y la interculturalidad en el aula

JUAN PEDRO ESCUDERO DIAZ (Universidad de Extremadura)

En la sociedad se viene observando una serie de transformaciones y demandas de nuevos planteamientos y estrategias de ocio debido al abanico de contextos sociales que podemos encontrar en el aula. Las personas proceden de diferentes culturas y países, también de diversas etnias y clases sociales. Los conflictos no tardan en aparecer al mezclarse la pluralidad en la convivencia diaria. La integración y armonía de todos los elementos que componen la sociedad se hace necesaria para que dicho proceso de convivencia se lleve a cabo con la mayor probabilidad de éxito posible. El clima que exista en el día a día en el aula determinará el desarrollo de las personas. Por ello están surgiendo multitud de recursos y herramientas para la mejora de la coexistencia y la transmisión de valores como el respeto, la tolerancia, el diálogo, etc.

Siendo el flamenco una de las manifestaciones socioculturales que ha nacido gracias a las influencias de diferentes pueblos y que han ido evolucionando a través del tiempo a la par que la sociedad, su presencia en el entorno cotidiano puede resultar un instrumento eficaz y productivo en la tarea educativa. Para facilitar y dinamizar la tarea, los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías pueden servirnos de vehículo entre el flamenco y la sociedad actual, la cual está habituada al uso cotidiano de estos medios.

Esta comunicación ofrecerá diversas orientaciones y propuestas metodológicas para trabajar especialmente la integración social en la sociedad en el aula a través del flamenco y los medios audiovisuales, valorando las posibilidades reales que ofrecen y sus aplicaciones prácticas.

JUAN PEDRO ESCUDERO DIAZ Musicólogo. Máster en Música Hispana por la Universidad de Salamanca. Su línea de investigación se centra en el flamenco en los medios audiovisuales y en los aspectos relacionados con él: historia, identidad, evolución, etc. Ha publicado varios trabajos y ha presentado comunicaciones en diversos congresos de Musicología y Medios audiovisuales. Actualmente se encuentra realizando su tesis doctoral titulada Evolución de la identidad musical en los medios audiovisuales. El caso del flamenco en TVE (1963-1993) dirigida por la profesora Dra. Teresa Fraile Prieto en la Universidad de Extremadura.

"Music and ideology: from «Cançoes Heroicas» of Fernando Lopes Graça to the «Songs of Struggle» of Mikis Theodorakis"

KALLIOPI STIGA (COLLEGE OF KEA, GREECE)

From the French Revolution of 1789 and the Greek Revolution of 1821 to the «student revolution» in Greece in 1973 and the «revolution of the carnations», in Portugal in 1974, the role of music as a « means of resistance» is definitive and unquestionable.

Considering that "music of resistance" is on the one hand the expression of the dialectic relation between society and history and on the other hand the reflection of the ideological and intellectual position of the creator-interpreter in the face of social and historical reality, the aim of this paper is, firstly, to present the social-political context which

inspired two eminent composers of the 20th Century, the Portuguese Fernando Lopes-Graça and the Greek Mikis Theodorakis, to be creative. Secondly, to highlight how their ideology is expressed in their musical creation as well as in their literary texts. Finally, to reveal the different components (semantic content, rhythmical and melodic cells, instrumentation…) of the "epic character" of their music through a detailed music-poetical analysis of two representatives musical works: the *«Cançoes Heroicas»* of Fernando Lopes Graça based on the poetry of savant Portuguese poets- José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira, João José Cochofel among others- and the *«Songs of Struggle»* of Mikis Theodorakis based on the composers' poetical works as well as on contemporary Greek poetry.

KALLIOPI STIGA. Born in 1975 in Athens (Greece), studied piano in Conservatory of Athens, and Musicology at the Ionian University of Corfu (Greece), Université de Paris IV-Sorbonne (France) and Université Lumière- Lyon II (France), taking a Diploma, D.E.A. and PhD in *"Literature and Arts"* respectively. Her PhD thesis is entitled *«Mikis Theodorakis: the poet who brought "savant music" and "popular music" together»*. For her research, she was honored with a prize and a grant from the Gazi-Triantafyllopoulos Foundation in 2002. Since September 1998, she is an established music teacher in Greece. She worked in the Department of Musicology in the National and Kapodistrian University of Athens (2007-2010) and in the Department of Primary Level Education of the Demorcritus University of Thrace (2010). Since 2009, she is member of the IASPM (France). In 2010, she has been qualified as 'Maître de Conférences' by the French National Council of Universities (CNU). Her research interests are in the fields of sociology of music and of history of Greek contemporary popular music.

A emergência de uma economia de mercado de música gravada em Portugal no início do século XX

LEONOR LOSA (INET-MD, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 1B

Hábitos de estudo de estudantes portugueses de cordas friccionadas e sua relação com prevalência de disfunção músculo-esquelética

LÚCIA LIMA (DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTE, UN AVEIRO)

*VER PAINEL 3A

Discursos sobre o Jazz em Lisboa entre 1922 e 1945 a partir do Jornal "O Século"

LUÍS FIGUEIREDO (Un Aveiro, INET-MD, CEJ-UA)

* Ver PAINEL 2C

"Tendências ideológicas no discurso crítico em torno dos concertos sinfónicos em Lisboa (1901-1911)"

LUÍS MIGUEL SANTOS (CESEM, FCSH-UNL)

No início do século XX, a vida musical portuguesa foi marcada pela visita de algumas das mais importantes orquestras sinfónicas europeias, cujo sucesso foi testemunhado pela imprensa da época. Trata-se de um episódio que assume uma importância assinalável na história da música em Portugal, tendo em consideração o impulso que foi dado no sentido da actualização da vida musical portuguesa. De facto, por um lado, estes concertos parecem ter desempenhado um papel importante na divulgação de um repertório orquestral bastante alargado, de Bach a Debussy, em grande parte ainda desconhecido do público lisboeta. Por outro lado, estes concertos parecem de certa forma ter incentivado novas tentativas de criação de uma orquestra portuguesa com actividade regular (depois de algumas outras ainda no século anterior), todas elas, no entanto, com um êxito muito limitado.

Esta comunicação centra-se em torno da actividade sinfónica que se desenvolveu em Lisboa nos primeiros anos do século XX, recorrendo à imprensa periódica da época com o objectivo de conhecer não só o repertório apresentado, mas também a recepção dos concertos por parte de críticos e intelectuais. O discurso crítico produzido a propósito do fenómeno dos concertos e dos repertórios em si é analisado no sentido de compreender as ideias sobre música que circulavam neste período. Alguns tópicos a ter em conta são o discurso sobre o repertório representativo de um cânone interpretativo de música sinfónica germânica, o discurso sobre obras representativas do modernismo musical introduzidas nessa ocasião, bem como o confronto entre ambas as tendências. Será dada uma atenção particular ao discurso dos intelectuais ligados ao movimento republicano português, no sentido de perceber até que ponto se verificava uma promoção da prática musical e, em especial, da música sinfónica, bem como de compreender qual a importância que conferiam à música na afirmação da ideologia republicana e no processo de regeneração da sociedade.

LUÍS MIGUEL SANTOS nasceu em Lisboa em 1985 e iniciou os seus estudos musicais com o seu pai aos cinco anos de idade. Estudou na Escola de Música do Conservatório Nacional, tendo concluído o Curso Complementar de Piano (2006), e obteve a Licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2007). Em 2010 concluiu, na mesma universidade, o curso de Mestrado em Musicologia Histórica, com uma tese intitulada *A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)*. Entre 2007 e 2010 foi também bolseiro de investigação do projecto "O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal" no âmbito do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL).

O percurso estilístico de Manuel de Tavares

LUÍSA CORREIA CASTILHO (ESART, IPBC)

Manuel de Tavares (c.1585-1638), natural de Portalegre, em cuja catedral efectuou a sua formação com o Mestre de Capela António Ferro, trasladou-se depois para Espanha, onde

realizou a sua carreira profissional, como Mestre de Capela em várias catedrais: Baeza, Múrcia, Las Palmas de Gran Canária e Cuenca, onde morreu. Actualmente com um acervo de 28 composições sobreviventes as quais compõem o objecto deste estudo, propõe-se caracterizar a sua obra, formulando uma síntese geral, capaz de proporcionar uma visão de conjunto. Por outro lado ao tentarmos estabelecer uma cronologia das obras de Manuel de Tavares, em conformidade com os locais onde exerceu a sua profissão e onde estão depositadas as suas obras, encontramos diferenças estilísticas entre as obras de juventude, isto é, as que provêem de Baeza e de Múrcia, e as de maturidade, as de Las Palmas de Gran Canária. Assim, a análise do percurso estilístico de Manuel de Manuel de Tavares é também um intuito deste estudo.

MARIA LUÍSA CORREIRA CASTILHO Doutorada em Música/Musicologia pelo Departamento de Artes da Universidade de Évora, Mestre em Ciências Musicais pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Licenciada em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, onde coordena a licenciatura do curso de Música.

O fechar do pano: Francisco de Sá Noronha e a opereta no Rio de Janeiro

LUÍSA CYMBRON (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 1C

A invenção da comicidade vicentina: Augusto Machado e a farsa lírica Tição Negro

LUÍSA GOMES (CESEM, FCSH-UNL)

* VER PAINEL 1C

Portuguese Early Music Databas - O Património ao nosso alcance

MANUEL PEDRO FERREIRA (CESEM, FCSH-UNL)

A PEM - Portuguese Early Music Database, http://pem.fcsh.unl.pt, foi desenvolvida e está a ser construída no âmbito do projecto de investigação "Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas", financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia com a referência PTDC/EAT-MMU/105624/2008, dirigido por Manuel Pedro Ferreira no CESEM/ FCSH-UNL.

Trata-se da primeira base de dados dedicada a manuscritos musicais antigos (até c. 1650) concebida de raiz para a Internet com software livre e que conjuga capacidades de catalogação/indexação/busca automática com a apresentação de imagens em alta definição das fontes repertoriadas. É uma plataforma privilegiada para a salvaguarda, o estudo comparativo e a divulgação do património musical antigo, e ao mesmo tempo um instrumento poderoso para a internacionalização científica e para o treino musicológico. Um largo trabalho prévio em arquivos de todo o país (e zonas de fronteira, como Tuy e Salamanca) permitiu

identificar, descrever e digitalizar na íntegra quase 200 códices e 1500 fragmentos com notação musical (sobretudo de canto gregoriano, mas incluindo alguma polifonia). Estas fontes têm vindo a ser progressivamente inseridas na base de dados, sendo os fragmentos integralmente indexados, e os códices, objecto de uma descrição mais sumária (com excepções). A equipa científica é internacional e, sendo o público-alvo também internacional, os campos e as descrições dos manuscritos estão em língua inglesa. A inserção de dados faz-se directamente na Internet a partir de qualquer lugar do mundo, publicando-se depois de validação científica. As buscas podem fazer-se por categoria musical (monodia/polifonia), género musical (p. ex. intróito), fonte manuscrita, texto posto em música, tipologia de livro, data, localização, tipo de notação, tipo de escrita... A visualização avançada (zoom) requer inscrição do usuário e atribuição de palavra-passe.

Galiza: porta de entrada da escola echevarría *de organaria em Portugal*

MARCO AURÉLIO BRESCIA (Université Sorbonne-Paris IV / CESEM, FCSH-UNL)

A célebre expansão de organeiros vasco-navarros rumo ao centro da Península Ibérica a partir de meados do século XVII, que culminaria na conquista da mais alta e nobre expressão de um órgão ibérico em plena maturidade, estendeu-se ao Noroeste de Espanha, nomeadamente à Galiza, sobremodo, através da actividade do organeiro Manuel de la Viña Elizondo. De la Viña – que havia trabalhado, anteriormente com Fray Domingo de Aguirre, mestre organeiro directamente relacionado à figura de proa e autêntico chefe da nova escola, o Franciscano Joseph de Eizaga Echevarría – erigiu dois esplêndidos instrumentos implantados simetricamente e revestidos por opulentas caixas idênticas na Catedral de Santiago de Compostela (1704-1712). Tais órgãos estabeleceram os novos parâmetros de simetria visual e sonora que inspirariam a construção de órgãos duplos em outras catedrais galegas – Mondoñedo, Ourense, Tuy –, constituindo-se em sólido modelo para Fray Simón de Fontanes, organeiro do Convento Franciscano de Santiago de Compostela, na construção dos dois emblemáticos órgãos da Sé Primacial de Braga (1737-39), uma das realizações máximas da escola *echevarría* em solo luso, a raiz da qual um número significativo de organeiros de origem galega, profundamente imbuídos dos ditames da nova escola, acabariam por estabelecer-se em Portugal. A presente comunicação tem por objectivo abordar as influências, os percursos e as principais realizações instrumentais desses mestres organeiros, cujo trabalho, desenvolvido em ambas margens do Minho, situa a Galiza como importante ponte entre culturas e principal pólo impulsor da escola *echevarría* em Portugal.

MARCO AURÉLIO BRESCIA Licenciado em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais, Marco Brescia é Mestre em História da Arte pela Universidade Sorbonne-Paris IV, onde defendeu dissertação intitulada *Catalogue des Orgues Baroques au Brésil: Architecture et Décoration*, com a obtenção da nota máxima. Actualmente realiza estudos doutorais em Ciências Musicais, em co-tutela de tese entre as Universidades Paris-Sorbonne e Nova de Lisboa, preparando a tese intitulada *La facture d'orgues en Galice au début du XVIII^{ème} siècle et son rayonnement au Portugal et en Amérique Portugaise*. Brescia é investigador colaborador interno do CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical – UNL, havendo participado activamente em vários colóquios internacionais (Portugal,

Espanha, Irlanda do Norte e Brasil). Paralelamente a suas actividades académicas, Brescia é organista titular do coro da Basílica Pontifícia de San Miguel de Madrid, havendo-se apresentado profissionalmente em países como Brasil, Peru, Portugal, Espanha, França, Itália, Inglaterra, Irlanda, Hungria e Eslováquia.

Music, Nation and Intercultural Education

MARIA DE SÃO JOSÉ CÔRTE-REAL (INET-MD, FCSH-UNL)

In times of national policy reorganization in Portugal as in Europe and in the World, it is important to discuss specialized subjects with the respective specialists. Within this context and in this quality, furnished with many more questions than with answers, this presentation proposes to share thoughts on the three concepts selected: Music, Nation and Intercultural Education. How do music researchers have treated the link between music and nation? How different kinds of musics, acknowledged as different categories, have related themselves with the concept of nation? How do musicians consider their relationship with the nation/nations they move on? How do the nations, in particular Portugal, have dealt with the music produced/consumed within themselves? How are the nations, in particular Portugal, dealing with their own music researchers? How are the nations, in particular Portugal, using - through their privileged means - the music resources available? How is music being used/represented in the Intercultural Education programs and efforts? What does music has in particular to be meaningful for Intercultural Education? Does this domain interest music research? What do we music researchers may do about it?

These are among the main questions proposed from research done in the domains of Etnomusicology, taking into special consideration writings on Historical Musicology, Political Sciences, Educational Sciences, Sociology of Music, Migration Studies and Journalism among others. The research perspective developed takes into consideration not only the opinions of music researchers, but particularly through them those of musicians, teachers, students, social agents, leaders and listeners.

MARIA DE SÃO JOSÉ CÔRTE-REAL. PhD Columbia University**,** at the Music Department of the Graduate School of Arts and Sciences in 2001, with a Post-Doc diploma in Educational Sciences at the Instituto Politécnico de Lisboa, is Associate Reseacher at the Instituto de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Having lived for more than two, three, and seven years in the United Kingdom, Mozambique and the United States, Côrte-Real has developed her studies in turn of music and culture. She has been teaching in undergraduate and graduate programs on Musical Sciences and Educational Sciences, at Columbia University, the U. Coimbra, U. de Évora, U. Nova de Lisboa, ESE de Lisboa, ESE de Almeida Garrett e ESE de Maria Ulrich. Old travelogues, rural Portuguese traditions, cultural policy and intervention, migration and education have been her main contexts of research. Guest editor of the recent special issue *Music and Migration*, Migrações 7, journal of the Portuguese Observatory of Immigration http://www.oi.acidi.gov.pt/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=104, she concentrates in this presentation in an issue related with her doctoral dissertation: *Cultural Policy and Music Expression in Lisbon in the Transition from Dictatorship to Democracy (1960's to 1980').*

Sem margens – A música goesa na festa de São Pedro em Maputo e Catembe

MARIA ISABEL RIBEIRO DE CASTRO (UN AVEIRO, INET-MD)

Os diferentes percursos migratórios desenhados pelos goeses, quer antes da anexação de Goa pela União Indiana (1961) quer com o fim da Guerra Colonial (1975), definiram espaços de acolhimento preferenciais na Europa e em África, nomeadamente em Portugal e Moçambique. Nas localidades de Catembe e Maputo (Moçambique), que tenho vindo a estudar desde 2010, vivem duas das mais importantes comunidades de goeses. Em Maputo residem goeses socialmente inscritos numa elite de certo modo privilegiada e, na Catembe reside a comunidade de goeses que se dedica, sobretudo, à pesca do camarão. Os momentos em que estas duas comunidades se encontram são frequentemente marcados pela performance musical. Em Goa, a convivência entre estes dois tipos de grupos é habitualmente velada, ou seja, a diferenciação social implica também uma diferenciação dos espaços de socialização sendo a casta e a ocupação profissional determinantes decisivos na construção de limites de convivialidade. Porém, ao longo do meu trabalho de campo tive oportunidade de observar diversos eventos performativos, nomeadamente os que se inserem na Festa de São Pedro, que se realiza a 29 de Junho na Catembe, partilhados pelas duas comunidades. Nesta festa dedicada ao padroeiro dos pescadores, os diferentes momentos, tais como o lançamento da coroa de flores em memória dos antepassados dos goeses ou a oferta de alimentos a Deus, são acompanhados por música. A realização de distintas práticas performativas religiosas e seculares envolve momentos nos quais se canta quer em português, quer em konkani.

Nesta comunicação pretendo partilhar a minha experiência de trabalho de campo em Maputo e Catembe (Moçambique), que decorreu em Fevereiro, Março e Junho de 2010 e mostrar como a música, no quadro nas festas religiosas, permite diluir diferenças sociais e geracionais, assim como paradigmas diferentes de migração.

MARIA ISABEL RIBEIRO DE CASTRO. Natural de Fontelonga, Carrazeda de Ansiães, iniciou os meus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, na classe de Canto das professoras Fernanda Correia, Palmira Troufa e Ana Paula Queirós. É licenciada em Ciências Históricas, variante de Arqueologia; Licenciada em Educação Musical e Mestre em Psicologia da Música.Realizou trabalhos de investigação na área da Psicologia da Música, sobre o efeito da música no período de sono de bebés. Colaborou como investigadora do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, no projecto sobre Bandas Filarmónicas, sob a coordenação da Professora Doutora Graça Mota, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (projecto financiado pela FCT e do qual resultou a publicação de um livro). É investigadora integrada do INET-MD (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança), Universidade de Aveiro. Actualmente realiza o doutoramento, na área da Etnomusicologia, na Universidade de Aveiro, sob a orientação da Professora Doutora Susana Sardo. Lecciona na ESE- IPB, no Departamento de Educação Musical, que coordena, desde o ano de 2002.

Dissonância e filosofia. Notas sobre Nietzsche, Wittgenstein e a música.

MARIA JOÃO BRANCO (IFL, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 3C

Francisco Palha, fisionomia de um empresário

MARIA JOSÉ ARTIAGA (CESEM, FCSH-UNL / ESEL, IPL)

*VER PAINEL 1C

Investigação em Música e Ensino Superior

MÁRIO VIEIRA DE CARVALHO (CESEM, FCSH-UNL)

"Acid Nightmare": A introdução da música heavy *em Portugal e o desenvolvimento dos géneros musicais.*

MIGUEL ALMEIDA (INET-MD, FCSH_UNL)

*VER PAINEL 3B

Discovering new musical sources of Officium Stellae*: comparative study in a multidisciplinary approach*

NAUSICA MIRANDA (DEPARTAMENTO DE MÚSICA, UNIVERSIDADE DE PÁDUA)

Dated back to the XIX century, the first researches about Officium Stellae, a medieval music- liturgical drama, reported about a dozen of sources, mostly from France. Probably thinking that those were all the surviving manuscripts, the investigations were interrupted.

My paper would expose the results of my last researches revealing the existence of 50 survived sources of the Epiphany drama Officium Stellae, dated from X to XV century, in a wide Europeangeographic expanse: 10 Countries, from Spain to Hungary and from United Kingdom to south insular Italy.

My researches highlighted how each source of this drama represents a significant unicum, unlike other medieval liturgical dramas. While testifying interesting points of contact with other sources, each source witnesses distinguishing features that emerge in particular from a interdisciplinary analysis which combines disciplines and methodologies traditionally employed in the study of musical drama (liturgical, literary, musical, dramaturgical) with new ones (semiotic, axiological, cultural, communicative). The sources preserves both texts taken from traditional liturgical repertories, than a great amounts of unexplored pieces of new composition, created in order to face
toward needs of adaptation to local contexts of performance, giving life to an interesting process of appropriation and developing of the drama. A strong employment of traditional modal structures, accompanied by a wide use of medieval compositional techniques (German dialect, cantillation and centonization), coexists with the introduction of varied melodic profiles, modal assessments, multimodal inflections. These sources testify also the birth of a vital musical dramaturgy that, broken the traditional fixity imposed by liturgical ritual, is characterized by authenticating conventions that structure the dramatic action as real, giving

also prescriptions about music executives. In a system of synchronic and diachronic comparisons, the study of musical, textual, liturgical and dramaturgical structures of the drama, highlights the degree of relevance of the Officium Stellae, across centuries and countries, as meaningful phenomenon belonging to the Medieval musical culture.

NAUSICA MIRANDA. Graduated in 2005, in 2007 she received a specialist degree cum laude in Musicology and musical heritage at the University of Pavia- Cremona (Italy), discussing a thesis on Medieval music in north Italy. Competition winner for Lombardy Interuniversitary School of teaching qualification for Secondary School, Line of music and performance. In April 2011 she obtained the Ph.D in Musicology at the University of Padua discussing a dissertation about medieval musical drama Officium Stellae. She has participated as a speaker and chair in several Congresses and Conferences, both national than international, among these the International Musicological Society Congress in Amsterdam, the International Congress on Musical meaning in Sydney and the Researchers Conference on Musicology at the Queen Mary University in London. Since 2004 publishes for some Italian and international reviews, such as Philomusica, Cambridge Journal, Additamenta Musicologica Lublianensia and International Review of Sacred music. Is active member of the International Musicological Society and of the Italian Society of Musicology.

Gesture Narrative in contemporary music for percussion: a preliminary study

NUNO AROSO (CITAR, UCP), SOFIA LOURENÇO (CITAR, UCP / ESMAE)

Previous research concluded that the visual component in musical performance has influence in the communication and relationship between the performers and their audience. However, despite the consensus around this influence, it is not unanimous how to measure its impact on the speech of the composition itself. To deeply understand this matter, we are currently conducting research on the meaning and impact of the gesture on the perception of the musical speech.

The aim of this paper is the analysis of the meaning and impact of the gesture on the perception of the musical speech. How can performance gesture influence our perception of the music semantics? This work is developed within the frame of two ongoing PhD programs.
The recordings took place in a TV studio with the use of a chrome-key background. For the video data acquisition three cameras were used: front, profile, and top-down planes. For the movement detection and sensor data caption, coloured markers and two wii-remotes were attached to wrists of the performer. At this early stage of the project, a database of audio, video and movement sensor was already gathered after 3 recording sessions of a set of percussion musical pieces.

This paper will focus on the analysis of the recorded data and try to establish correlation and causality relations between the gesture and the musical speech. Future studies with a larger recording dataset can proof useful for a better understanding of the percussionists' performance gestures and its impact on the musical speech.

NUNO AROSO. Percussionista dedicado à criação contemporânea, nasceu no Porto em 1978. Depois de completar o curso de percussão da Escola Profissional de Música de Espinho, concluiu a licenciatura em 2001 com 20 valores no recital final na ESMAE (Porto). Em 2003 prosseguiu estudos de especialização no Conservatoire National de Strasbourg, obtendo com unanimidade o Diplôme de Soliste em Marimba e

Vibrafone. Em Paris, com Jean Pierre Drouet, abordou o repertório do teatro instrumental. Em 2008 foi agraciado com a Bolsa de Criadores do Centro Nacional de Cultura pelo projecto Technicolor, um registo discográfico a solo em torno do universo do cinema. Mário Laginha, Eduardo Patriarca, Luís Antunes Pena, Luís Tinoco e Amanda Cole, foram os compositores que escreveram para este projecto. É desde 1999 membro do Drumming - Grupo de Percussão, solista da Oficina Musical e colaborador do Remix Ensemble. Destacam-se colaborações com as editoras: Groovescooter Records - Austrália, Cavalli-Records - Alemanha, Anemos - Espanha e as portuguesas, Numérica, Atelier de Composição, Clean Feed. Apresenta-se em concerto a solo e também em música de Câmara ao lado dos mais proeminentes artistas, maestros, grupos e compositores da actualidade, nos principais palcos das artes contemporâneas em Portugal e também em França, Alemanha, Bélgica, Espanha, Itália, Eslovénia, Brasil, China, Tailândia, África do Sul. Frequenta o Doutoramento em Música (Estudos de Performance) na Universidade Católica Portuguesa- Escolas das Artes, e é membro do CITAR- Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes.

SOFIA LOURENÇO é pianista e Professora de piano na Escola Superior de Música e de Artes do Espectáculo do Porto. Recebeu o Grau de Doutor em Música e Musicologia da Universidade de Évora sobre "Tendências da Interpretação Escolas Europeias Piano". Dedicada à divulgação da música Português do XVIII e século XX, tendo gravado quatro CD de piano solo. Coordena no CITAR o grupo de investigação de Estudos Musicais.

A pesquisa rítmica como processo de reescrita dos cânones de representação operática: La clemenza di Tito, de W. A. Mozart, no Teatro Nacional S. Carlos (Lisboa, 2008)

NUNO FIDALGO (CESEM, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 2B

Da avaliação ao diagnóstico precoce de alterações músculo-esqueléticas: "filling de gap" entre música e medicina

NUNO LOUREIRO (HOSPITAL INFANTE D. PEDRO, AVEIRO)

*VER PAINEL 3A

Realismo e Superação

NUNO VENTURINHA (IFL, FCSH-UNL)

***VER** PAINEL 3C

O *movimento de pensamento* no intérprete musical

PAULA ALEXANDRA CARVALHO (IFL, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 3C

Problemas da vivência estética e política das práticas de ópera associadas ao TSC, no processo de definição de modelos ideológicos de comunicação cultural no contexto lisboeta pós-revolucionário

PAULA GOMES RIBEIRO (CESEM, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 2B

O compositor escritor – possibilidades de articulação entre teoria e praxis.

PAULO DE ASSIS (CESEM, FCSH-UNL)

Num ensaio de 1938 («O valor de uma obra de 'arte concreta'») Kandinsky revela um dos conselhos que dava aos seus alunos: «Pensem tanto quanto queiram e possam — isso é um bom hábito! –, mas não pensem nunca quando estão diante do vosso cavalete.» Proferida por um dos artistas do século XX com maior produção teórica esta afirmação demonstra quão complexa é a relação entre o artista criador 'puro' e a sua reflexão crítica sobre o seu próprio campo de actividade. E se, de acordo com Pierre Boulez, «mesmo que a obra crítica dos criadores seja de uma importância menor relativamente às suas obras artísticas, permanece esta necessidade, esta ânsia de dever precisar o seu domínio, as suas investigações» (Boulez 1954). No campo da música há uma longa tradição de 'compositores-escritores', compositores que sentiram a necessidade premente de estabelecer uma linguagem, de criar laços com outras disciplinas, de aprofundar verbalmente alguns aspectos da sua actividade, de discutir apaixonadamente certas ideias, de questionar automatismos, meios e o poder de comunicação da sua arte. Desde Rameau a Helmut Lachenmann, passando por Schumann, Berlioz, Wagner, Debussy, Schoenberg, Stockhausen e Ligeti (entre muitos outros) os exemplos de tais 'compositores-escritores' não faltam. Em Portugal há também exemplos disso mesmo, tais como Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça ou Jorge Peixinho.

Recentemente, através de uma colaboração editorial entre a Casa da Música e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, foi lançada uma nova colecção consagrada aos escritos de compositores do século XX e XXI, cujos dois primeiros volumes contêm escritos de Jorge Peixinho e de Emmanuel Nunes. Estes dois volumes serão o objecto de análise desta apresentação, visando, por um lado, indagar as relações estabelecidas entre a reflexão teórica destes dois compositores e as suas obras musicais, e, por outro, analisar a pertinência das suas declarações enquanto entrevistados e críticos.

PAULO DE ASSIS estudou piano com Vitaly Margulis, Michel Béroff e Alexis Weissenberg na Escola Superior de Música de Friburgo (Alemanha). Em 1994 foi distinguido com o Prix des Fondations Européenes (Basileia), e em 1997 com o Diploma de Honra do Concurso Internacional Maria Canals de Barcelona. Posteriormente realizou um doutoramento em análise musical (Salzburgo, Veneza) dedicado às obras para piano de Luigi Nono. Por encomenda da Fundação Giorgio Cini de Veneza completou o *Concerto para piano e orquestra* de Camillo Togni, obra que estreou em 2007 no Teatro La Fenice, em Veneza. Paulo de Assis é autor de livros, artigos, e de inúmeras 'notas de programa', abarcando todos os estilos e repertórios. Actualmente é coordenador da linha de investigação 'Composição, interpretação e experimentação' do Centro de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, bem como

coordenador da linha de investigação 'Thoughts and Concepts in Musical Practice' do Orpheus Research Centre in Music do Orpheus Institute em Gent (Bélgica).

As cadências "Wagnerianas" na música de Villa-Lobos: estilo e idiossincrasia

PAULO DE TARSO SALLES (DEPARTAMENTO DE MÚSICA, UNIVERSIDADE SÃO PAULO)

A partir de uma investigação sobre os elementos formadores do estilo pessoal do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959), pretende-se neste trabalho avaliar algumas de suas "assinaturas" autorais. Refiro-me às cadências, estratégias que Villa-Lobos desenvolveu para promover o desfecho de movimentos de obras ou obras com apenas um movimento. Ao longo de sua carreira o compositor apresentou três tipos mais frequentes de finalizar suas peças: a) por meio da chegada a um acorde triádico tônico; b) por meio de oitavas abertas; c) por meio de acordes constituídos por agregados de sétimas e/ou segundas, geralmente com indicação dinâmica em ***ff***.

O primeiro tipo está associado a procedimentos mais convencionais e chama menos à atenção, sendo inclusive o menos presente na música de Villa-Lobos. Já os outros tipos de cadências consistem em gestos demasiado específicos e se repetem independentemente de seu contexto. A cadência em oitavas foi batizada de "cadência wagneriana" porque ocorre no final do Prelúdio de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, obra que Villa-Lobos parafraseou em seu poema sinfônico *Uirapuru* (1917). O outro tipo foi denominado "cadência varèsiana", por se assemelhar ao tipo cadencial frequente nas obras de Edgard Varèse, contemporâneo e próximo a Villa-Lobos. 1

O uso de cadências "wagnerianas" por Villa-Lobos se aproxima da idiossincrasia na medida em que muitas vezes essa solução parece contradizer aspectos estruturantes da obra. O conceito de *repetição* desenvolvido por Deleuze 2 sugeriu a possibilidade de investigar o procedimento de Villa-Lobos como "transgressão", a qual "põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em proveito de uma realidade mais profunda e mais artística" (p. 21).

PAULO DE TARSO SALLES. Compositor e pesquisador. Doutor em Música pela UNICAMP (2005). Leciona disciplinas teóricas no Departamento de Música ECA/USP. Desenvolve projeto de pesquisa sobre quartetos de cordas de Villa-Lobos, com apoio FAPESP. É autor dos livros *Aberturas e impasses: o pós-modernismo na música* (Ed. Unesp, 2005) e *Villa-Lobos: processos composicionais* (Ed. Unicamp, 2009). Vem participando de inúmeros congressos internacionais de Musicologia (Rio de Janeiro, Roma, Cracóvia) e festivais de Composição. Organizou recentemente o *Simpósio Internacional Villa-Lobos* (São Paulo, 2009) e o *I e II Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical* (São Paulo, 2009 e 2011).

"Um inesperado tempo: a música de Jorge Peixinho no cinema".

PEDRO BOLÉO (INET-MD, FCSH-UNL)

Dois casos radicais e únicos no cinema português - *Pousada das Chagas* (1971), de Paulo Rocha e *Brandos Costumes* (1972-74) de Alberto Seixas Santos - tiveram a colaboração musical de Jorge Peixinho. Em ambos os casos, de modos diferentes, a música do compositor

português busca, com as imagens ou contra elas, um "inesperado tempo". Que tempo inesperado é este, simultaneamente familiar e inquietante?

Uma análise destes dois "encontros" (humanos e estéticos) e uma investigação dos processos que a eles conduziram, permitirão mostrar como os trabalhos de Peixinho no cinema não foram apenas "casos à parte", mas também momentos decisivos num percurso artístico que incessantemente recolocou o problema das relações entre a música e outras artes.

Interrogando a música de Jorge Peixinho e escutando-a *nos* filmes e *com* o filmes, questionaremos os pressupostos habituais do que foi o seu "vanguardismo" e, simultaneamente, enfrentaremos os problemas estéticos e políticos que se levantam nestes dois filmes e os equívocos que se podem desfazer quando escutamos, sem ouvidos brandos, Jorge Peixinho no cinema.

PEDRO BOLÉO RODRIGUES é licenciado em Ciências Musicais na FCSH-UNL. É investigador do INET-MD e do projecto "À escuta das imagens em movimento: novas metodologias interdisciplinares para o estudo do som e da música no cinema e nos media em Portugal". Prepara uma tese de doutoramento sobre "Música e Montagem". Tem-se interessado por questões de estética musical do século XX aos nossos dias, e por problemas de relação entre a música e outras artes. Tem vários artigos publicados sobre estética musical, crítica musical e canção política e fez também crítica de cinema. Tem actividade regular como músico e participou em diversos projectos de teatro e de vídeo. É membro fundador da Associação Casa da Achada - Centro Mário Dionísio. É crítico musical no jornal *Público* desde 2006.

Discursos cruzados: Jazz e Política na metrópole do Império Ultramarino Português (1958-1961) – O Clube Universitário de Jazz e suas "actividades" junto da Casa dos Estudantes do Império, como estudo de caso

PEDRO CRAVINHO (Un Aveiro, INET-MD, CEJ-UA)

*VER PAINEL 2C

"Atenção, atenção, um aviso à população..."

PEDRO FÉLIX (INET-MD, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 3B

A função operacional da música militar: alguns trechos do Arquivo Histórico Militar do exército português

PEDRO MARQUÊS DE SOUSA (FCSH-UNL)

Na transição da Idade Média para a Idade Moderna, no período designado pela história militar como a época da "Arte da Guerra", quando a bravura deu lugar à inteligência e o aparecimento das armas de fogo revolucionou a táctica, a actividade militar recorreu à

música para desempenhar uma missão verdadeiramente operacional na coordenação dos movimentos tácticos e tarefas operacionais. A táctica da Infantaria de Linha, usava a música para coordenar os movimentos e as acções, das extensas fileiras de atiradores, que tinham que fazer a marcha de aproximação e os sucessivos disparos, de forma coordenada, ao mesmo tempo que as ordens verbais (para fazer fogo, atacar, retirar etc;) dos comandantes eram reproduzidas através de sinais sonoros pré estabelecidos, interpretados pelos Corneteiros e Clarins.

Esta função da música militar desenvolveu-se entre o século XVII e o inicio do século XX e tal como refere o primeiro grande historiador da música militar, George Kastner, foi a escola militar francesa que entre 1764 e 1766 começou a usar os toques de ordenança regulamentares, para transmitir ordens: "Des expérinces, faites au champ de Mars par odre du ministre de la guerre, em presence de plusieurs ofcciciers géneraux, onte donné lieu de croire que l`aplication de cette langue musicale dans les operations militaires[…]" (KASTNER,1848:179).

Através desta comunicação procuraremos abordar a função "operacional" da música militar em Portugal e dar a conhecer alguns trechos musicais que serviam esta finalidade, que encontramos no Arquivo Histórico Militar do exército português.

PEDRO MARQUÊS DE SOUSA Oficial do Exército é licenciado pela Academia Militar (1986-1991), Mestre em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2007) e Doutorando no Departamento de Ciências Musicais da FCSH/Universidade Nova de Lisboa.

Professor de História na Academia Militar é membro da *Internacional Military Music Society.* Da sua carreira militar destaca-se a participação na Missão da ONU em Timor-Leste (UNTAET) entre Agosto do ano 2000 a Fevereiro de 2001. É músico filarmónico e Presidente da Sociedade Filarmónica Providência de V.F. de Azeitão, desde 2003. Foi aluno no Conservatório Nacional de Música entre 1983 e 1986. No campo da música militar é autor das seguintes obras*: História da Música Militar Portuguesa*, Tribuna da História, 2008; *Hinos Patrióticos e Militares Portugueses*, EME, 2010; "A Música Militar em Portugal - Do seu carácter funcional ao artístico." In I Jornadas de Memória Militar, *Os militares a Ciência e as Artes*, 2008; *A Música Militar na época da Guerra Peninsular*, Edição Comemorativa do Centenário do Museu do Buçaco 1910-2010.

"As Irmãs Meireles, as indústrias da rádio e fonográfica: A internacionalização do "aportuguesamento da música ligeira" (1943-1955)"

PEDRO RUSSO MOREIRA (INET-MD, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 1B

Porto Alegre num mapa de sons: produzindo materiais musicais a partir de uma paisagem sonora.

RAFAEL DE OLIVEIRA (CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA ELECTRÓNICA, UN AVEIRO, INET-MD)

O presente trabalho tem por objectivo demonstrar o processo de criação de material musical a partir do estudo de uma paisagem sonora urbana. Com este material em mãos, o compositor pode então elaborar uma obra musical e uma narrativa sonora.

Parto da utilização das técnicas propostas pela ecologia acústica para análise de uma paisagem sonora e seus elementos caracterizantes, tendo como preceito a busca pela identidade sonora. Este processo é aplicado à cidade de Porto Alegre, Brasil, buscando mapear os sons que caracterizam a sua identidade. Após esta etapa, os sons são processados utilizando diferentes técnicas para obter-se variantes sonoras que permitam definir gestos musicais que tanto podem ser referencias quanto puramente abstractas. Para isto, são propostas diferentes estratégias segundo modelos concebidos pela sound imagery, eco-composition, e soundscape composition.

A primeira, sound imagery, foi formulada com base no trabalho de Denis Smalley e sua proposta analítica e de categorização do material de obras electroacústicas. A segunda, eco-composition, é modelada a partir da pesquisa desenvolvida por Damian Keller, no âmbito de instalações sonoras. E a terceira, soundscape composition, surge no nascimento dos estudos de paisagem sonora, na qual diversos compositores participaram e criaram obras completamente concebidas a partir do meio-ambiente sonoro.

Assim, este trabalho se concentra na criação do catálogo de materiais musicais produzido a partir do Mercado Público, no centro da cidade, delimitando as diferentes estratégias e técnicas utilizadas, expondo uma técnica composicional que permite a utilização de material referencial em obras de música electroacústica.

RAFAEL DE OLIVEIRA Compositor brasileiro, graduou-se em Composição pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) onde foi orientado por Celso Loureiro Chaves e Antônio Carlos Cunha. Participou de workshops de composição com Brian Ferneyhough (UK), Jack Fortner (EUA) e Emmanuel Nunes (POR), e de música interactiva com James Corrêa e Eduardo Reck Miranda. Esteve envolvido, juntamente com o compositor Eloi Fernando Fritsch, em pesquisas na área de música electroacústica no Centro de Música Electrónica da UFRGS, tendo recebido duas premiações nos projectos desenvolvidos. Organizou diversos concertos de música contemporânea e colaborou com o compositor Januibe Tejera na produção do Festival Contemporâneo-RS 2006. É integrante do Grupo Avante de música contemporânea brasileira. Actualmente realiza o Doutoramento em Música, com ênfase em composição de música electroacústica mista, no Centro de Investigação em Música Electrónica da Universidade de Aveiro sob a orientação do compositor João Pedro Oliveira.

"Cânticos mágicos dos peregrinos do som": o rock sinfónico na senda da autonomização dos estilos do rock em Portugal na década de 1970

RICARDO ANDRADE (INET-MD, FCSH-UNL)

*VER PAINEL 3B

António Leal Moreira (1758 - 1819) como Compositor Dramático

RICARDO BERNARDES (CESEM, FCSH-UNL)

Juntamente a seu mestre João de Sousa Carvalho, e a seu cunhado Marcos Portugal, António Leal Moreira está entre os compositores mais productivos em Portugal na segunda metade do século XVIII nos géneros serenata, ópera e entremez. Director musical da

companhia do Teatro da Ruas dos Condes e, posteriormente o primeiro director do Real Teatro de São Carlos em 1793, Leal Moreira compôs diversas obras ocasionais para a corte de D. Maria I, assim como dirigiu um grande número de óperas italianas, algumas vezes com números avulsos de sua autoria inseridos. Em sua parceria com o poeta prasileiro Domingos Caldas Barbosa também escreveu dois entremezes em língua portuguesa, A Saloia Namorada em 1793 e A Vingança da Cigana em 1794, trazendo para um teatro real um género antes visto somente nos teatros públicos. Contudo, diferentemente de Sousa Carvalho e, sobretudo de Marcos Portugal, Leal Moreira não que teve sua obra mais amplamente revisitada em tempos actuais, tendo sido lembrado apenas pelo entremez A Vingança da Cigana. Esta comunicação pretende mostrar um panorama da produção dramáctica de Leal Moreira, das serenatas de início de carreira ao entremez. A Saloia Namorada, recentemente localizado. Será também objecto de estudo a contextualização de suas obras com aquelas de seus contemporáneos portugueses, assim como com a dos italianos que foram foco de seu trabalho como director musical. As influências destas obras em sua linguagem, assim como características estruturais e estilísticas das várias fases de sua producção serão também analisadas, tendo em vista a compreensão de Leal Moreira como um compositor dramáctico multi-facetado e que talvez, como poucos, tenha vivenciado e influenciado as transformações do gosto musical em Portugal de seu tempo.

RICARDO BERNARDES é director de orquestra e musicólogo. Mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo/USP, doutorando em Musicologia pela Universidade do Texas em Austin e em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. É também membro do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical - CESEM, da Universidade Nova de Lisboa. Foi editor responsável da colecção de partituras Música no Brasil nos Séculos XVIII e XIX, editadas em 2001 pela Funarte/Ministério da Cultura. Foi organizador e editor do número Brazilian Classical Music editado em 2005 pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Como maestro, tem suas actividades ligadas ao grupo Américantiga, desde sua fundação em 1995 totalmente dedicado à divulgação do repertório Luso-Brasileiro dos séculos XVIII e XIX, tendo realizados diversos concertos e gravações no Brasil, Estados Unidos da América, Argentina, Paraguai e Bolívia, assim como um concerto a realizar-se em 2011 em Lisboa.

Os sons da morte: as exéquias de D. Maria I na Real Basílica do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa

RODRIGO TEODORO DE PAULA (CESEM, FCSH-UNL)

No dia 20 de março de 1816 falece a rainha D. Maria I, piedosa entre seus fiéis portugueses e louca para os vassalos brasileiros. Suas exéquias de corpo presente foram realizadas no Convento da Ajuda, na cidade do Rio de Janeiro, então sede da corte. Segue-se a partir dai o comunicado de seu falecimento para todo o reino e as exigências para a reprodução de suas exéquias "conforme o estilo". Em Portugal a cerimônia oficial pela morte da rainha foi realizada em Lisboa pelas Religiosas Carmelitas Descalças, na Real Basílica do Sagrado Coração de Jesus, obra mandada erigir por D. Maria em 1779. No interior da Igreja uma arquitetura efêmera com caveiras aladas, tocheiros, velas, cortinas em veludo preto, Arpias de mármore, entre muitas outras alegorias, criavam junto ao aspecto sonoro, um ambiente lúgubre mas ao mesmo tempo espetacular. A estratégia teatral de persuasão

utilizada nos funerais reais, durante o Antigo Regime, recorria , além do apelo visual, a uma série de elementos sonoros que exaltavam os afetos do público: os dobres dos sinos, os tiros de artilharia, os toques militares, a quebra dos escudos reais, a música, todos eles possuem, no ritual, uma funcionalidade específica. A presente comunicação tem por objectivo analisar o reportorio sonoro presente nas exéquias de D. Maria I, realizadas na Real Basílica do Sagrado Coração de Jesus, na intenção de avaliar a aplicabilidade do conceito de *Soundscape* em eventos históricos.

Bailados Portugueses Verde Gaio: para uma leitura analítica do bailado Nazaré (1948) de Frederico de Freitas.

ROSA PAULA ROCHA PINTO (CESEM, FCSH-UNL)

A Companhia de Bailados Portugueses Verde Gaio (BPVG), que António Ferro enquadrou no programa do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) e da sua "política do espírito", no contexto do Estado Novo, viu a sua estreia em Novembro de 1940 no Teatro da Trindade, iniciando um percurso que, nos seus primeiros dez anos de existência, seria marcado pela encomenda e produção de dez bailados originais (*Muro do Derrete*, *Ribatejo*, *Dança da Menina Tonta*, *Imagens da Terra e do Mar*, *Nazaré* de Frederico de Freitas; *Lenda das Amendoeiras* de Jorge Croner de Vasconcelos; I*nês de Castro*, *Passatempo*, *D. Sebastião* de Ruy Coelho; e *O Homem do Cravo na Boca* de Armando José Fernandes).

Então director do SPN, António Ferro encontrava nas Comemorações dos Centenários e na Exposição do Mundo Português o pretexto para criar uma companhia de bailado que constituiu a primeira instituição de carácter profissional representativa da dança teatral "portuguesa". Inspirado na passagem dos *Ballets Russes* de Diaghilev por Lisboa, em 1917, Ferro via nos BPVG um instrumento a ser utilizado propagandisticamente pelo Estado Novo para representar uma "imagem nacional" através de uma linguagem artística "moderna" e simultaneamente de carácter popular, tradicional ou historicista, utilizando temas inspirados sobretudo nas culturas e imaginários históricos e regionais.

Nesta apresentação, partimos de uma leitura analítica do bailado *Nazaré* (1948, com partitura de Frederico de Freitas, argumento e coreografia de Francis Graça, cenários e figurinos de José Barbosa) e da trama contextual que envolve a sua criação, que acabaria por ser a última do período tutelado por António Ferro, para tentarmos chegar a uma proposta de interpretação do momento estético e estilístico vivido pela companhia.

Propomos assim uma análise de *Nazaré* a partir das diversas fontes que chegaram até nós (partituras; registos sonoros; material de carácter iconográfico: figurinos, desenhos de cena, fotografias, um documentário de António Lopes Ribeiro sobre o bailado, e outros registos audio-visuais; argumento do bailado; peças jornalísticas) e que procuraremos interrelacionar perscrutando as relações entre os variadas componentes do espectáculo, tanto no que diz respeito ao objecto artístico final, como aos contextos de produção e recepção.

ROSA PAULA ROCHA PINTO obteve a Licenciatura em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1998). Actualmente encontra-se a preparar uma dissertação de doutoramento sobre a Companhia de Bailados Portugueses Verde Gaio sob a orientação da Doutora

Paula Gomes Ribeiro e do Doutor Paulo Ferreira de Castro, sendo colaboradora do Centro de Estudos em Sociologia e Estética da Música, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Estagiou no Centro de Estudos Musicais da Biblioteca Nacional de Portugal (1999) e leccionou a disciplina de História da Música no Conservatório de Música do Baixo Alentejo (1999/2000), na Escola de Música do Conservatório Nacional (2000/2001), sendo desde 2006, docente na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo onde exerce funções no Conselho Artístico. Entre outras actividades, escreve, regularmente, ensaios e notas de programa para a Fundação Calouste Gulbenkian, Casa da Música, Teatro Nacional de São Carlos e Centro Cultural de Belém.

A base de dados das Cantigas : Possibilidades de pesquisa informática em parâmetros musicais no repertório medieval mariano

RUI ALEXANDRE FERNANDES DE ARAÚJO (CESEM, FCSH-UNL)

Com o projecto financiado pela FCT, referência "Confluências culturais na música de Alfonso X" POCTI/EAT/38623/2001, foi possível desenvolver uma base de dados para as Cantigas de Santa Maria, que permite pesquisar ocorrências em três parâmetros musicais: figuras (ritmo), notas e intervalos. O objectivo desta comunicação será demonstrar as possibilidades de utilização desta aplicação informática, não só para o repertório mariano como para outros repertórios monódicos, como o canto gregoriano, trovadoresco e popular/tradicional.

A virtude desta base de dados é a possibilidade de encontrar padrões rítmicos, ou fórmulas, ou células melódicas em qualquer parte do repertório, seja no início, meio ou final de frase. Assim é possível traçar correspondências entre diversos repertórios, sem passar pela fase exaustiva de analisar individualmente todas as melodias inseridas na base. Nesta apresentação propõe-se a aplicação desta ferramenta em diversas situações distintas, mas tendo como base o repertório mariano, sendo traçadas tentativas de correspondências com música trovadoresca, gregoriano, com o repertório ibérico profano renascentista, nomeadamente, vilancetes, e com a jota aragonesa.

RUI ALEXANDRE FERNANDES DE ARAÚJO Natural de Lisboa, iniciou os seus estudos no campo da música como aluno da Escola de Música de Linda-a-Velha em guitarra clássica, tendo-se transferido depois para a Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, onde finalizou o curso de Alaúde e frequenta a licenciatura em Alaúde no Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo no Porto. Completou o curso de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, foi assistente de investigação no projecto do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musicais), com o Prof. Manuel Pedro Ferreira, sobre as Cantigas de Santa Maria de Afonso X (POCTI/EAT/38623/2001) e participa como investigador associado no projecto *Intercâmbios Musicais Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas*, (PTDC/EAT-MMU/105624/2008). De momento é doutorando em Musicologia Histórica do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma tese sobre processos de continuidades musicais entre a música medieval e renascentista ibérica. É membro do Núcleo de Música Antiga e dos Seminários de Formação Avançada do CESEM.

O repertório de vilancicos da Capela Real portuguesa (1640-1716): vetores sociolinguísticos, musicais e de representação do poder régio

RUI CABRAL LOPES (UNIVERSDIAD COMPLUTENSE DE MADRID / INET-MD, FCSH-UNL)

Um dos principais testemunhos da vida musical portuguesa no século XVII e inícios do século XVIII é a coleção de folhetos de vilancicos que foram cantados nos serviços religiosos da Capela Real Portuguesa a partir de 1640, ano da aclamação do Rei D. João IV como legítimo herdeiro da coroa portuguesa, no seguimento de seis décadas de monarquia dual corporizada na dinastia espanhola dos Habsburgo. Foi o próprio D. João IV que estabeleceu o costume de se cantarem vilancicos na Capela Real, primeiramente na festa do Natal e, após alguns anos, também nas festas da Epifania e da Imaculada Conceição da Virgem Maria, de acordo com um costume que já existia na capela privada da família real, localizada no Paço Ducal de Vila Viçosa (Alentejo). Ao longo de setenta e nove anos, os vilancicos foram cantados durante os ofícios de Matinas das referidas festividades e, por vezes, na missa de Natal, no que assentou uma tradição quase ininterrupta que atravessou diversas gerações da monarquia portuguesa, até conhecer um final abrupto em 1716.

Este vasto conjunto de fontes textuais, de que subsistem mais de 900 exemplares conservados em bibliotecas de Portugal, Brasil, Inglaterra e Estados Unidos da América, encontra-se, presentemente, a ser estudado e descrito no âmbito do *Catálogo Descritivo de Pliegos de Villancicos — Fase 5*, projeto concebido e coordenado pelo musicólogo espanhol Álvaro Torrente, do Departamento de Musicologia da Universidade Complutense de Madrid.

Os folhetos de vilancicos detêm um interesse fulcral para a caracterização da sociedade multicultural da época, dos seus usos linguísticos aos costumes quotidianos e aos traços de mentalidade, aqui postos ao serviço de uma estratégia de doutrinação intensa, cujas bases simbólicas assentam solidamente no espaço social e artístico de referência que é a própria Capela do Rei, com todas as consequências que daí advêm.

A par com os aspetos de interdependência entre sociedade, religião e poder real, a presente comunicação destacará a informação de natureza musical transmitida pelos folhetos em questão, a qual foi objeto de confrontação proveitosa com fontes externas contendo notação.

RUI CABRAL LOPES Concluiu o Curso Geral de Composição no Conservatório de Música do Porto. É licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa e obteve, nesta 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 de Rui Vieira Nery.

É autor de vários artigos sobre música portuguesa publicados em revistas, obras coletivas e dicionários da especialidade. Apresentou comunicações no âmbito de congressos de musicologia realizados em instituições nacionais e estrangeiras.

Desempenha funções docentes na Academia Nacional Superior de Orquestra e no Instituto Jean Piaget (Almada). É membro integrado do INET-MD, Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos de Música e Dança (UNL-UTL-FMH-UA). Integra, igualmente, a equipe internacional responsável pelo *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos,* projecto sediado na Universidad Complutense de Madrid e financiado pelo Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.

Digitópia

RUI FERREIRA (CIPEM, IPL)

*VER PAINEL 2A

"Recreio", "instrução" e "novidade" musical: contributos à emergência da historiografia da música em Portugal?

RUI MAGNO PINTO (CESEM, FCSH-UNL)

A vida musical portuguesa da primeira metade do século XIX foi caracterizada pela importância da classe média no empreendimento, promoção, direcção e participação nos eventos musicais. Os seus requisitos de "recreio", "instrução" e "novidade" da classe média favoreceram um manancial diversificado de eventos musicais – ópera, teatro musicado, academias vocais e instrumentais –, fomentaram a criação de espaços de sociabilidade e de realização musical, possibilitaram o desenvolvimento do mercado musical e contribuíram na imprensa generalista e especializada.

As crónicas redigidas por membros das audiências oriundos da mesma classe média na imprensa periódica sugerem a existência de uma esfera "semi-pública", onde se proporciona a opinião individual e a discussão de matérias de foro artístico. Por outro lado é legítimo inquirir sobre a função dos diversos escritos de *connoisseurs* e músicos profissionais sobre música na imprensa generalista – o folhetim – e especializada – a descrição do libreto e dos números operáticos, a análise de repertório instrumental – assumindo-se à partida que o seu leitor é o membro das audiências com alguma cultura musical.

A presente comunicação visa discutir as primeiras adendas sobre história da música ocidental e portuguesa presentes na imprensa de âmbito literário e artístico, discutindo o seu aparecimento à luz de noções fundamentais à classe média oitocentista portuguesa: "recreio", "instrução", "novidade musical" e "consciência histórica". Serão discutidos os apontamentos descritos na crónica "Efemérides musicais", bem como o "Bosquejo Histórico" de Francisco Xavier Migone publicado no *Trovador* em 1855 e os 22 artigos de Francisco Santos Pinto no *Rigoletto* em 1856. Os seus textos assumem relevo na disseminação do idealismo musical, pela inserção de crónicas sobre compositores germânicos. Finalmente discutir-se-ão os textos de Platon de Waksel, cujo âmbito se estende da historiografia musical ocidental, portuguesa e regional (Madeira), e que antecedem as obras de Vasconcelos (1870), Vieira (1900) e Viterbo (1942).

RUI MAGNO PINTO (1980-) é mestre em Ciências Musicais, variante de Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa,. A sua dissertação aborda o "Virtuosismo para instrumentário de sopro em Lisboa (1821-1870)", tendo sido orientada pelo Professor Doutor Paulo Ferreira de Castro. Licenciou-se em Ciências Musicais pela mesma instituição em 2007. Em 2003 terminou o Curso Profissional de Instrumento na Escola Profissional de Artes da Madeira, Eng. Luís Peter Clode, em trompete.

Foi entre Outubro de 2007 e Outubro de 2010 bolseiro do projecto de investigação "O Teatro de São Carlos: as artes performativas em Portugal", financiado pela FCT e orientado pelo CESEM, tendo durante esse período realizado edição e revisão de ópera oitocentista portuguesa. No âmbito da

dissertação efectuou igualmente diversas edições de repertório oitocentista português para instrumento de sopro solista e efectivo acompanhador.

Yin Chang e Sprechstimme, um estudo da melodia falada na perspectiva intercultural

SHAO XIAO LING

Com o surgimento dos princípios atonais e seriais na evolução composicional da música ocidental do século XX, a concepção sobre a elaboração da melodia modificou-se através da reconsideração das relações intervalares. Isto significa que a hierarquia, baseada nas alturas fixas para a organização intervalar, perdeu a sua exclusividade, na estruturação melódica. Essa mudança inteligível encontra-se na possibilidade de trabalhar a partir do mais pequeno intervalo que o ouvido consegue distinguir, mergulhando entre os dois campos das alturas: fixas e relativas. Na elaboração das músicas vocais, tendo em conta essa nova expressividade da linha melódica, a grande gama de intonações existentes na linguagem falada foi reconhecida pelos compositores do século XX, que começaram a explorar essa sonoridade relacionada com a ampliação da paleta tímbrica, cultivando, sobretudo, as diferentes capacidades da emissão vocal.

Acompanhando este caminho de evolução, a presente investigação vem estudar as diferentes perspectivas técnico-estéticas da estruturação das melodias faladas, comparando, sobretudo, a partir do ângulo intercultural, a técnica de *Yin Chang* 吟唱 da ópera tradicional Chinesa com a técnica de *Sprechstimme*, explorada, inicialmente, na obra *Pierrot Lunaire* (1912) de Arnold Schoenberg. No ocorrer deste estudo, a autora analisa, ainda, as três obras contemporâneas, após *Pierrot Lunaire*, nomeadamente, a Décima Sinfonia *Rio e Neve* 江雪 (1998) de Zhu Jian-Er, a *Le Marteau Sans Maitre* (1955) de Pierre Boulez e a *Ancient Voices of Children* (1970) de George Crumb.

Os aspectos sobre a notação, a relação entre fala e canto e a interacção entre o texto poético e a estrutura musical constituem os objectos principais deste estudo comparativo e analítico. Através deste estudo, a autora pretende demonstrar as criações próprias dos três compositores e discursar as convergências e divergências das suas linguagens musicais.

SHAO XIAO LING, natural da China. Veio para Portugal com a bolsa da Fundação Oriente (1992). É licenciada em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro (1998), obteve Mestrado em piano no Rotterdams Conservatorium (2001), e Doutorada em Música pela Universidade de Aveiro (2011). A sua investigação abrange a interacção das culturas no desenvolvimento da música erudita contemporânea e o estudo em performance. Actualmente, é docente no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. A sua carreira artística desenvolve-se dentro e fora de Portugal, tendo-se apresentado nos festivais internacionais de Aveiro, V. N. Gaia, "Encontro da Primavera" de Guimarães, "Le Centre Historique des Archives Nationales – Hôtel de Soubise" de Paris, "Villa Guariglia" de Salerno, "Dia de Portugal" de Macau, entre outros. Foi premiada em vários concursos, nomeadamente, "Cidade de Covilhã" (1996), "Solistas da Juventude Musical Portuguesa" (1995), "Prémios Jovens Músicos da RDP" (1994) e "Juventude Musical Portuguesa" (1992).

«Duas horas vivas numa TV morta» - O papel do programa televisivo Zip-Zip na divulgação musical em Portugal no final da década de 1960

SOFIA VIEIRA LOPES (FCSH-UNL)

O presente trabalho decorre da investigação feita no âmbito da dissertação de Mestrado em Ciências Musicais – Etnomusicologia. Assim, o objectivo desta comunicação é demonstrar de que forma um programa televisivo, o Zip-Zip (RTP – 1969), aparece como um instrumento privilegiado na transformação dos modelos televisivos da música em Portugal. De que forma este programa utilizou a chamada canção de intervenção e de que forma se afigurou como espaço de difusão de novos intérpretes que foram, posteriormente, divulgados por outros meios de comunicação, nomeadamente pela rádio, subvertendo o modelo habitual de difusão de novos intérpretes que em primeiro lugar passavam na rádio, tornando-se aí consagrados para depois serem então divulgados pela televisão. Alguns meses antes de terminar a década de 1960, em plena "Primavera Marcelista", surge na televisão portuguesa o programa Zip-Zip com um formato televisivo inovador em Portugal, um pouco à imagem dos talk-shows americanos, onde a música, as entrevistas e os sketches humorísticos se afiguravam como os ingredientes principais. Em palco a Orquestra-Zip - um combo de Jazz formado por experientes músicos dirigidos por Thilo Krassman.

É apresentado por três nomes já consagrados da televisão portuguesa – Raul Solnado, Carlos Cruz e Fialho Gouveia – que dão um espaço relevante a novos intérpretes, novos géneros e novos formatos performativos. Assim, um dos intuitos do programa é divulgar nomes pouco conhecidos, músicos amadores, grupos corais, agrupamentos folclóricos, aparecendo então intérpretes desconhecidos do grande público, alguns deles apenas identificados por um círculo restrito de frequentadores de saraus universitários. A escolha musical não foi de todo inocente e estava a cargo de um jovem estudante universitário – José Nuno Martins – que aproveitou os seus conhecimentos pessoais para escolher as dezenas de intérpretes e agrupamentos que figuraram no programa ao longo dos sete meses em que o programa esteve no ar.

SOFIA VIEIRA LOPES é actualmente estudante de Mestrado em Ciências Musicais – Vertente Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL, estando a desenvolver trabalho de investigação no âmbito da dissertação cujo objecto de estudo é o programa televisivo Zip-Zip (RTP, 1969).

É licenciada em Ciências Musicais pela mesma Universidade e, durante a licenciatura, foi bolseira do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança no âmbito do projecto "A indústria fonográfica em Portugal".

Actualmente lecciona História da Música no Conservatório de Música de Ourém e Fátima.

As primeiras "expedições" de gravação da "The Gramophone Company" em Portugal

SUSANA BELCHIOR (INET-MD, FCSH-UNL)

Em 1897 é estabelecido em Londres o primeiro escritório europeu da The Grmophone Company. Dois anos depois, os técnicos de gravação Fred Gaisberg e Sinkler Darby partem para uma viagem de vários meses com o intuito de realizar gravações de música popular nos

países onde pretendem implementar agências próprias ou negociar com agentes locais. No final do ano seguinte, 1900, Portugal é um dos países visitados pela "expedição" de gravação de Darby, que aqui realizou cerca de 70 registos.

Não existindo ainda um arquivo sonoro nacional que centralize informação relacionada com a história da gravação sonora em Portugal, é da maior importância fazer um cruzamento de dados disponíveis em instituições nacionais e estrangeiras, onde se encontram quer as próprias gravações originais ou cópias comerciais, quer toda a documentação a estas associada, de modo a poder fazer uma reconstituição destes anos pioneiros da recém-criada indústria fonográfica e da sua actividade em Portugal.

Esta comunicação caracteriza a primeira sessão de gravação em disco em Portugal, com base no espólio conservado nos arquivos da EMI, em Hayes, Londres, focando as dimensões técnica, económica e artística.

SUSANA BELCHIOR Licenciada em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nove, frequentou a Pós-Graduação em Estudos de Música Popular na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da mesma universidade. Integra a equipa de investigadores do projecto financiado pela FCT "A Indústria Fonográfica em Portugal no Séc. XX", que esta a ser desenvolvido no Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, com coordenação da Professora Salwa Castelo-Branco. A sua experiência profissional anterior inclui assistência de som e de produção em espectáculos musicais, assim como 10 anos na RTP, onde passou pelas áreas de emissão, arquivo e produção.

" Vigília" de Rachmaninov: a relação entre as normas cíclicas na versão de concerto e no contexto litúrgico

SVETLANA POLIAKOVA (CESEM, FCSH-UNL)

Vigília de Rachmaninov é considerada a obra prima na área de música que diz respeito à espiritualidade cristã, com ou sem referências directas ao contexto litúrgico.

Escrita na Rússia em 1915, Vigília foi ouvida pelo próprio compositor somente na versão de concerto. A estreia tornou-se um sucesso, que continua acompanhar as interpretações mundiais da Vigília ao longo de quase um século, comprovando a alta qualidade da obra, composta como um ciclo de peças para o coro misto a cappella com as vozes solistas.

A organização cíclica da Vigília revela uma técnica individual e característica ao estilo de Rachmaninov , que permitiu aos críticos nomear esta obra "uma sinfonia vocal".

No entanto, todos os movimentos da obra de Rachamninov correspondem rigorosamente à ordem canónica dos hinos fixos da Vigília como serviço litúrgico (que inclui Vésperas e Matinas), praticado na Rússia sem alterações significativas desde o século 14 e herdado do Bizâncio, onde se estabeleceu no século 11.

A conservação da canonicidade na obra do compositor permitiu a sua integração completa no contexto litúrgico. Desde 1948 numa catedral russa celebra-se anualmente uma Vigília, onde a música de Rachmaninov intercala-se com as secções móveis de canto sacro, leituras e de orações de Vésperas e Matinas. Vigília como serviço litúrgico completo tem uma estrutura cíclica própria, reforçada pelos elementos cerimoniais e simbólicos.

O objectivo principal da comunicação é a revelação da coordenação entre as normas cíclicas da Vigília de Rachmaninov como uma obra de concerto coral e as normas cíclicas da Vigília como um serviço litúrgico que integra na sua complexidade a música do compositor.

SVETLANA YURIEVNA POLIAKOVA nasceu na Rússia, acabou a licenciatura e mestrado no Conservatório Nacional Superior Tchaikovsky de Moscovo em 1990, desde 1991 reside e trabalha em Portugal. A partir de 1992, lecciona Técnicas de Composição, Formação Musical, História da Música, Piano, Baixo Contínuo e Acompanhamento. Entre as instituições pedagógicas constam Conservatório Nacional de Lisboa, Escola Superior de Dança de Lisboa (IPL), Universidade Nova de Lisboa. Desde 2004, é investigadora do CESEM, Universidade Nova de Lisboa. Como musicóloga, participou em múltiplos congressos internacionais e publicou dezenas de artigos científicos. Em 2005-2009 foi Membro de Bordo de International Society for Orthodox Church Music (ISOCM), Universidade de Joensu, Finlândia. Em 2009 defendeu o grau de Doutora na Universidade Nova de Lisboa, na área de musicologia histórica, com a especialização em música sacra medieval bizantina.

PROJETO CARIÚNAS – uma proposta de educação musical numa abordagem holística da educação

TÂNIA MARA LOPES CANÇADO (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS)

Este estudo apresenta os resultados das experiências metodológicas na área da educação musical desenvolvida no programa sócio cultural denominado **CARIÚNAS,** criado em 1997, que atende hoje cerca de 200 alunos oriundos da periferia da cidade de Belo Horizonte, M/G, Brasil. O programa é voltado para o ensino-aprendizado da música para crianças e adolescentes e desenvolve uma pedagogia holística de educação através da interdisciplinaridade entre as várias formas de expressão artística – música, dança e teatro – buscando alcançar o desenvolvimento integral do aluno em todos os seus aspectos físicos, emocionais, sociais, estéticos, intuitivos e espirituais. A rapidez com que os alunos respondiam ao trabalho integrado, a auto-estima crescente e a confiança no futuro que cada um apresentava, mostrou aos educadores do Cariúnas a necessidade de uma maior consciência sobre essa formação holística dos jovens. Esta experiência gerou um sistema de organização curricular denominado **"rede curricular**", modelo que trabalha a adaptabilidade – entre métodos, repertórios, atividades, etc – de forma dinâmica, pois inclui os cursos regulares (música, dança e teatro), as apresentações artísticas e outros acontecimentos, além de agregar as questões afetivas, espirituais, psicológicas e socioculturais como material inerente ao processo de ensino-aprendizagem. Os alunos participam semanalmente de atividades de iniciação musical através da flauta doce, canto coral, criação, violão coletivo, dança (clássica e folclórica), teatro, instrumento individual de escolha do aluno (flauta transversal, saxofone, clarinete, trompa, trompete, e percussão) grupos de Câmara e banda popular, que somam uma média de 9 horas de aulas de artes por semana. O trabalho apresenta hoje resultados que vão desde a produção de musicais, gravações de CDs e DVDs, preparação de alunos para as universidades de música, até a divulgação da pedagogia **Cariúnas** através da produção de artigos, teses, palestras e livro, e oferta de oficinas de capacitação para professores de escolas de música e escolas regulares.

TÂNIA MARA LOPES CANÇADO Premiada em vários concursos nacionais de piano, obteve o 1º lugar no concurso para professor da Escola de Música da Universidade Federal de MG/Brasil, onde exerceu

atividade docente até 2003. Atuou como diretora desta Unidade de 1991 a 1994, e foi criadora do Centro de Musicalização Infantil da mesma Instituição. Em 1984, seu CD "Tributo a Ernesto Nazareth" foi indicado ao Prêmio SHARP, o qual abriu caminho para a divulgação da música brasileira na Europa e nos Estados Unidos. Em 1997 participou como Professor Convidado do Centro Latino Americano da Universidade Católica de Washington, DC, e em 1999 obteve seu grau de Doutor em educação musical pela Universidade de SHENANDOAH, VA, o que lhe proporcionou vivências para a criação do Projeto Sócio-cultural **CARIÙNAS,** programa que atende hoje 200 jovens em vulnerabilidade social, e que desenvolve uma experiência inédita do ensino da música sob a visão holística da educação.

Serrana, La Fada y Mendi-Mendiyan: estudio comparativo de la recepción crítica de tres óperas "montañesas"

TERESA CASCUDO (UNIVERSIDAD DE LA RIOJA)

La montaña fue un tópico bastante común en las artes del siglo XIX. Frente a los valles, fueron interpretadas como símbolo de esterilidad. Alejadas del racionalismo urbano, también fueron utilizadas como símbolo de soledad o de pureza y efecto medicinal, cuando no de magia y terror. Como paisaje literario, pictórico o musical, provocó lecturas ambivalentes e, incluso, opuestas. Hacia 1900, tres compositores que no se conocían entre sí, compusieron la música para tres libretos ambientados en la montaña, presentándola, en los tres casos, bajo una lectura negativa. Me refiero a Enric Morera, Alfredo Keil y José María Usandizaga y a las óperas *La Fada* (1897), *Serrana* (1899) y *Mendi Mendiyan* (1910), estrenadas respectivamente en Sitges (cerca de Barcelona), Lisboa y Bilbao. En esta comunicación, me propongo comparar la recepción crítica de esas tres obras atendiendo a sus implicaciones en el contexto de la ideología del nacionalismo.

Medição do desempenho musical na imitação vocal de padrões rítmicos

TIAGO PAULOS VEIGA (CESEM, FCSH-UNL)

Com inspiração na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon, nomeadamente no estudo da aptidão e do desempenho musical e na distinção entre idade cronológica e idade musical, procura desenvolver-se um instrumento para a medição da imitação vocal de padrões rítmicos. Edwin Gordon defende que o processo de aprendizagem deve basear-se em actividades de aprendizagem sequencial de acordo com níveis de dificuldades adaptados às características individuais das crianças, e na qual padrões rítmicos e padrões tonais devem ser executados separadamente.

Procura-se então a concepção de um instrumento para medição da imitação vocal de padrões rítmicos. Este instrumento incorpora instruções, exemplos, momentos de prática e momentos de avaliação registados em áudio, no qual crianças alunas do 1º Ciclo de escolaridade, com idades compreendidas entre os 5 e os 12 anos de idade, são convidadas a executar vocalmente a imitação de padrões rítmicos em métrica binária e em métrica ternária. De acordo com a terminologia de Edwin Gordon, estes padrões rítmicos incluirão as funções rítmicas de Macrotempo/ Microtempo, Divisão, Divisão e Elongação, Pausas, Tempo Fraco e

Sincopas. Os desempenhos imitativos são posteriormente avaliados por juízes especializados, devidamente treinados para o efeito.

São referencias para esta investigação trabalhos sobre sincronização e movimento rítmico, desempenho instrumental, percepção musical, e sobretudo o trabalho de doutoramento de Debbie Wolf (2004), onde também foi investigada a relação entre a aptidão musical e desempenho musical.

Irá mostrar-se a estrutura do teste, exemplos de imitações executadas pelas crianças, resultados preliminares e conclusões prévias, e serão lançadas questões para debate.

À imagem do que já sucede noutros domínios do conhecimento científico (desenvolvimento da linguagem, desenvolvimento motor, desenvolvimento cognitivo, etc.), pretende-se que esta investigação contribua para um maior conhecimento sobre o desenvolvimento infantil na área específica do ritmo musical.

TIAGO PAULOS VEIGA licenciou-se em Ciências Musicais e completou Pós-Graduação em Ensino Musical na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É professor de Educação Musical nos 2º e 3º Ciclos de Escolaridade e orientador de sessões musicais para bebés e crianças em idade pré-escolar. É guitarrista. É actualmente bolseiro de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do qual está a desenvolver um trabalho sobre imitação vocal de padrões rítmicos.

A influência das cordas dedilhadas na circulação de reportórios durante o reinado de D. Maria I (1777-1816)

VANDA DE SÁ (UN ÉVORA, DEP. MÚSICA / UNIMEM)

A música instrumental durante o Antigo Regime tem sido objecto de estudos parciais ou indirectos, dada a extrema importância da música sacra e da ópera em Portugal que têm absorvido a maior fatia da investigação musicológica relativa a este período. O surgimento de novos modelos de sociabilidade e a introdução de novas práticas culturais associadas a novas formas de consumo e recepção musical tiveram uma enorme influência na abertura à modernidade. No reinado de D. Maria I (1777-1816), este processo relaciona-se com a expansão e diversificação dos circuitos de disseminação da música instrumental que se afirmaram em novos contextos tais como salões privados ou na *Assembleia das Nações Estrangeiras*, para além dos teatros e igrejas.

O desenvolvimento da imprensa especializada nomeadamente de jornais femininos - como é o caso do *Jornal de Modinhas* (1793-97) - para além de se constituir novidade tiveram também relevância para a circulação de reportórios no quadro dos novos contextos, tratando-se no caso de reportório vocal com acompanhamento de tecla ou cordas dedilhadas. Sabemos que a guitarra (inglesa e depois portuguesa) foi um instrumento muito popular no quadro da prática musical feminina em contexto doméstico, havendo algumas evidências sobre a influência idiomática destes instrumentos em reportórios para tecla de circulação local que pretendo avaliar nesta comunicação. A permuta de reportórios entre a guitarra e os instrumentos de tecla (cravo e piano-forte) resultaram aparentemente em influências estilísticas mútuas como se pode comprovar p.e., no livro *Sei Sonate Per Cembalo Composte per il Sig.re Alberto Giuseppe Gomes da Silva (ca. 1755-95)*.

VANDA DE SÁ. Directora do Museu da Música Portuguesa – Casa verdades de Faria (desde 2009). Professora Auxiliar do Departamento de Música da Universidade de Évora. Investigadora Responsável do projecto de Investigação (com a referência PTDC/EAT-MMU/104206/2008) intitulado *Estudos de Música Instrumental 1755 – 1834*. Coordenadora da linha de investigação consagrada ao Património Musical da Unidade de Investigação em Música e Musicologia (UnIMeM) da Universidade de Évora. Investigadora colaboradora do INET/FCSH – UNL.

Subsídios para a interpretação das aberturas de Jerónimo Francisco de Lima

VASCO NEGREIROS

Independentemente da esperança cada vez mais improvável de que ainda possam vir a aparecer outras obras orquestrais setecentistas de compositores portugueses, é necessário estudar as que existem, de forma a que fiquem disponíveis, não só enquanto material de execussão, como também acompanhadas de um aparato crítico que apoie a sua interpretação. Igualmente válido é procurar estratégias condignas e adequadas para alargar este repertório. A presente comunicação enquadra-se precisamente neste esforço.

Se, por um lado, a estrutura das aberturas não difere substancialmente daquela que se reconhece nas obras puramente orquestrais da mesma época, por outro, no caso de Jerónimo Francisco de Lima, estas peças foram concebidas, em geral, manifestamente vinculadas ao restante conteúdo musical da respectiva ópera, estando inclusive, em vários casos, integradas na acção dramática, conforme prescrição do libreto.

O que na presente comunicação se defende e pretende apoiar é o uso informado e diferenciado das aberturas de ópera de Jerónimo Francisco de Lima como repertório sinfónico. Estas obras servem perfeitamente à sala de concertos actual, como na época poderiam até ser ouvidas numa igreja, a intercalar momentos litúrgicos, sendo no entanto desejável que os intérpretes tenham acesso à informação própria do estudo de uma abertura de ópera, bem como ao conhecimento das características gerais da escrita deste autor.

Há muitas semelhanças entre as aberturas de Lima e de Haydn, demonstrando não só serem contemporâneas, como terem nascido num espaço geográfico-cultural comunicante. O paradigma 'Joseph Haydn', ao qual Lima certamente não terá permanecido imune, é usado nesta comunicação por ter o mestre austríaco practicado de forma exemplar a transferência de aberturas para o seu uso desconectado da ópera de origem, inspirando-nos na transformação necessária para adaptar uma das aberturas do compositor português ao seu uso sinfónico independente, a qual é aqui em primeira mão apresentada.

VASCO NEGREIROS Após ter estudado no Brasil, concluiu na Alemanha o curso de Direcção na Musikhochschule de Karlsruhe, seguindo Pós-Graduação, também em Direcção, na Musikhochschule de Mannheim-Heidelberg. Sob orientação de Owen Rees e João Pedro Oliveira, concluiu Doutoramento sobre o Livro de varios motetes de Frei Manuel Cardoso, que editou em CD triplo (pela Arte Mágica), e fac-similado (pela Imprensa Nacional).

Como maestro, dirige regularmente o Vocal Ensemble, colaborando como convidado com diversas orquestras e coros, no país e no estrangeiro. Desde 1998 é professor no Curso Internacional de Música Antiqua de Daroca (Espanha), oferecendo pontualmente diversos outros master courses, workshops e palestras, tanto em Direcção como em Educação Musical e em Musicologia.

No Brasil, actuou na recolha e edição em CD de repertório colonial setecentista. Tem editados diversos livros e partituras, dedicando-se nos últimos anos bastante à composição, maioritariamente para público infantil, pelo que recebeu na Bulgária um prémio internacional.

Implicaciones estéticas y musicales en el cine a través de la película El camino (1963)

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRIGUES (UNIVERSIDAD SALAMANCA)

El cine es un testimonio vivo de la historia y de la cultura. Por esa razón resulta de especial interés la investigación sobre todos los aspectos que permitan comprender su desarrollo histórico, estético e ideológico. Además, no debemos olvidar que el cine es una confluencia de diferentes elementos visuales y sonoros con una única finalidad: desarrollar una historia dentro de un universo interdisciplinar. Desde este punto de vista, la presente comunicación pretende realizar un análisis sobre la música y los elementos estéticos presentes en la película española *El camino* (1963), un *film* dirigido por Ana Mariscal (1923-1995) y basado en la novela homónima del célebre escritor Miguel Delibes (1920-2010). Esta película, de corte neorrealista, dedica una importante atención a la música, creada por el compositor salmantino Gerardo Gombau (1906-1971), pero también abundan las auto-referencias hacia el medio cinematográfico, como se observa en la alusión a otras películas como *Fatima, terra de fe* (1953), dirigida por Jorge Brum do Canto (1910-1994). En torno a esta última circunstancia, este estudio analizará los valores estéticos que *Fatima, terra de fe* representa dentro de la película española, en particular, y en torno a la moralidad española de los años 60, en general, demostrando que España y Portugal comparten no sólo una unidad geográfica sino también unos valores culturales, morales y estéticos comunes.

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRIGUES. Licenciada en Historia del Arte (2009), Máster en Música Hispana (2010), Máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas (2011) y Titulada Profesional en Piano (2006). En la actualidad es Doctoranda en Musicología, realiza una tesis doctoral sobre el compositor salmantino Gerardo Gombau y sus composiciones musicales para cine, y compagina su actividad investigadora con la docencia como profesora de piano y lenguaje musical en la Escuela de Música del Colegio Montessori (Salamanca).

PAINÉIS

PAINEL 1A: *O Orpheon Portuense*

ANA MARIA LIBERAL, RUI PEREIRA, HENRIQUE LUÍS GOMES DE ARAÚJO

Orpheon Portuense, um espólio a descobrir

ANA MARIA LIBERAL, RUI PEREIRA (CASA DA MÚSICA)

O Orpheon Portuense foi fundado em 1881 por Bernardo Moreira de Sá e desempenhou um importante papel na dinamização musical da cidade do Porto, desde a sua fundação até finais do século XX. Recentemente, o Orpheon Portuense foi extinto enquanto sociedade por quotas (a mais antiga Sociedade de Concertos da Península Ibérica), deixando um espólio documental que espelha toda a sua actividade. Esse material foi doado à Fundação Casa da Música em 2008, encontrando-se depositado na sua mediateca após ter sido alvo de um processo de inventariação, catalogação e conservação por parte do CITAR - Universidade Católica Portuguesa, sob a coordenação de Ana Maria Liberal.

O espólio documental do Orpheon representa um património inestimável para a caracterização da vida musical portuense e, por inerência, portuguesa das últimas duas décadas do séc. XIX e de quase noventa anos do séc. XX. A sua parte mais significativa é constituída por partituras, programas de sala, recortes de imprensa, fotografias de artistas e documentação administrativa, que testemunham de uma forma integral a actividade daquela sociedade de concertos ao longo de toda a sua existência. A Fundação Casa da Música disponibiliza o espólio do Orpheon Portuense a todos os estudantes universitários, investigadores e estudiosos no domínio da História da Música e da História da Cidade do Porto, de acordo com as normas definidas no regulamento de consulta do espólio.

A presente comunicação pretende divulgar e dar a conhecer o conjunto documental que se encontra na Fundação Casa da Música de modo a incentivar novos estudos e novas abordagens no domínio da musicologia portuguesa.

ANA MARIA LIBERAL. Licenciada em Engenharia Civil, diplomada com o Curso Superior de Piano e Doutorada em História da Música pela Universidade de Santiago de Compostela. É investigadora associada do CITAR da Universidade Católica Portuguesa.Efectuou a revisão musical das partituras *Gradual* de Eurico Tomás de Lima (2006) e *Para os pequenos violoncelistas* (2004) editadas pela Universidade do Minho. É autora do livro *Club Portuense. Catálogo do espólio musical* (Edição do Club Portuense, 2007) e do artigo "António Reparaz, un musico español en Oporto", publicado na revista *Cuadernos de Musica Iberoamericana*, vol. 19 (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010). É, ainda, co-autora das obras *A Musica de Junqueiro* (Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2009) e *Casas da Música no Porto, 1.º volume* (Porto: Fundação Casa da Música, 2009). Assina a rubrica "Estórias do Porto Musical" na revista *O Tripeiro*.

RUI PEREIRA. Pianista de formação, é Doutorado em Musicologia pela Universidade de Sheffield. Foi crítico musical do jornal *Público* entre 2001 e 2005. É editor de programação da Casa da Música desde 2005 e acumula a função de Adjunto do Director Artístico e de Educação. Na sua actividade regular, contam-se a autoria de textos sobre mais de 500 obras musicais, artigos científicos, bem como a autoria de cursos livres, palestras pré-concerto e concertos comentados com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. É frequentemente convidado para seminários, palestras e conferências em instituições culturais e de ensino superior, tais como a Fundação Gulbenkian, a Culturgest, a Universidade do Minho ou a Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto. É editor e co-autor dos livros *Casas da Música no Porto* (2009-2010, *Palaces of Melody*, na versão inglesa) e *10 anos de encomendas Casa da Música* (Porto: Fundação Casa da Música, 2010, edição bilingue).

A Sociedade Orpheon *Portuense: Património e Inovação*

H. L. GOMES DE ARAÚJO

O objecto de estudo deste projecto é a sociedade coral e de amadores criada por 18 sócios na cidade do Porto em 12 de Janeiro de1881 e, mais tarde promotora de concertos (até 27 de Março de 1993, data do seu último concerto). Ao longo destes mais de cem anos de actividade passaram pelos seus palcos intérpretes e orquestras famosos como Alfred Cortot, Wilhem Backhaus, Wilhem Kempff, Cláudio Arrau, Arthur Rubinstein, Edwin Fisher, Wanda Landowska, Walter Gieseking, Pablo Casals, a Filarmónica de Berlim, as orquestras sinfónicas de Madrid e de Hannover, etc., etc. Os objectivos deste projecto são dois:
1º produzir conhecimento factual histórico sobre uma sociedade de concertos que tanto contribuiu para a história da música em Portugal; 2º produzir conhecimento teórico, com base naquele (mas não só), sobre a inovação de processos de regulação sócio-comunitária e de economia na gestão de uma instituição musical que carismas e dons artísticos induziram na sua fundação e na sua acção.

O resultado esperado desta produção científica serão um livro ilustrado e artigos científicos. Para tal desiderato, os contextos de partida desta investigação são os da sociedade de concertos Orpheon Portuense. O acesso a estes contextos deverá ser feito pela metodologia própria da pesquisa de arquivo e neste caso, da memória escrita contida no espólio documental do Orpheon Portuense, propriedade da Fundação da Casa da Música. Dai a prevalência dada na composição da equipa de investigadores deste projecto, a musicólogos do período histórico-artístico de existência desta sociedade de concertos. Deste modo, o projecto incluirá entre outras as seguintes temáticas:

a) a renovação do panorama musical do Porto: música de câmara e música coral;
b) a biografia do fundador: Bernardo Valentim Moreira de Sá;
c) o historial institucional do Orpheon (as direcções, os períodos de actividade, etc.);
d) a calendarização e a programação dos seus concertos;
e) o inventário do reportório executado pelos seus artistas, etc.

HENRIQUE LUÍS COSTA GOMES DE ARAÚJO nasceu no Porto em 23 de Julho de 1947. Coordenou: 1991 *Portugal e a Europa: Identidade e Diversidade*, Porto: ASA, co-coordenou 1998*Nós e os Outros*: *a Exclusão em Portugal e na Europa,* Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia e 2004*Pluralidades Portuenses: Símbolos Locais, Relações Globais*, Porto: Editora Civilização. É autor de 1998*Ética, Economia e Educação. Ensaios sobre o Vinho do Porto* (pref. Raul Iturra), Porto: Fundação Eng. António de Almeida) e de 2001 *A Casa Ferreira. A Construção Antropológica do Sucessor*, Lisboa: Quetzal Editores), 2006 *Nascimento, Sofrimento, Amor e Morte*, Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e de Etnologia.
É consultor científico das revistas ***Trabalhos de Antropologia e de Etnologia, Douro.Vinho, História & Património*** e ***E-topia. Revista Electrónica de Estudos sobre Utopia.***
É director da colecção *Antropologia(s)*, editado pela Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
É membro fundador da Associação Portuguesa de História da Vinha e do Vinho (APHVIN / GEHVID). É Professor Convidado da Universidade Católica Portuguesa nas licenciaturas de Psicologia, Direito e Ciências da Saúde, do Centro Regional do Porto. Coordena uma "Pós-Graduação Modular em Cultura e Ciência e do Vinho" no Centro Regional do Porto da mesma Universidade.
É investigador integrado do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR).

PAINEL 1B: *A música gravada e as indústrias da música em Portugal*

SUSANA BELCHIOR, LEONOR LOSA, PEDRO RUSSO MOREIRA, GONÇALO ANTUNES DE OLIVEIRA

A indústria fonográfica intercepta vários assuntos abordados pela etnomusicologia actual. Independentemente das abordagens adoptadas ou realidades estudadas, o estudo da produção musical confronta-se em permanência com a sua mercantilização no plano industrial global ou local.

Este painel apresenta uma parte dos resultados da investigação levada a cabo no INET-MD no âmbito do projecto financiado pela FCT em torno da indústria fonográfica em Portugal no século XX. No projecto, foram abordadas múltiplas questões que se relacionam com a história da indústria fonográfica no país e a sua relação com a produção musical, em particular: a emergência de um mercado centrado em bens de consumo musicais; a mudança do papel social da música, dos seus contextos de recepção, bem como do estatuto do músico ao longo do século XX; as dinâmicas da criação, produção e transformação de valores estéticos na sua dimensão política, cultural, contra-cultural e industrial ou económica; a tensão entre os mercados "global" e "local" na música gravada e no posicionamento de música portuguesa enquanto produção *autónoma*; o papel da música gravada na produção de identidades enformadas por ideologias de "gosto"; a evolução das tecnologias de gravação e as suas dimensões sociológica e musicológica; entre outros.

Este painel propõe uma reflexão sobre a negociação que teve lugar ao longo do século XX entre as "antigas" formas de mediatização, como as estruturas de comunicação de performance ou a música impressa, e aquelas que surgiram com a "modernidade" e os avanços tecnológicos, como a "música mecânica", as tecnologias de gravação e reprodução musical, e a rádio, na emergência da realidade da produção de *popular music* em Portugal durante o século XX. Neste processo dinâmico e permanente de ajustamento entre a produção, o mercado e o consumo, pretendemos em particular reflectir sobre as formas de articulação da música gravada com os diversos contextos de produção musical e compreender de que forma se constituíram socialmente numa economia de mercado local.

As primeiras "expedições" de gravação da "The Gramophone Company" em Portugal

SUSANA BELCHIOR (INET-MD, FCSH-UNL)

Em 1897 é estabelecido em Londres o primeiro escritório europeu da The Grmophone Company. Dois anos depois, os técnicos de gravação Fred Gaisberg e Sinkler Darby partem para uma viagem de vários meses com o intuito de realizar gravações de música popular nos países onde pretendem implementar agências próprias ou negociar com agentes locais. No final do ano seguinte, 1900, Portugal é um dos países visitados pela "expedição" de gravação de Darby, que aqui realizou cerca de 70 registos.

Não existindo ainda um arquivo sonoro nacional que centralize informação relacionada com a história da gravação sonora em Portugal, é da maior importância fazer um cruzamento de dados disponíveis em instituições nacionais e estrangeiras, onde se encontram quer as próprias gravações originais ou cópias comerciais, quer toda a documentação a estas associada, de modo a poder fazer uma reconstituição destes anos pioneiros da recém-criada indústria fonográfica e da sua actividade em Portugal.

Esta comunicação caracteriza a primeira sessão de gravação em disco em Portugal, com base no espólio conservado nos arquivos da EMI, em Hayes, Londres, focando as dimensões técnica, económica e artística.

SUSANA BELCHIOR. Licenciada em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nove, frequentou a Pós-Graduação em Estudos de Música Popular na Faculdade de

Ciências Sociais e Humanas da mesma universidade. Integra a equipa de investigadores do projecto financiado pela FCT "A Indústria Fonográfica em Portugal no Séc. XX", que esta a ser desenvolvido no Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, com coordenação da Professora Salwa Castelo-Branco. A sua experiência profissional anterior inclui assistência de som e de produção em espectáculos musicais, assim como 10 anos na RTP, onde passou pelas áreas de emissão, arquivo e produção.

A emergência de uma economia de mercado de música gravada em Portugal no inicio do século XX

LEONOR LOSA (INET-MD, FCSH-UNL)

O crescimento de um mercado de bens associados à fonografia em Portugal a partir da última década do século XIX deu-se polarizado pelas motivações de empresas estrangeiras e a abertura de pequenos comerciantes locais ao novo sector de mercado. Este padrão corresponde a um padrão global de desenvolvimento de mercados locais em países sem empresas ou infra-estruturas de produção fonográfica, tendo levado a literatura internacional a tomar como certa uma análise dicotómica que põe em evidência por um lado, os países industrializados, por outro o que intermitentemente chamou de "países pequenos" (Wallis e Malm, 1984), "países periféricos" (Gronow e Saunio, 1998), "países não ocidentais" (Manuel, 2001) entre outras denominações de algum modo inexactas e pouco úteis para a análise de realidades locais. Além das estratégias de expansão de mercado das editoras internacionais, foi fundamental a motivação por parte de lojistas e comerciantes dos centros urbanos do país na primeira década do século XX para a constituição das tecnologias de reprodução enquanto mercadorias no plano social, e do consumo de música gravada enquanto hábito mundano. No início do século, as mercadorias de reprodução musical bem como os discos encontravam-se associados a produtos igualmente sintomáticos de "modernidade", como bicicletas ou máquinas de costura. Apenas com o avançar do século a fonografia se desvincula deste perfil simbólico, associando-se progressivamente a outras áreas de consumo relacionadas com a música como lojas de instrumentos. É objectivo desta comunicação compreender o papel dos pequenos lojistas na constituição de uma economia de mercado em torno da música gravada, procurando compreender a mobilidade social (que não se relaciona exclusivamente com as dinâmicas do mercado mas também com o novo estatuto social da música gravada) que estas mercadorias sofreram nas primeiras duas décadas da sua comercialização no país.

LEONOR LOSA. Licenciada e Mestre em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa com a tese *"Nós Humanizámos a indústria" Reconfiguração da produção fonográfica e musical em Portugal nos anos* 60. Membro do Instituto de Etnomusicologia, colaborando nos projectos "A Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX" e "A Indústria Fonográfica em Portugal". O seu trabalho recente tem focado a história do mercado da música gravada em Portugal; a relação entre as estruturas corporativas e económicas e a produção musical; a construção do domínio da *popular music* em Portugal; os períodos de mudança social, musical e editorial fonográfica.

As irmãs Meireles, as indústrias da rádio e fonográfica: a internacionalização do "aportuguesamento da música ligeira" (1943-1955)

PEDRO RUSSO MOREIRA (INET-MD, FCSH-UNL)

O final da II Guerra Mundial teve como consequência uma mudança de estratégia da ditadura portuguesa, afectando o modo como os principais decisores políticos utilizaram algumas figuras do campo musical para projectar a imagem de Portugal no estrangeiro.

As Irmãs Meireles, grupo de 3 cantoras que surgiu no contexto da Emissora Nacional

(EN), constituem um dos casos mais paradigmáticos de "vedetas" dos anos 40 que conseguiram grande visibilidade nacional e internacional. Folclore, nação ou império foram alguns dos elementos discursivos que enformaram a sua carreira que durou de 1943 a 1955. Na reificação destes elementos, associados ao repertório e, por conseguinte, ao projecto de "aportuguesamento" da música ligeira, as Irmãs Meireles surgem como um caso paradigmático de representação identitária da nação e do conjunto de valores associados ao nacionalismo estado novista. A internacionalização, apoiada por António Ferro e pela produção musical da EN, foi conseguida através de propostas de várias rádios sul-americanas, suscitando depois o interesse de etiquetas discográficas, sobretudo brasileiras, que permitiram ao trio a gravação do repertório proveniente dos arranjadores da rádio pública.

O seu percurso, a internacionalização e a relação com as indústrias da rádio e discográfica foi determinante para a relação simbiótica com as estruturas de produção musical da EN, veiculando o projecto e os pressupostos ideológicos definidos por António Ferro.

PEDRO RUSSO MOREIRA. Licenciado em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Tem colaborado como docente em diversas instituições do ensino superior, como a Academia Nacional Superior de Orquestra, Universidade Lusíada e Instituto Piaget. Lecciona ainda a disciplina de história da música na Escola Profissional de Espinho. Para além da actividade docente, colabora regularmente com a Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Nacional de São Carlos, Culturgest, entre outras instituições, na redacção de notas de programa. Ainda no campo musical, dedica-se à produção de vários concertos. Encontra-se actualmente na fase final do seu doutoramento sobre a produção de música ligeira na Emissora Nacional entre 1934 e 1949, integrando ainda vários projectos de investigação no INET-MD.

Sinergias entre o espectáculo e o disco: o teatro de revista enquanto agente de mediatização da música

GONÇALO ANTUNES DE OLIVEIRA (INET-MD, FCSH-UNL)

O teatro de revista constituiu uma importante plataforma para o lançamento de novas canções. Com efeito, a criação de novos mercados e de redes resultantes do processo de industrialização que ocorreu no século XIX, alargou as possibilidades do consumo de música produzida comercialmente por músicos profissionais.

Neste contexto, surgiu um novo modelo de economia musical, caracterizado por empresas de música, cujo impacte se manifestou através de uma divulgação crescente e generalizada de entretenimento e do lazer (Middleton, 2001).

Incorporando diferentes *media* desde o seu surgimento em 1851, este sub-género teatral constituiu uma das primeiras Indústrias da Música em Portugal através da qual repertórios originais e seus intérpretes granjearam grande êxito nacional, perdurando ainda hoje no imaginário colectivo português.

Pretende-se com esta comunicação levar a cabo uma breve retrospectiva sobre a relação entre o teatro de revista e a indústria fonográfica, tendo como base o levantamento de fonogramas de 78 rpm (resultante do processo de candidatura do Fado a Património Imaterial da Humanidade, de que resultou a publicação *online* de uma base de dados no sítio do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança), e um estudo de caso do espectáculo *Lisboa Acordou* (1975) produzido pelo empresário Vasco Morgado.

GONÇALO ANTUNES DE OLIVEIRA. Licenciado em Sociologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; doutorando em Ciências Musicais (Etnomusicologia) no âmbito da produção de teatro de revista em Portugal. É membro da equipa de investigação do INET-MD (Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança), onde integrou a equipa redactorial da Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. É investigador e co-gestor do projecto História do Teatro e do Espectáculo em Portugal da ATEP (Associação para o Estudo da História do Teatro e do Espectáculo em Portugal) / Museu Nacional do Teatro / Fundação Calouste Gulbenkian.

PAINEL 1C: *Teatro para Rir: novas problemáticas sobre a comédia de língua portuguesa (1849-1902)*

GABRIELA CRUZ (ORGANIZADORA), ISABEL NOVAIS, LUÍSA CYMBRON, MARIA JOSÉ ARTIAGA, LUÍSA GOMES

A comédia teve largo destaque na vida musical Portuguesa na segunda metade do século XIX, fruto de uma cultura e economia própria que entrelaça a experiência teatral de Lisboa, Porto e Rio de Janeiro. É no entanto uma cultura expressiva raramente considerada na historiografia do período, faltando-nos em geral conhecimento dos seus protagonistas, das suas instituições, dos seus repertórios, e das convicções e hábitos expressivos que lhes foram próprios. Para além deste conhecimento genérico, está ainda por estudar o contributo do modo cómico para o forjar da cultura urbana e liberal moderna em Portugal e no Brasil, cultura a que se associa uma ética e uma experiência de soberania novas, parcialmente forjadas no teatro. O assunto é merecedor de atenção musicológica e histórica, tendo o teatro ligeiro carioca sido objecto recente de um importante estudo da autoria da historiadora Maria de Lourdes Rabetti (*Teatro e comicidades 2: modos de produção do teatro ligeiro carioca*. Rio de Janeiro:, 2007). Em Portugal, o panorama crítico relativo ao tema é mais pobre. Nas últimas décadas a comédia musical foi objecto de um único estudo crítico, abordando a recepção Queiroziana de Offenbach da autoria de Mário Vieira de Carvalho (*A gargalhada ácida de Mefistófeles.* Lisboa, 1999).

O objectivo da mesa redonda é delinear uma primeira abordagem à comédia musical de expressão portuguesa, considerada no contexto da nova cultura liberal de oitocentos. A comédia, um género que priveligia as ideias de máscara, de dissimulação, metamorfose, elasticidade e de dispersão, é fundamentalmente alheia ao discurso musicológico português, centrado em questões de identidade nacional e patrimoniais, predominantemente orientado numa perspectiva de restauração. Propõe-se assim uma reorientação de perspectivas críticas e historiográficas a partir deste novo objecto de estudo, a iniciar com cinco intervenções distintas, fruto de trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do projecto "Teatro para Rir" a decorrer no CESEM. O conjunto das intervenções pretende produzir uma cartografia sumária da comicidade musical na segunda metade de oitocentos, incidindo sobre aspectos da actividade de cinco principais teatros (Teatro Ginásio, Teatro da Rua dos Condes, Teatro Trindade, Teatro Avenida em Lisboa e o Fénix Dramática no Rio de Janeiro) e reflectindo sobre temas como a teatralidade e dramaturgia cómica, a ideia e prática da paródia, as formas de colaboração teatral e a sociabilidade no espaço teatral cómico.

Comédia e soberania: o caso do Teatro do Ginásio, 1949

GABRIELA CRUZ (CESEM, FCSH-UNL)

A comunicação considera o nexo cultural entre comédia musical e o trabalho do actor. A comédia musical passa a integra a actividade do Teatro do Ginásio em 1848, resultado de uma revolta de atores contra da direcção de Emile Doux, dramaturgo e empresário francês, e em parceria com o compositor António Miró. Nos anos seguintes, a direção do teatro é entregue ao actor Francisco Taborda, que conduz a instituição a uma situação de feliz poeminência artística, atraindo o patronato da corte e da família real. O Ginásio é descrito no início da década de 1850 como uma escola da alegria, responsável por uma nova ética teatral e musical de cariz liberal.

Considera-se a cultura teatral do Ginásio à luz de dois aspectos complementares: a ideia do actor-cantor e o florescimento de uma ética teatral moderna. Ambos os aspectos são discutidos a partir do trabalho empreendido pela troupe de Taborda, trabalho esse caracterizado pela prática de bel canto por actores sem formação lírica específica e num contexto de teatro declamado. A apresentação aborda o trabalho lírico dos actores do Ginásio,

à luz dos conceitos de paródia e de comédia e da nova economia de prazer teatral vinculativa de valores liberais iniciada com a encenação das óperas cómicas "A Marquesa" e " O Conselho dos Dez" de Miró e as paródias líricas "O Andador das almas" e "Mongini ou o dó de peito"de Francisco Palha.

Sobre o conceito de paródia: operetas, paródias e comédias de Luís de Araújo para o Teatro da Rua dos Condes

ISABEL NOVAIS (CESEM, FCSH-UNL)

O estudo de duas operetas de Luís de Araujo " O Senhor João e a Senhora Helena" (1864) e "Uma criada e um vizinho" (1865) à luz do conceito e da prática de paródia. A comunicação aborda o uso novo do termo opereta nestas duas produções, indicativo de um momento de experimentação genérica e teatral no Teatro da Rua dos Condes.

O fechar do pano: Francisco de Sá Noronha e a opereta no Rio de Janeiro

LUÍSA CYMBRON (CESEM, FCSH-UNL)

Em 1878, depois de uma longa e atribulada carreira entre Portugal e o Brasil, o compositor e violinista Francisco de Sá Noronha regressou ao Rio de Janeiro naquela que seria a sua última viagem (morreria em Janeiro de 1881). Apesar de desde os finais da década de 1860, na sequência do sucesso da chegada de Offenbach a Portugal, o seu nome aparecer associado a operetas que subiram à cena nos teatros secundários de Lisboa e Porto, a análise das partituras que sobreviveram mostra que esse repertório era ainda muito devedor dos modelos do *opera comique*, remetendo-nos para um universo mais sentimental do que cómico. A sua verdadeira abordagem musico-teatral ao "riso" ocorreria, ironicamente, no derradeiro momento da sua vida, quando em associação com o dramaturgo brasileiro Artur Azevedo, compôs as operetas *A princesa dos cajueiros*, *As guardas do rei de Sião*, *As virgens, O califa da Rua do Sabão* e *Os noivos*.

Partindo de *O califa da Rua do Sabão* mas sem excluir as outras obras contemporâneas, esta comunicação pretende analisar o modo como Noronha aborda os mecanismos da comédia, ao musicar textos que, partindo dos modelos franceses dos anos 1850 e da opereta de Offenbach, procuravam caricaturar o universo sócio-cultural do Rio de Janeiro dos últimos anos do Império.

LUÍSA CYMBRON, Prof. Auxiliar, Departamento de Ciências Musicais, FCSH- UNL.

Francisco Palha, fisionomia de um empresário

MARIA JOSÉ ARTIAGA (CESEM, FCSH-UNL / ESEL, IPL)

Uma reflexão sobre o estado de sintonia entre a cultura leve de entretenimento praticada no Teatro Trindade e a emergência do discurso de realismo estético nas letras portuguesas. O Teatro da Trindade, construído num período de estabilidade política e social, após os conturbados anos da primeira metade do século XIX, tornou-se a segunda sala de espectáculos da capital, em grande parte, devido às produções especialmente cuidadas e exuberantes das operetas de Offenbach, Hervé e Lecoq e também das zarzuelas de Barbieri e Gaztambide. Para a Geração de 70, a opereta oferecia-se na mesma época como o género por excelência para a realização do movimento realista no domínio da música. Nesta comunicação pretende-se reflectir sobre o estado de sintonia entre a cultura de entretenimento praticada no Teatro Trindade e a emergência do discurso de realismo estético nas letras portuguesas. O

estudo tem como figura central o director do teatro, Francisco Palha, o seu estilo empresarial, a sua visão distintiva e ambição artística, assim como os laços que o uniam aos círculos intelectuais de Lisboa e a alguns compositores, como Augusto Machado.

MARIA JOSÉ ARTIAGA Prof. Coordenadora, Escola Superior de Educação, IPL .

A invenção da comicidade vicentina: Augusto Machado e a farsa lírica Tição Negro

LUÍSA GOMES (CESEM, FCSH-UNL)

No dealbar do século XX, no Teatro Avenida (inaugurado a 1888) em Lisboa, deu-se a estreia de *Tição Negro* (1902) de Augusto Machado (1845-1924) com texto de Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931). A produção foi levada a cabo pela Companhia Sousa Bastos, a personagem principal foi representada e cantada por Palmira Bastos, a quem a obra foi dedicada. Criada com o intuito de celebrar o IV Centenário de Gil Vicente que comemora a primeira apresentação do *Monólogo do Vaqueiro*, em 1502. Por conseguinte, seguindo a ideia de criação de uma opereta portuguesa, tal como foi apelidada pela crítica da época, no sentido de, ser cantada em português, tratar temas portugueses e representar uma obra original de autores portugueses.

As farsas do mestre do teatro português, Gil Vicente, são a inspiração ao libreto, que reúne algumas das personagens originais num novo enredo e numa nova acção em "língua moderna" em "pleno século vinte" (tal como anuncia o prólogo). Com objectivo de reavivar o teatro nacional, os autores apontaram o modelo de comicidade da obra vicentina e adaptaram-no a um género teatral distinto, a opereta. Importa perceber como é tratado o cómico nesta obra, as semelhanças e diferenças mas, acima de tudo, de que forma a música serve de elemento condutor do riso. Que modelos do cómico são explorados e qual a relevância da obra na concepção deste tipo de repertório de teatro musical em língua portuguesa, pelos compositores e autores nacionais.

LUÍSA GOMES Mestranda, Departamento de Ciências Musicais FCSH-UNL.

PAINEL 2A: *Promover a inclusão social através do envolvimento com a música – um olhar sobre os projectos do Serviço Educativo da Casa da Música*

GRAÇA MOTA (ORGANIZADORA), GRAÇA BOAL PALHEIROS, RUI FERREIRA

A relação entre o envolvimento com a música e a inclusão social tem vindo a ganhar espaço crescente no âmbito da investigação internacional. Cruzando aspectos teóricos que relevam da sociologia e das suas subdisciplinas de sociologia da cultura e sociologia da música, mas também da antropologia cultural, da musicologia crítica e da educação musical, abordam-se conceitos como o de resiliência enquanto indicador crucial ao nível do significado e empenhamento musicais em programas de desenvolvimento comunitário.

A *Casa da Música* (CdM), através do seu Serviço Educativo, tem vindo a exercer um conjunto de actividades com comunidades específicas que se inserem claramente neste âmbito. Através de um protocolo com o CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical) procura-se compreender, através de uma investigação sistemática, aspectos que relevam do impacto social deste tipo de intervenções.

Neste painel são apresentados os primeiros dados recolhidos de três destes projectos, nomeadamente a *Intervenção no Estabelecimento Prisional de Mulheres de Santa Cruz do Bispo*, o *Som da Rua* e a *Digitópia*. Como eixos de análise transversal foram escolhidos: 1. a promoção da mesclagem social dos protagonistas como via de democratização social; 2. diversificação das potencialidades inerentes a categorias e territórios socialmente deprimidos; 3. autonomização progressiva dos protagonistas, por via da música como veículo de inserção social e, pela mesma via, 4. Transformação parcial dos contextos sociais, em razão da (re)definição de dinâmicas e oportunidades endógenas tais como o associativismo e a perspectiva futura de actividades relacionadas com a experiência musical.

Intervenção no estabelecimento prisional de mulheres de Santa Cruz do Bispo

GRAÇA MOTA (CIPEM, ESSE-IPL PORTO)

No âmbito do Curso de Animadores Musicais da CdM, foi feita uma intervenção em dois fins-de-semana em Maio de 2011 no Estabelecimento Prisional de Mulheres de Santa Cruz do Bispo (EP). Nesta comunicação aborda-se, numa perspectiva de observação participante, o workshop realizado em Maio de 2011 no EP de Santa Cruz do Bispo, o qual finalizou com uma apresentação aberta aos familiares das reclusas, bem como as conversas de grupo (*focus* groups) que foram realizadas com as 28 participantes ao longo de 4 semanas após a realização do workshop. Do ponto de vista teórico, convocam-se aspectos da teoria da criminologia à luz das interpretações da antropologia, do desenvolvimento da resiliência através de vários tipos de envolvimento com a música e das teorias da música na sua relação com a emoção. Estudos semelhantes desenvolvidos em contextos idênticos em outros países, possibilitarão e percepção de padrões e intersubjectividades constantes, transversais às diferentes abordagens. Na perspectiva de uma primeira análise deste tema complexo, serão considerados os temas emergentes nas conversas acima referidas, identificando os possíveis caminhos que enquadrem uma intervenção musical continuada num território particularmente deprimido e socialmente devastador.

GRAÇA MOTA. Pianista, Mestrado em Educação Musical pela Universidade de Boston, EUA, PhD em Psicologia da Música pela Universidade de Keele no Reino Unido. É professora coordenadora na Unidade Técnico-Científica de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, onde lecciona nos cursos de licenciatura em Educação Musical e de Mestrado em formação de professores de Educação Musical e é coordenadora do CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical). O seu trabalho de investigação relaciona-se com a inovação em Educação Musical, desenvolvimento e avaliação curriculares em música, formação de professores, identidades musicais,

narrativas musicais e prática musical e inclusão social. Tem publicações em Portugal, EUA, Reino Unido, Letónia e Brasil. Foi Presidente da Comissão de Investigação da ISME (*International Society for Music Education)* para o biénio de 2008-2010. Mantém uma actividade regular como pianista quer em Dueto de Piano quer em outros agrupamentos de câmara.

O som da rua

GRAÇA BOAL PALHEIROS (CIPEM, ESSE-IPL PORTO)

O *Som da Rua* é um grupo vocal e instrumental de pessoas que se enquadram no conceito sociológico geral de sem-abrigo, embora nem todos sejam sem-tecto. Este agrupamento foi criado pelo Serviço Educativo da CdM em Outubro de 2009 e tem sido caracterizado, desde então, por um crescente empenhamento de todos os que nele participam, quer ao nível de um núcleo duro de permanência muito significativo quer através de uma notável visibilidade pública. Esta comunicação aborda, através de um primeiro estudo exploratório, as características do grupo e o poder da performance colectiva. Através de uma metodologia qualitativa, tendo por base a observação participante e entrevistas aos técnicos de Educação Social que enquadram esta população, procura-se compreender e interpretar as interacções e os quadros promotores de auto-estima que se desenvolvem entre todos os participantes e entre estes e o seu maestro e mentor. Partindo do modelo teórico da chamada 'performance elitista' traçam-se diversas pontes para os aspectos positivos que podem ser identificados numa abordagem de níveis mais ou menos amadores da performance musical, nomeadamente relacionados com aspectos terapêuticos, processuais de grupo, da reciprocidade com as audiências e da estimulação emocional e mental. Como uma primeira conclusão, identificam-se os benefícios de ordem emocional, social e cognitiva que a participação neste agrupamento vocal e instrumental parece promover, bem como algumas das contradições e conflitos latentes que podem eventualmente colocar em perigo a sua continuidade.

GRAÇA BOAL PALHEIROS. Doutorada em Psicologia da Música pela Universidade de Surrey Roehampton (Londres) e mestre em Educação Musical pela Universidade de Londres. Docente na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto desde 1985, tem leccionado em cursos de Licenciatura e Mestrado, coordenando actualmente o Mestrado em Educação Musical. Presidente da APEM-Associação Portuguesa de Educação Musical e Directora da *Revista de Educação Musical*. Membro da Direcção da ISME-*International Society for Music Education* e da sua Comissão de Investigação. Co-fundadora e presidente da Associação Wuytack de Pedagogia Musical, coordena cursos de formação de professores, projectos musicais com crianças e jovens e um projecto editorial.

Membro do CIPEM-Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (ESE-IPP) e do CIEC (Universidade do Minho). Desenvolve investigação sobre audição musical e metodologias de educação musical. Tem publicado artigos e livros em vários países e apresenta regularmente comunicações em conferências nacionais e internacionais.

Digitópia

RUI FERREIRA (CIPEM, ESSE-IPL PORTO)

Desde o início da sua actividade, o Serviço Educativo da CdM tem apostado em promover actividades musicais com o recurso aos computadores *(computer based music composition and production)*. Em 2005, as oficinas Hyperscore chamaram à CdM milhares de crianças das escolas básicas do Porto e mesmo de outros concelhos e distrito. O CIPEM desenvolveu na altura um estudo sobre este projecto, que, orientado pelos docentes

investigadores deste centro, envolveu também os alunos da licenciatura em Professores do Ensino Básico, variante de Educação Musical.

Na sequência da reflexão sobre o impacto que aquele projecto tinha produzido e de outros como Narrativas Sonoras, Políssonos e Digital Jam, a equipa de formadores e animadores do Serviço Educativo da CdM, partindo do pressuposto e firme convicção de que a educação não é um exclusivo da escola e dos seus modelos formais, rejeitando a ideia de que o envolvimento com a música é apenas possível a músicos, lançou em 2007 o projecto Digitópia que rapidamente transformou o paradigma *computer-based acitivies* (o computador produtor) em *computer-mediated activities* (o computador como ferramenta facilitadora e mediadora de processos). Reconhecendo o impacto que as oficinas do projecto Digitópia estão a ter no público escolar (e não só), levando a que várias escolas básicas estejam a acorrer à CdM para as frequentar, esta comunicação pretende dar conta do estudo que o CIPEM, através de protocolo com a CdM, entendeu encetar sobre este projecto. Foi feita recolha e tratamento sistemático de informação, com recurso a entrevistas, análise documental, observação de actividades e visitas às escolas básicas, com o objectivo de entender de que maneira a Digitópia está a contribuir para a mudança da forma como se produz música e como está a criar novas comunidades digitais. Dá-se ainda conta das impressões e vivências do(s) investigador(es), na primeira pessoa, enquanto utentes da Digitópia.

RUI FERREIRA. Mestre em Artes, especialidade Microtecnologia Musical, pela Universidade de Reading (Inglaterra) e Habilitação Superior em Canto. Docente na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto desde 1988, tem leccionado em cursos de Licenciatura e Mestrado. Foi docente convidado da Escola de Artes da Universidade Católica (Porto) e da Universidade de Cádiz (Espanha). Na qualidade de fundador e director do Instituto Orff do Porto, tem promovido e leccionado diversas acções de formação para docentes de todos os níveis de ensino e dirigido concertos com orquestras juvenis em Portugal e no estrangeiro. É investigador no CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical – ESE/IPP) sendo um dos seus fundadores e colaborou na equipa editorial da Revista Educação Psicologia e Música. As suas áreas de interesse são a utilização das tecnologias de informação na educação musical e a actividade como promotora da inclusão social.

É aluno do programa doutoral em Ciências da Educação da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

PAINEL 2B: *O papel do debate sobre as práticas de representação associadas ao Teatro de São Carlos, na reconfiguração de modelos de comunicação e relações de dominação simbólica no cenário cultural lisboeta entre 1970 e 2010*

PAULA GOMES RIBEIRO (ORGANIZADORA), JOÃO ROMÃO, NUNO FIDALGO

As exposições integradas neste painel problematizam momentos específicos de negociação simbólica, visando dimensões de revolução e reacção, submissão e transgressão da ordem, fidelidade ou desobediência ao cânone, manifesta em diversas vertentes das práticas culturais associadas ao Teatro de São Carlos entre o final da ditadura e a primeira década do séc. XXI, e da sua participação na reconfiguração de sociabilidades em relação com esta instituição. Estes casos são abordados em diálogo com a análise das disposições sociais, ideológicas e políticas, associadas às progressivas mudanças nos comportamentos, padrões de gosto e estilos de vida, conferindo-se especial atenção à renovação de paradigmas de relacionamento com a administração do conhecimento e da cultura num quadro pós-industrial (global) e para ou pós-revolucionário.

O TSC, como sistema simbólico (ou espaço de intersecção de sistemas simbólicos), instrumento estruturado e estruturante de comunicação e conhecimento (Bourdieu, Foucault) contribui para a interpretação das formas sociais, e para a reprodução ou contestação de uma ordem simbólica, gerando consensos e legitimando diferenças. Problematizaremos o modo como estas valências enformam as práticas e habitus (Bourdieu) que lhes estão associados, inquirindo as relações de poder e os fenómenos de legitimação de preferências – designadamente ao nível da administração de repertórios e programas, eleição de modelos de representação, definição de agentes. Situamos o início da argumentação numa mudança de paradigma sociocultural, momento dominado por preocupações de reposicionamento e revalorização das práticas artísticas num campo social exposto a novas estratégias e comportamentos de consumo (Bauman, Lipovetsky, Lyotard) e por um contexto para-revolucionário de franca intervenção discursiva, incentivador e questionador da democratização de expressões e comportamentos culturais e artísticos (Carvalho, Rosas). Pela incidência em três circunstâncias específicas, abaixo designadas, questionamos, entre outros aspectos, o modo como as narrativas dos agentes da crítica musical, e dos encenadores, 'constroem' - em diálogo com as políticas culturais vigentes - esta instituição e as suas práticas, como espaço ideologizado de relações de comunicação, ou seja, de poder. Esta exposição inclui-se numa pesquisa em curso, de âmbito mais alargado.

Problemas da vivência estética e política das práticas de ópera associadas ao TSC, no processo de definição de modelos ideológicos de comunicação cultural no contexto lisboeta pós-revolucionário

PAULA GOMES RIBEIRO (CESEM, FCSH-UNL)

Entre 1974 e 2010 foram apresentadas nas Temporadas Líricas do Teatro de S. Carlos apenas dez estreias absolutas de óperas de compositores portugueses. Deste universo, as estreias que obtiveram maior impacto na imprensa foram as d'O canto da ocidental praia de António Victorino de Almeida, d'Os dias levantados de António Pinho Vargas e de Das Märchen de Emmanuel Nunes, três das quatro óperas (às quais se junta Amor de perdição, de António Emiliano) que, em trinta e seis anos, ocuparam programas completos. Pretendo, nesta exposição, partindo da inquirição da recepção crítica na imprensa escrita portuguesa, da estreia d'O canto da ocidental praia, de Victorino de Almeida - primeira ópera de um compositor português a ser apresentada no TNSC (10 de Junho de 1975), e difundida pela televisão, após a revolução - problematizar os processos de reconfiguração de um espaço sociocultural e das relações de poder que o enformam, no contexto lisboeta pós-

revolucionário. A estreia ocorre no contexto de uma investida reconfiguração dos paradigmas de comunicação do Teatro, que visarei na exposição, dos quais se distinguem a redução do preço dos bilhetes, a abolição do regime de assinaturas e do traje formal, a diversificação do repertório, e uma consequente renovação do público.

As linhas de tensão expostas nos prolíficos e empenhados debates críticos que despertam na sequência do evento designado, ocorrência inteiramente singular na história da crítica musical nos periódicos lisboetas na época tratada pelo painel, visam as práticas e comportamentos intelectuais, artísticos, culturais, num contexto de intensas transformações sociais e ideológicas, envolvendo disposições estéticas e promovendo a definição de novos modelos e vivências culturais.

Problematizarei o modo como este debate propicia a construção de significados, gerando consensos e promovendo diferenças, na definição de novos paradigmas de comunicação e dinâmicas sociais, que terão um impacto decisivo nos subsequentes comportamentos e ideologias manifestadas na actividade cultural, em geral, e na construção de discursos sobre as práticas da ópera no TSC, em particular.

PAULA GOMES RIBEIRO. Investigadora Auxiliar da Universidade Nova de Lisboa, CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. Concluiu o Doutoramento em Música (Esthétique, Sciences et Technologies des Arts) na Université de Paris VIII, em 2000, após ter obtido o título de Mestre em Música, da mesma Universidade, em 1995, visando os domínios da sociologia da música e da dramaturgia de ópera. Dilpomou-se em Ciências Musicais pela UNL. É membro do CESEM desde 1998, e mais recentemente membro do núcleo de estudos DMCE (Dramaturgie Musicale Contemporaine en Europe), Paris. É vicepresidente da direcção da APCM/SPIM. Tem vindo a leccionar, desde 2005, no Departamento de Ciências Musicais da FCSH, UNL. Entre as suas principais publicações nomeie-se o livro Le drame lyrique au début du XXe siècle – Hystérie et Mise-en-abîme (Paris, Harmattan, 2002). Como encenadora assinou várias produções de ópera, designadamente, entre as mais recentes, Comedy on the Bridge, de Martinu, no Teatro Nacional de S. Carlos, e a estreia moderna de Susana, de Alfredo Keil, em Belém. Por entre as suas linhas de investigação presentes, nomeiem-se os estudos sobre aspectos sociológicos e culturais das práticas de ópera desde a década de 70 do século XX até à actualidade (designadamente em Portugal), e um projecto visando a recepção do pensamento e música de John Cage em Portugal.

A crítica musical na imprensa lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal (1970-1974): o caso do Teatro de São Carlos

JOÃO ROMÃO (CESEM, FCSH-UNL)

Através de um estudo comparativo dos textos de crítica musical referentes ao Teatro de São Carlos - presentes nos periódicos lisboetas dos primeiros anos da década de 70, do século XX -, é o objectivo central desta comunicação interpretar as diferentes perspectivas dos agentes da crítica musical - críticos, compositores e músicos -, tendo em conta a conjuntura social, política e da imprensa.

Partindo do princípio que o consumo de arte por parte de um determinada grupo tende a homogeneizar-se, servindo assim, muitas vezes, como denominador de distinção e/ou de integração (Bourdieu, 1979), o posicionamento dos agentes da crítica de arte, tende a reflectir o seu posicionamento ideológico relativamente ao mercado e à forma como este integra ou exclui os agentes de produção artística. Neste pode afirmar-se que o discurso dos agentes da crítica musical tende, por um lado, a defender, e por outro, a excluir, determinados repertórios, práticas performativas e posicionamentos de instituições no panorama artístico português.

Ao longo da década de 1970, em Portugal, é de salientar o elevado número de críticos em actividade, bem como a diversidade de jornais que integram crítica musical. O meio musical português surge assim representado nos diversos discursos veiculados, onde a

componente ideológica é bastante visível. Neste contexto, proponho nesta comunicação, uma problematização das ligações entre estética e política, na construção dos discursos sobre a música.

JOÃO ROMÃO é Mestrando em Ciências Musicais – Variante de Musicologia Histórica (FCSH UNL), tendo concluído a licenciatura em Ciências Musicais (FCSH-UNL) em 2010. Em 2009/2010 foi bolseiro do CESEM na área de Sociologia da Música, tendo desenvolvido um trabalho de investigação sobre a crítica e ensaio musical na década de 1970, em Portugal - com coordenação da Professora Doutora Paula Gomes Ribeiro e do Professor Doutor Mário Vieira de Carvalho.

A tese de mestrado que se encontra a desenvolver, sob orientação da Professora Doutora Paula Gomes Ribeiro, abordará – por um lado - a forma como os conceitos de recepção, gosto, ideologia, arte e mercado, entre outros, se posicionam na conjuntura social e artística da década de 70, em Lisboa – e por outro -, como a crítica musical os integra e articula.

Estuda guitarra e piano na Academia de Amadores de Música de Lisboa desde 2004. Foi aluno do Professor José Mesquita Lopes e, desde 2009, é aluno do Professor Paulo Amorim (Guitarra) e da Professora Vera Belozorozitch (Piano).

A pesquisa rítmica como processo de recriação dos cânones de representação operática: La clemenza di Tito *de W. A. Mozart, no Teatro Nacional de São Carlos (Lisboa, 2008)*

NUNO FIDALGO (CESEM, FCSH-UNL)

O trabalho com o ritmo cénico constituiu, no decurso do século XX, uma preocupação fundamental para alguns encenadores e pedagogos que procuraram reformular as relações entre corpo-espaço-espectador, no domínio da encenação. O paradigma estético do ritmo, impulsionado pela metodologia de Émile Jacques-Dalcroze ("Le Rythme au Théâtre", 1910) e perpetuado em diversos discursos das práticas cénicas da actualidade, tem sido entendido de um modo bastante consensual como um fenómeno intrínseco à prática teatral. Enquanto acção hermenêutica, a pesquisa rítmica constitui um processo determinante para a reescrita cénica das obras, permitindo desvendar sentidos inéditos sobre as mesmas e gerar novas situações de recepção.

Nesta apresentação, pretendo questionar de que modo a encenação de ópera se pode considerar como uma mise-en-rythme (Patrice Pavis), possibilitando desse modo a reescrita dos cânones de representação operática. Para esta finalidade, será analisada a encenação de Joaquim Benite da ópera La clemenza di Tito, de Wolfgang Amadeus Mozart, estreada no Teatro Nacional São Carlos em Fevereiro de 2008. Estabelecendo um diálogo entre as premissas estéticas de uma clemenza minimalista e os paradigmas reflectidos pela recepção crítica, procurarei detectar problemáticas específicas relacionadas com os fenómenos do ritmo e da sua recepção no contexto das representações operáticas.

NUNO FIDALGO. Mestrando em Ciências Musicais – Musicologia Histórica, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa), encontra-se a desenvolver uma dissertação na área das práticas de encenação de ópera na actualidade, sob a orientação da Prof. Doutora Paula Gomes Ribeiro. Concluiu em 2008 a Licenciatura em Teatro – Formação de Actores na Escola Superior de Teatro e Cinema, onde trabalhou com João Brites, Cucha Carvalheiro, Luca Aprea, Jean-Paul Bucchieri, Howard Sonenklar, Maria João Serrão e Maria Repas Gonçalves. Encenou a ópera La voix Humaine de Francis Poulenc no Instituto Franco-Português, em Março de 2009. O seu percurso profissional como cantor inicia-se em 2007 em A Barca de Veneza para Pádua, madrigal dramático de Adriano Banchieri, estreado no Teatro da Comuna com encenação de Luca Aprea. Em 2009 integra o coro da Fundação Calouste Gulbenkian. Actualmente continua a sua formação como cantor, trabalhando regularmente com a soprano Ana Leonor Pereira.

PAINEL 2C: *Mensageiros do Jazz: O Papel dos Divulgadores no Jazz em Portugal, no século XX*

SUSANA SARDO (ORGANIZADORA), AGUSTÍN CASTRO, LUÍS FIGUEIREDO, PEDRO CRAVINHO

Este painel é proposto no âmbito do projecto "Mensageiros do Jazz", que tem vindo a ser desenvolvido pelo núcleo de investigação do INET-MD, Pólo da Universidade de Aveiro e pelo Centro de Estudos de Jazz, com o apoio da FCT. O projecto iniciou-se em Julho de 2010, sob coordenação da Prof.ª Dr.ª Susana Sardo, e desenvolve-se a partir do estudo sobre os divulgadores do Jazz em Portugal no século XX.

Este projecto, que tem como objectivo geral, a inauguração de uma área central para a compreensão do fenómeno do Jazz no nosso país, pretende igualmente colocar Portugal no panorama internacional sobre o conhecimento associado à recepção do Jazz na Europa durante o século XX. Neste sentido, este painel propõem-se divulgar o trabalhado já desenvolvido quer no quadro da investigação de arquivo quer no domínio do trabalho de campo, através das seguintes comunicações.

Manifestaciones del Jazz en los Años 20 en Portugal, un vistazo al periódico O Primeiro de Janeiro *(Porto y el norte de Portugal)*

AGUSTÍN CASTRO (UN. AVEIRO, INET-MD / CEJ-UA)

Los inicios del Jazz en Portugal, están representados por múltiples manifestaciones que incluyen ritmos y estilos, agrupaciones musicales, tipos de eventos sociales y culturales, con los que se descubre el Jazz como un género emergente que se consolida gracias a la dinámica de una sociedad en constante cambio.

El Jazz no nace reconociéndose como el género que es en la actualidad, pero desde el principio se asocia a diferentes estilos musicales como Fox-Trot, One Step, Two Step, Boston o Vals Boston, y Blues, entre otras, que en su conjunto formaron lo que se conoció como las "danzas modernas" o danzas de moda que hacían parte de una cultura "chic" de eventos sociales en Portugal y que impulsaron el surgimiento de agrupaciones de música dedicadas al entretenimiento.

El presente trabajo, - incluido en el Proyecto de investigación "Jazz Messengers", tiene como punto de partida la década de los años veinte y muestra un proceso de exploración y consulta de hechos y expresiones tomados del Jornal "O Primeiro de Janeiro" de la ciudad de Porto, con el objetivo de encontrar el contexto y las manifestaciones que dan origen y que nutren al Jazz en Portugal, especialmente en la ciudad de Porto y la Región Norte del país.

Para el registro de la información se seleccionaron y analizaron, por orden cronológico y de importancia, los artículos de cada ejemplar del jornal "O Primeiro de Janeiro" desde 1920 que hacían referencia de manera directa o indirectamente al jazz y a los géneros musicales relacionados.

AGUSTÍN CASTRO es Investigador del CEJ e INET, Licenciado en música da Universidad de Caldas (Colombia), actualmente cursa segundo año de la Maestría en Performance de la Universidad de Aveiro (Portugal). Saxofonista de formación, participa en varios proyectos en Portugal, como Quarteto de Saxofones do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, Combo de Jazz de la Escola de Jazz do Porto entre otros.

Actualmente integra el equipo de investigadores del proyecto "Mensageiros do Jazz: O Papel dos Divulgadores no Jazz em Portugal, no século XX." orientado por la Prof.ª Doutora Susana Sardo, con una Bolsa de Técnico de Investigação (BTI).

Discursos sobre o Jazz em Lisboa entre 1922 e 1945 a partir do Jornal "O Século"

LUÍS FIGUEIREDO (Un. Aveiro, INET-MD, CEJ-UA)

Esta comunicação pretende analisar os discursos sobre a presença do jazz na capital portuguesa a partir do diário lisboeta "O Século". Para tal, foi feita pesquisa arquivística em três períodos que se afiguram marcos na história inicial da presença do jazz no país: a) o ano de 1922, quando se realizaram as primeiras conferências intituladas "A Idade do Jazz-Band", proferidas por António Ferro no Brasil; b) o ano de 1933, início do Estado Novo, cuja política cultural folclorista (encabeçada precisamente por António Ferro) colocaria daí em diante fortes entraves à disseminação do jazz em Portugal; e c) o ano de 1945, quando tiveram início as emissões do programa "Hot Clube" na Emissora Nacional (mais tarde no Rádio Clube Português), pela mão de Luiz Villas-Boas.

Ao longo do período analisado, o jazz cresceu não só em quantidade mas também em diversidade de manifestações (locais, músicos, géneros musicais). A própria terminologia associada ao jazz sofreu alterações, desde a proliferação de referências a géneros seminais como *fox-trot* ou *one-step* até a notícias sobre o *swing* de Benny Goodman. A crescente presença do jazz ao longo deste período é testemunho não só da progressiva disseminação deste estilo de música no país mas também da crescente influência cultural dos Estados Unidos da América na Europa e no resto do mundo. Em 1932, por exemplo, é já notória a popularidade do cinema norte-americano; em 1945, a célebre rádio "Voz da América" tem um papel visível na disseminação da cultura norte-americana, associada a ideais de modernidade e liberdade.

A amostragem realizada, juntamente com uma análise comparativa destes três períodos, permite-nos oferecer contributos para um melhor conhecimento da presença do jazz em Portugal nas décadas de 1920, '30 e '40, bem como para uma melhor compreensão do papel do jazz enquanto simultaneamente reflexo e agente de alterações sociais, culturais e políticas em Portugal.

LUÍS FIGUEIREDO é pianista e investigador na Universidade de Aveiro. Enquanto investigador, desenvolve trabalho para doutoramento sobre questões de identidade musical associadas aos pianistas de jazz em Portugal e é também colaborador no âmbito do projecto "Mensageiros do Jazz", dedicado aos divulgadores do jazz no país durante o séc. XX. Desde 2008, tem desenvolvido trabalho no âmbito do CEJ-UA (Centro de Estudos de Jazz da Universidade de Aveiro). Enquanto pianista, é licenciado em Piano pela Universidade de Aveiro e desenvolve trabalho performativo enquanto músico profissional na área do jazz, editando em Dezembro de 2010 o seu primeiro registo discográfico: Luís Figueiredo Trio, Manhã (JACC Records 008).

Discursos cruzados: Jazz e Política na metrópole do Império Ultramarino Português (1958-1961) – O Clube Universitário de Jazz e suas "actividades" junto da Casa dos Estudantes do Império, como estudo de caso

PEDRO CRAVINHO (Un Aveiro, INET-MD, CEJ-UA)

Ao analisar as actividades desenvolvidas pelo Clube Universitário de Jazz (1958 - 1961) é notória a sua presença junto da Casa dos Estudantes do Império (CEI). Esta escolha como estudo de caso, prende-se não só com a sua génese, a relação de um conjunto de países reunidos num espaço político único, o Império Colonial Português, assim como com a importância que esta associação teve como espaço de debate e consciencialização associado aos movimentos independentistas nas antigas colónias portuguesas.

Foi no seio desta associação – por onde passaram muitos dos intelectuais e políticos que estiveram na base das actividades independentistas –representativa do ideal de "unidade de Nação Portuguesa" que servia de propaganda do regime do Estado Novo (Rosas 1996), que o jazz, esteve presente, através de acções desenvolvidas pelo CUJ.

Ao associarem o contributo que o Jazz teve nos processos de luta pelos direitos civis e a emancipação dos africanos-americanos, face a supremacia branca nos E.U.A., os elementos do CUJ, vivificavam estes ideais, nos jovens estudantes dos territórios ultramarinos, estimulando uma consciencialização colectiva (Anderson 2005) associada a ideais de mudança.

Com esta comunicação procuro compreender, o papel que a música – o jazz – teve no quadro de acção do CUJ, junto da comunidade estudantil da CEI, enquanto potenciador de experiência de realidades "possíveis", ou seja, para lá "do que nós já pensamos e experimentámos" (Turino 2008).

PEDRO CRAVINHO é investigador do INET-MD, Pólo da Universidade de Aveiro e Centro de Estudos de Jazz (CEJ). Licenciado em Música / variante de Musicologia pela Universidade de Aveiro, obteve pela FCT, em 2008, uma Bolsa de Integração na Investigação (BII), orientada pela Prof.ª Doutora Susana Sardo, onde desenvolveu actividades de suporte ao centro documental, no tratamento do material fonográfico existente no CEJ. Actualmente integra a equipa de investigadores do projecto *Os Mensageiros do Jazz: O Papel dos Divulgadores no Jazz em Portugal,* orientado pela Prof.ª Doutora Susana Sardo, com uma Bolsa de Técnico de Investigação (BTI), apresentando regularmente comunicações em congressos nacionais e internacionais. Contrabaixista de formação, desenvolve alguma actividade performativa na área de Jazz.

PAINEL 3a: *A música e a medicina como novo domínio científico da música para a optimização do desempenho musical artístico*

FILIPA M. B. LÃ (ORGANIZADORA), ISABEL SANTOS, LÚCIA LIMA, ZILIANE TEIXEIRA, NUNO LOUREIRO

A profissão de músico é uma actividade artística de elaborada complexidade, pelo que a Música e Medicina surge como novo domínio científico interdisciplinar para responder às exigências físicas e mentais a que músicos e os professores de música estão expostos. O músico é um "*atleta emocional de alta competição*" no processamento e execução de informação contida na partitura, não só do ponto de vista técnico da prática do instrumento, mas também dos pontos de vista interpretativo e musical, emocional e criativo. Neste contexto, é fácil compreender que as pressões (quer físicas quer mentais/psicológicas) a que um músico está constantemente sujeito possam interferir com a sua saúde e bem-estar, e, consequentemente, com a qualidade da sua performance.

Países como a Alemanha, a Inglaterra, e os Estados Unidos da América, possuem equipas interdisciplinares constituídas por médicos de diferentes especialidades, professores de música e investigadores, especializadas no acompanhamento do músico estudante e profissional, e inseridas em instituições de ensino superiores. Em Portugal, este domínio científico ainda está pouco desenvolvido, sendo a Universidade de Aveiro um exemplo de pioneirismo neste domínio científico e na sua inserção em contextos educativos. Este painel pretende apresentar estudos científicos realizados neste âmbito em Portugal, nomeadamente no que diz respeito a: (i) ansiedade na performance de alunos de piano, num estudo realizado com marcadores electrofisiológicos (Lã, Marinho, Pereira e Silva, 2011); (ii) alterações funcionais e dor na região cervical e cintura escapular dos instrumentistas de flauta transversal (Teixeira, Lã & Silva, 2011); (iii) epidemiologia de patologias músculo-esqueléticas e relação com hábitos de estudo de estudantes de corda friccionada portugueses (Lima, Lã & Amaro, 2010); e (iv) abordagens de diagnóstico e tratamento de patologias músculo-esqueléticas dos músicos (Loureiro, Lã, Silva & Teixeira, 2011).

FILIPA M. B. LÃ (BSci, MMus, PhD) é professora auxiliar convidada no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, onde é responsável pelas disciplinas de Pedagogia Vocal, Música e Medicina e Psicologia da Música. Foi bolseira da FCT durante o seu Doutoramento e Pós-Doutoramento, durante os quais tem publicado o seu trabalho de investigação em várias revistas científicas prestigiadas, como *Journal of Voice*, LPV, *Research studies in Music Education* and *Musicae Scientiae.* No âmbito da sua investigação recebeu vários prémios, atribuídos pela "Society for Education, Music and Psychology Research" (2005), "European Society for the Cognitive Sciences of Music" (2007) e "*The Voice Foundation*" (2011).

Actualmente é investigadora do instituto Nacional de Etnomusicologia, Música e Dança (INET-MD). Como cantora, tem realizado recitais como solista, interpretando um vasto repertório para canto e piano, oratória e ópera em Portugal, Espanha, Austrália e U.K.

Marcadores electrofisiológicos e ansiedade de pianistas: um estudo preliminary

ISABEL SANTOS (DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTE, UN AVEIRO)

(com a colaboração de Filipa Lã, Helena Marinho e Anabela Pereira)

A prática de técnicas de relaxamento, como por exemplo Yoga, tem-se revelado potenciadora de estados de concentração e fluxo na performance musical. De igual modo, técnicas comportamentais cognitivas têm sido aplicadas no tratamento de tensão e ansiedade em músicos. Este estudo piloto pretende investigar os efeitos de terapia comportamental cognitiva no controlo de níveis de ansiedade a ssociados à prática instrumental.

Realizou-se um de controlo comparativo longitudinal, envolvendo 8 estudantes de música universitários, foram distribuídos em dois grupos: (i) o grupo experimental, constituído por 4 pianistas, que participaram em 12 sessões consecutivas do programa de gestão de stress desenvolvido; (ii) o grupo de controlo, com 2 pianistas, 1 guitarrista e 1 cantor, que não estiveram nestas sessões. Dados de electroencefalogragia (EEG) e medidas periféricas de condutância galvânica da pele, assim como questionários de medidas de ansiedade (traço e estado, STAI-Y1 e STAI-Y2), traduzidos e validados para Português, foram recolhidos em ambos os grupos, 30 minutos antes da participação numa perf ormance pública a solo. Estes mesmos dados foram recolhidos para ambos os grupos, após as 12 sessões de gestão do stress realizadas apenas com o grupo experimental, usando os mesmos procedimentos que na primeira recolha.

O grupo experimental demonstrou níveis mais elevados de ansiedade (traço e estado) em comparação com o grupo de controlo. Estes níveis de ansiedade demonstraram-semais baixos após a realização das sessões, EEG e medidas periféricas sugere m uma tendência para a existência de uma melhoria no controlo da ansiedade.

Sugere-se assim a criação e aplicação de programas de gestão do stress com estudantes de música como estratégiaspedagógicas complementares no controlo da ansiedade e optimização da performa nce musical.

ISABEL MARIA BARBAS DOS SANTOS Licenciada em Psicologia – Área de Psicologia Clínica, pela Universidade de Lisboa. Mestre em Psicologia Cognitiva, pela Universidade de Lisboa. Doutorada em Psicologia, pela Universidade de York, Reino Unido. Professora Auxiliar Convidada do Departamento de Educação da Universidade de Aveiro. Investigadora noLaboratório de Psicologia Experimental e Aplicada - Unidade de Neurociências, da Univ ersidade de Aveiro.

Alterações funcionais e dor na região cervical e cintura escapular dos instrumentistas de flauta transversal

ZILIANE L.O. TEIXEIRA (Departamento de Comunicação e Arte, Un Aveiro)

(em colaboração com Filipa M. B. Lã, Anabela G. Silva, Nuno Loureiro)

A prática instrumental requer posturas na maior parte das vezes assimétricas. Estas pod erão, alongoprazo, levar ao desenvolvimento de lesões músculo-esqueléticas e dor, que por su a vez, condicionará a qualidade do desempenho musical do instrumentista. Assim, a avaliação dos desvios posturais dos músicos é de extrema importância para um ensino optimizado do instrumento. Este estudo tem como objectivos: (i) comparar a postura da cabeça, postura da omoplata e força muscular entre flautistas e cantores; (ii) investigar a associação entre alteraçõesposturaie a presença e intensidade da dor.

Medidas da postura da cabeça e da omoplata foram comparadas entre flautistas com prática instrumental igual ou inferior a 10 anos (Grupo 1; n=10); flautistas com mais de 10 anos de prática instrumental (Grupo 2; n=10); e outros músicos que não requerem uma posição assimétrica no desempenho do seu instrumento (Grupo de controlo, constituído por cantores; (n=10). A postura da omoplata foi caracterizada pela distância perpendicular entre o ângulo superior, a raiz da espin ha e o ângulo inferior e a coluna vertebral. A assimetria postural foi calculada através da diferença entre as medidas relativas à omoplata direita e as medidas relativas à omoplata esquerda. A inclinação lateral, a anteriorização e a extensão da cabeça foram caracterizadas através de medidas angulares.

A força muscular dos rotadores externos e internos do ombro foi avaliada através de um dinamómetro isocinético. A localização e intensidade da dor foram avaliadas através de uma versão modificada do *Nordic Musculoskeletal Questionnaire*.

Uma análise preliminar dos resultados sugere que os flautistas apresentam uma tendência para uma postura escapular mais assimétrica, bem como, uma maior anteriorização da cabeça comparativamente ao grupo de controlo (i.e. cantores). O número de anos de prática instrumental não parece contribuir para uma maior assimetria postural ou para um aumento na prevalência e intensidade da dor.

ZILIANETEIXEIRA, natural do Rio Grande do Sul, Brasil, iniciou seus estudos musicais aos 8 anos de idade. Em 2003 ingressou no curso de Licenciatura em Música, habilitação em Flauta Transversal na Universidade Federal de Santa Maria, Brasil, o qual concluiu em 2007 sob a orientação do professor Ms. João Batista Sartor. Tem aprofundado seus conhecimentos musicais participando de diversos Masterclass e Festivais Internacionais de Música, tendo aula com renomados professores do Chile, Estados Unidos, Itália, França, Turquia, Holanda e Brasil. Actualmente é mestranda em Música na Universidade de Aveiro, onde desenvolve pesquisa naárea de Música e Medicina, sob a orientação da professora Dra. Filipa Lã. É docente de Flauta Transversal no Conservatório de Música e Artes do Dão.

Hábitos de estudo de estudantes portugueses de cordas friccionadas e sua relação com prevalência de disfunção músculo-esquelética

LÚCIA LIMA (DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTE, UN AVEIRO)

(em a colaboração com Filipa M. B. Lã, António Amaro , Joaquim Alvarelhão)

Este estudo procura compreender a distribuição de disfunções músculo-esqueléticas nos estudantes de instrumentos de cordas friccionadas que frequentam instituições de ensino superior em Portugal, tentando compreende-las num contexto de práticas e hábitos de estudo. Para tal foi desenhado um questionário (adaptado do Nordic Questionnaire), focando-se em questões sobre (i) actividade instrumental, (ii) práticas instrumentais e hábitos de estudo; (iii) informação demográfica; e (iv) hábitos e estilos de vida.

Estequestionário foi enviado para todas as instituições de ensino superior com instrume ntos de cordas friccionadas que concordaram com a participação neste estudo; assim, este foi aplicado em nove instituições do ensino superior de música em Portugal. Dos 188 questionários distribuídos nestas instituições, 81 foram reenviados com respostas válidas (taxa de resposta de 43,1%).

Os resultados revelaram uma elevada prevalência de desconfortos músculo-esqueléticos associadas a lesões por esforço repetitivo (L.E.R.): os violetistas foram os mais afectados, tendo um ***Índice de Impedimento da Prática Instrumental*** (IIPI) de 27,22%, seguindo-se os violoncelistas (IIPI = 21,33%) e os violinistas (IIPI = 20,22%). As zonas do corpo mais afectas por desconfortos músculo-esqueléticos que levaram ao impedimento e interrupção da prática instrumental foram: (i) **o pulso esquerdo**, para os violetistas (IIPI = 35%) e violinistas (IIPI = 33%); e **a zona superior da coluna** para os violoncelistas (IIPI = 45%). O **ombro esquerdo** (IIPI = 31%) e **o pescoço** (IIPI = 30%), constituíram outras zonas com elevada prevalência de desconfortos que causaram impedimentos à performance, ambos para os violetistas, enquanto que a **zona superior da coluna** (IIPI = 28%) também foi indicada pelos violinistas, e **a mão esquerda**, **pulso esquerdo** e **zona inferir da coluna** (IIPI = 36%) para os violoncelistas. Independentemente do tipo de instrumento praticado, o pulso esquerdo destaca-se como a região do corpo significativamente afectada por desconfortos músculo-esqueléticos associados às práticas instrumentais.

LÚCIA LIMA Licenciada em ensino de música em Viola d'arco, conclui o mestrado em Música sob a orientação da Professora Doutora Filipa Lã e Co-Orientação do Professor Doutor António Amaro. Como músico de orquestra integrou a "Sinfonieta" na ESMAE (Porto); 1º estágio da "APROARTE"; a Orquestra Académica Metropolitana (Lisboa); Musica Nova de Aveiro (Música Contemporânea composta por jovens compositores portugueses); Remix Orquestra (Casa da Música); Orquestra das Beiras, Orquestra do Norte, entre outras. Entre os cursos de aperfeiçoamento instrumental destacam-se cursos de aperfeiçoamento de Viola d`arco na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), com o violetista Gérard Caussé e em Musica de câmara Câmara com Olga Prats. Desde o ano lectivo 2005/2006 exerce funções de docência em Viola d`arco no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Da avaliação ao diagnóstico precoce de alterações músculo-esqueléticas: "filling de gap" entre música e medicina

NUNO LOUREIRO (HOSPITAL INFANTE D. PEDRO, AVEIRO)

(em colaboração com: Filipa M. B. Lã, Anabela G. Silva, Ziliane L. O. Teixeira)

A prática musical instrumental é uma profissão compreendida como o resultado daper feita harmonia entre o ser humano e o instrumento e a combinação gratificanteentre o prazer de tocar e o dia-a-dia profissional. Assim, aspectos menos harmónioss,contudo igualmente ass ociados à prática instrumental, como a elevada carga física epsíquica à qual o músico está expo sto, são passíveis de esquecimento. Consequênciasdeste facto podem conduzir a um amplo es pectro de alterações para a saúde com consequências nefastas à carreira dos músicos.

Problemas do sistema músculo- esquelético, mas também alterações do sistema visual, auditivo, oro-facial e respiratório, são comuns entre músicos. Este trabalho pretende focar alterações disfunções do aparelho músculo-esquelético em particular e respectivas abordagens terapêuticas, por serem de extrema importância a um vasto número de instrumentistas.

Para o desenvolvimento de alterações músculo-esqueléticas nos músicos, são vários os factores que devem ser tidos em conta: a técnica individual, a condição física do indivíduo e o próprio instrumento em si. Para o respectivo tratamento é então essencial um diagnóstico correcto e atempado, devendo o Médico conhecer as demandas de cada instrumento e o seu impacto na postura do músico. O exame clínicode doe ntes músicos tem necessariamente de ser mais abrangente e considerar outrosaspectos para a lém daqueles analisados para o "doente normal". Todos os músicos devem ser avaliados enquanto tocam o seu instrumento, permitindo a análise de alterações de postura, amplitudes de movimento, e força e flexibilidade musculares que podem ajudar o clínico na detecção do diagnóstico e padrão do mecanismo causalda lesão. Existem h oje nos Estados Unidos da América centros Médicos especializadosno tratamento de Músicos c om este tipo de patologias. Para quando em Portugal?

NUNO LOUREIRO é licenciado em Medicina pelo Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar – Porto desde 2006. Efectuou o Internato Geral no Centro Hospitalar de Vila Nova de Gaia (2007) e desde 1 de Fevereiro de 2008 exerce funções de Médico Interno de Medicina Física e Reabilitação no Hospital Infante D. Pedro – Aveiro. Completa a pós-graduação de Medicina Desportiva da Universidade do Porto no final de 2008. Desde sempre ligado à Medicina Desportiva foi o Médico do Campeonato Nacional de BTT/XCO – Olimpico em 2010 que se realizou em Seia e participa regularmente na avaliação de Desportistas de várias modalidades. Apaixonado pelo desporto desde sempre, foi praticante de várias modalidades a nível federado dos quais se destacam, futebol, ciclismo e atletismo.Médico Interno Comp lementar de Medicina Física e Reabilitação do HIP - Aveiro,Serviço de Medicina Física e Reabilitação do Hospital Infante D. Pedro - Aveiro.

PAINEL 3b: *O Pop-Rock em Portugal*

ANTÓNIO TILLY, PEDRO FÉLIX, MIGUEL ALMEIDA, RICARDO ANDRADE

O movimento de expansão internacional do rock'n'roll (os sons e práticas a ele associados) foram amplamente disseminados pelos meios de comunicação. A consequência imediata dessa exposição pública foi o facto da noção de *popular music* (e em particular a expressão *pop music*) ter passado a identificar um repertório definido (que se refinou em vários géneros e estilos musicais emergentes) promovidos pela indústria fonográfica internacional e pelas indústrias dos meios de comunicação. As comunicações que integram este painel constituem-se como um conjunto de abordagens às práticas musicais no domínio do *pop-rock* desde o período da sua emergência ao início do século XXI.

O painel explorará o desenvolvimento deste universo de práticas musicais, os diferentes processos de implantação e desenvolvimento desde o impacte da internacionalização do rock'n'roll na produção musical em Portugal até à instituição de estruturas empresariais locais e a produção autonómica de interpretes, eventos, produtos (fonogramas, espectáculos, notícias). O estudo crítico deste processo e dos seus múltiplos agentes bem como o enfoque nas práticas de produção musical, tornam-se fundamentais no apuramento dos processos de desenvolvimento do universo do pop-rock e a reconfiguração do meio musical em Portugal.

O domínio do pop-rock, bem como o universo das músicas populares, não têm sido tratado pela musicologia portuguesa. No campo da musicologia, formalmente, só desde finais da década de 90, no âmbito da Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX é que se iniciou o estudo recorrente das práticas associadas a estes domínios. Entretanto este ano verá a conclusão de diversas teses de doutoramento e a instituição de um programa de estudos pós-graduados sobre música popular. As abordagens que os investigadores têm desenvolvido assentam numa consideração articulada das indústrias envolvidas, designadamente da indústria fonográfica, da indústria da teledifusão (*broadcasting)* e do espectáculo. Relativamente a outros estudos provenientes de outras tradições académicas (com destaque para os *cultural studies* e para a sociologia da cultura) raramente são considerados estudos da produção.

Este painel circunscreve o seu objecto genérico no estudos da produção e, em especial, na forma como os seus agentes locais receberam as práticas dominantes internacionais. Quer-se, com este painel, saber como os estilos e práticas musicais associados ao pop-rock se implantaram e desenvolveram em Portugal no sentido da sua autonomização (de géneros, estilos e práticas). A questão é saber como (e se) se deu a autonomização dos estilos e práticas associadas ao Pop-Rock em Portugal no âmbito do universo da música popular em Portugal desde 1960 e como a noção de autonomização foi interpretada pelos músicos activos nos últimos 50 anos.

It sounds like Pop Music: Novos Ritmos, Novos Sons na Música Ligeira da década de 60

ANTÓNIO TILLY (INET-MD, FCSH-UNL)

A disseminação dos meios electroacústicos de produção e recepção sonora (especialmente a rádio, o cinema e o "gira-discos" (*pick-up*) iniciada na década de 30 possibilitou a emergência de indústrias do som que alteraram profundamente as formas de

recepção e fruição musical. A expansão internacional do rock'n'roll e dos estilos é géneros subsequentes protagonizada pela indústrias fonográfica, do cinema e da rádio americanas a partir de meados da década de 50 teve significativas repercussões nas práticas musicais que enformam os universos da música popular no mundo ocidental especialmente na área global de influência dos EUA e dos países anglófonos. A emergência de novos meios tecnológicos, novas sonoridades e estilos rítmicos, redefinidos em renovados estilos musicais, constituíram se como elementos expressivos representativos dos estilos de vida da juventude. Esta comunicação incide sobre as formas de apropriação de novas tipologias e estilos musicais na reconfiguração das práticas musicais no universo da música popular em Portugal na década de 60 tendo em conta agentes de produção musical (autores, compositores, arranjadores, conjuntos musicais e orquestras, e.o.), empresas fonográficas e a indústria da teledifusão.

ANTÓNIO TILLY é Licenciado em Ciências Musicais pela FCSH-UNL; doutorando em Ciências Musicais (Etnomusicologia) e membro da equipa de investigação do Instituto de Etnomusicologia - INET-MD na mesma instituição. Tem estudado os processos e práticas inerentes à produção musical e à indústria fonográfica no universo da música popular com especial enfoque no impacto das tecnologias da música e do som. Integrou a equipa que concebeu e redigiu a Enciclopédia de Música em Portugal no Século XX (coordenador executivo), o grupo de trabalho do Ministério da Cultura para a constituição do Arquivo Nacional do Som (2006-2008) e o grupo promotor da Pós-Graduação em Estudos de Música Popular (FCSH, 2007). É membro fundador do Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum (1997) e membro da sua Direcção Pedagógica (desde 2004).

"Atenção, atenção, um aviso à população..."

PEDRO FÉLIX (INET-MD, FCSH-UNL)

O início da década de 80 ficou associada à expressão "boom do rock português". Esta comunicação pretende sugerir uma leitura interpretativa dessa expressão, baseada num longo trabalho de terreno. O grupo Xutos & Pontapés, junto do qual realizei a minha etnografia, constitui-se como o terreno ideal para compreender o que se passou ao longo desse período de 30 anos. Formados em 1978, em reacção directa ao "movimento punk" com o qual tomavam conhecimento na altura, o grupo desenvolveu a sua carreira de forma muito articulada com as modificações no meio musical local (na sua vertente editorial, fonográfica, produção de espectáculos, meios de comunicação) no sentido de uma profissionalização que fazia eco (ao mesmo tempo que reforçava) a instituição do género musical de modo autonómizado relativamente ao panorama local e internacional.

Ao mesmo tempo que assistíamos a uma profissionalização da actividade de alguns (poucos) grupos musicais que se reviam no domínio do pop-rock, outros procuravam instituir-se no meio através de uma estratégia de negação. Nesse sentido vou cruzar a biografia do grupo Xutos & Pontapés com a do grupo Mão Morta que sempre se considerou como "marginal" (e nesse sentido "autónomo" relativamente à "indústria") mas que não evitou que a sua história reflectisse a tensão entre "autonomia", "criação", "comercialização", "profissionalização", precisamente a mesma tensão que marca a história dos Xutos & Pontapés desde 1986, ano em que assinaram um contrato de edição com uma empresa multinacional

(Polygram) e passaram a ter a sua digressão anual a cobrir todo o país graças ao patrocínio de uma empresa associada (Philips).

PEDRO FÉLIX, é licenciado em Antropologia pela FCSH-UNL e doutorando em Antropologia (Etnomusicologia) e membro da equipa de investigação do Instituto de Etnomusicologia - INET-MD na mesma instituição. Tem estudado práticas musicais de cariz urbano (no âmbito do fado e de grupos musicais de grande impacte no espaço público) e desenvolvido trabalho no âmbito de processo de patrimonialização de práticas musicais. Colabora desde 1997 com o Instituto de Etnomusicologia (FCSH-UNL) onde tem feito investigação que veio a integrar a Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. Desde 2004 integra a equipa que elaborará a candidatura do fado a Património Imaterial da UNESC.

"Cânticos mágicos dos peregrinos do som": o rock sinfónico na senda da autonomização dos estilos do rock em Portugal na década de 1970

RICARDO ANDRADE (INET-MD, FCSH-UNL)

Na segunda metade da década de 1960, a expansão do pop-rock a partir do universo cultural anglófono para o resto do mundo foi fulcral na instituição de novos valores associados a uma emergente cultura juvenil. Estes valores foram espelhados nas temáticas e configurações de um novo conjunto de repertórios, sendo este caracterizado, nos discursos mediatizados, enquanto englobado numa recém-autonomizada categoria de "rock". Se o processo de autonomização desta categoria já pressupunha uma aproximação ao sistema valorativo usualmente associado ao universo da música erudita, sendo a distinção entre uma música de carácter "rock" e outra de carácter "pop" assente numa suposta "profundidade" residente nas temáticas e materiais musicais que permitiriam a legitimação da primeira enquanto "forma de arte", é na senda de uma autonomização subsequente das suas variantes que esta aproximação seria aprofundada, com alguns músicos a inspirarem-se em modelos composicionais, técnicas interpretativas, e outros aspectos conotados com o campo de tradição musical erudita ocidental, que seriam, sobretudo em Inglaterra, recontextualizados no âmbito das práticas do rock, proporcionando a configuração de uma nova categoria denominada *progressive rock*. Em Portugal, a apresentação de repertório da nova música pop era prática regular de inúmeros conjuntos de baile durante a década de 1960, sobretudo através da interpretação de versões de êxitos internacionais dos seus principais protagonistas. Contudo, é a partir do início da década de 1970 que começam a surgir os primeiros sinais de identificação, por parte de alguns músicos portugueses, com a nova vertente de um rock que se pretende "sinfónico", materializada na configuração sonora e estrutural de novo repertório. Esta comunicação pretende abordar os casos de grupos e artistas como os Petrus Castrus, Ephedra, José Cid, Psico e Tantra enquanto exemplos desta tendência em Portugal, explorando também as relações entre os próprios e a indústria fonográfica, assim como a sua importância na instituição do concerto rock enquanto tipologia de espectáculo musical no país.

RICARDO ANDRADE é licenciado em Ciências Musicais pela FCSH -UNL; mestrando em Ciências Musicas (etnomusicologia) é bolseiro de investigação no INET.

"Acid Nightmare": A introdução da música heavy *em Portugal e o desenvolvimento dos géneros musicais.*

MIGUEL ALMEIDA (INET-MD, FCSH_UNL)

A problemática das categorizações musicais tem vindo a acentuar-se na literatura da música popular nos últimos anos. Os géneros não são apenas designações abrangentes com o intuito de caracterizar uma prática comum a determinada época ou grupo social. A sua consolidação implica ser identificado através de um termo, o que resulta na sua objectificação enquanto bem de consumo. Desta forma torna-se um veículo privilegiado na comunicação entre indústria e consumidor tendo a imprensa um papel fundamental na criação destas categorias, as quais vão enformar e reconfigurar os próprios discursos musicais. Diversas variantes estilísticas do pop-rock coexistiram na década de 70 em Portugal; no entanto, o uso de designações pelos seus produtores era comum apenas enquanto tentativa de caracterização do seu estilo musical. A consolidação de categorias de mercado, com os seus discursos e bens de consumo próprios e enquanto potenciais enformadoras do discurso musical surge maioritariamente no final da década de 70, acompanhando o desenvolvimento da imprensa especializada e o crescimento da indústria de fonogramas na área do pop-rock. Estilos musicais como o heavy metal ou o punk, enquanto géneros mediatizados, são acompanhados por discursos ideológicos usados como mecanismos de legitimação que enfatizam a pertença a ou a autonomia em relação a uma determinada cultura musical. Aliar a análise destes discursos à análise musical torna-se fundamental para perceber de que forma a categorização tem correspondência estilística e de que modo esta se reconfigura perante os constrangimentos da primeira.

MIGUEL ALMEIDA é licenciado em Ciências Musicais pela FCSH-UNL e mestre em Ciências Musicias (Etnomusicologia). É membro da equipa de investigação do INET-MD na mesma instituição e docente no Conservatório de Música de Sintra.

Painel 3c: *A Filosofia e a Música*

NUNO VENTURINHA , MARIA JOÃO MAYER BRANCO (ORGANIZADORA), PAULA ALEXANDRA CARVALHO, JOÃO PEDRO CACHOPO

O interesse pela música, pela composição e pela escuta musical, manifestou-se ao longo de toda a história da filosofia. O lugar singular que a música ocupa entre as criações humanas, e na nossa vida, foi objecto da atenção e reflexão dos filósofos desde a Grécia antiga e alvo das mais variadas manifestações de amor, suspeita e temor. São inúmeros os exemplos conceptuais que exprimem as tentativas de compreensão do que está em jogo na música, desde a noção pitagórica da harmonia das esferas, as reflexões sobre a relação entre música e educação em Platão e Aristóteles, a identificação leibniziana da música com uma aritmética inconsciente ou a tese de Rousseau segundo a qual a música imita a linguagem. Entre a identificação da filosofia com a música mais elevada, feita por Platão, e a definição kantiana da música como um mero jogo de sensações que "não deixa nada para a reflexão", encontramos todo um espectro de posições sobre as relações da música com o pensamento, a linguagem e as emoções que estimularam de um modo determinante a filosofia e as suas indagações estéticas e antropológicas.

Depois das rupturas e inovações que tiveram lugar, no século XX, ao nível da composição musical, perturbando e enriquecendo decisivamente a tarefa de intérpretes e ouvintes, o debate filosófico acerca da música mantém-se vigoroso. Somos ainda herdeiros da discussão sobre a origem metafísica da música, defendida por Schopenhauer e refutada por Nietzsche, das questões que este último levantou a respeito de Wagner, das reflexões de Wittgenstein acerca do que significa compreender uma frase musical ou das teses de Adorno, para quem a música não é uma linguagem meramente comunicativa. Este painel visa apresentar as perspectivas de alguns investigadores portugueses que se ocupam da relação da filosofia com a música, procurando reflectir sobre questões como: o que é, como é que a música é? será a música uma arte do tempo? por que tem tamanho poder sobre nós? será a música uma linguagem? será a música pensamento? significa a música alguma coisa? de que é que a música é expressão?

Realismo e Superação

NUNO VENTURINHA (IFL, FCSH-UNL)

Numa observação de 1931 registada num diário somente descoberto nos anos 90, Wittgenstein escreve que "Beethoven é totalmente realista", que "a sua música é *totalmente verdadeira*" e que "ele vê a vida totalmente como ela é e então exalta-a". Mais interessante ainda é o facto de Wittgenstein afirmar em seguida que o que faz Beethoven "é totalmente religião e não justamente poesia religiosa", já que "redime o mundo enquanto o vê como um herói, como ele é".

Estas considerações não constituem apenas uma simples apreciação do trabalho de Beethoven mas fornecem também um modelo de compreensão daquilo que o próprio Wittgenstein procurou de algum modo fazer em filosofia depois da publicação do *Tratado Lógico-Filosófico*. Na verdade, num outro apontamento sobre Beethoven redigido antes nesse ano, Wittgenstein confessa: "Existem problemas dos quais nunca me aproximo, que não

pertencem à minha linha ou ao meu mundo. Problemas do mundo intelectual ocidental dos quais Beethoven (e porventura em parte Goethe) se aproximou e com os quais lutou mas que nenhum filósofo jamais atacou (talvez Nietzsche lhes tenha passado perto)."

A circunstância de Wittgenstein mencionar em seguida que corremos o risco de essas questões desaparecerem, uma vez que poderá deixar de haver alguém "que sinta e portanto possa descrever o desenvolvimento desta cultura como epopeia", sendo Beethoven visto como um "poeta épico" que viveu à frente do seu tempo, constituirá o mote para uma reflexão em torno da própria exequibilidade do filosofar *realista* quando comparado com artes como a música e a poesia.

NUNO VENTURINHA estudou em Lisboa, Tubinga e Viena, doutorando-se em Filosofia Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa em 2006 com uma tese sobre Wittgenstein. Ingressou no Instituto de Filosofia da Linguagem da UNL em 2002, onde foi bolseiro de doutoramento e de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, tornando-se Investigador Auxiliar em 2009. Tem leccionado várias disciplinas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas desde 2006 e ensinou também na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Nos últimos anos tem sido investigador visitante nas universidades de Bergen, Innsbruck, Oxford, Cambridge e Helsínquia. Os seus interesses de investigação centram-se na Filosofia da Linguagem, na Metodologia Filosófica e em Wittgenstein, autor acerca do qual coordena um projecto no IFL. Publicou vários livros, entre eles *Lógica, Ética, Gramática: Wittgenstein e o Método da Filosofia* (IN-CM, 2010) e *Wittgenstein After His Nachlass* (Palgrave Macmillan, 2010), e recebeu o Prémio D. Dinis para Filosofia em 2001.

Dissonância e filosofia. Notas sobre Nietzsche, Wittgenstein e a música.

MARIA JOÃO BRANCO (IFL, FCSH-UNL)

Nietzsche (1844-1900) e Wittgenstein (1889-1951) contam-se entre os filósofos para quem a música apresenta afinidades decisivas com o pensamento filosófico. Ambos insistem na ideia de que, não possuindo um significado e não comunicando conteúdos, a música, porém, também não é a expressão de realidades indizíveis ou insusceptíveis de serem linguisticamente formuladas, mas uma arte humana concreta que se manifesta em contextos históricos determinados. A nossa proposta é a de mostrar em que sentido, tanto em Nietzsche, como em Wittgenstein, não sendo a música propriamente nem uma linguagem, nem pensamento, o que nela está em causa é a apresentação sonora de um movimento de relações entre elementos não idênticos, que é irredutível à abstracção intelectual (Nietzsche) ou a um conjunto de regras formais (Wittgenstein), e que pertence a um contexto cultural específico. A partir das noções de "música absoluta" (Nietzsche) e de "inefável" (Wittgenstein), apresentaremos as razões com que cada um dos pensadores refuta a ideia de que a música é uma linguagem universal e procuraremos desenvolver o modo como, para estes filósofos, a escuta musical propicia a experiência daquilo que só significa o seu próprio acontecer, não se podendo antecipar nem calcular, e que é irredutível aos conceitos de representação e significação. Através da noção de dissonância e do conceito de relação, tentaremos, enfim, esclarecer por que é que, de entre todas as artes, a música suscitou a atenção privilegiada destes pensadores e, de um modo geral, por que razão parece a música ter chamado, desde sempre, pela filosofia.

MARIA JOÃO BRANCO (Lisboa, 1974) doutorou-se em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a relação entre arte e filosofia no pensamento de Nietzsche. Nos últimos anos, publicou

vários artigos e comunicações apresentadas em colóquios nacionais e internacionais sobre temas de Estética. É membro do Instituto de Filosofia da Linguagem da UNL/FCSH, do Seminario Nietzscheano Permanente do Centro Colli-Montinari (Itália) e do Groupe International de Recherches sur Nietzsche (Europhilosophie). No âmbito do seu projecto de pós-doutoramento, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, desenvolve actualmente um projecto de investigação sobre a relação e tre música e filosofia no pensamento de Nietzsche e Wittgenstein.

O *movimento de pensamento* no intérprete musical

PAULA ALEXANDRA CARVALHO (IFL, FCSH-UNL)

Na relação entre obra/compositor e intérprete levanta-se imediatamente a questão do sentido como o *querer-dizer* de uma obra, um *querer-dizer* que aconteceu no interior de um compositor, o que a compôs, e no interior de um intérprete, o que a executa. O *jogo de linguagem* que se realiza entre compositor e intérprete constitui um *jogo* com regras próprias, e será neste sentido que se tentará pensar a questão da compreensão da linguagem em Wittgenstein na sua relação com a música. Ao mesmo tempo, se se entender o *querer-dizer* como aquilo que é da ordem das pequenas percepções, torna-se importante elucidar a expressão fecunda «compreendi-o com o meu coração» (L. Wittgenstein, *Investigações Filosóficas*, II Parte [iv secção-§7], p.511, ed. Gulbenkian), que constitui a pedra-de-toque para o intérprete musical.

O intérprete como um *medium* da obra, e o intérprete sem o qual a obra não existe, implica tentar pensar qual o operador que possibilita o sentido no trabalho do intérprete e na interpretação musical: se esse operador constitui o ponto de partida, ou se torna o fio condutor. Como opera? Como se constrói? Quais as linhas inconscientes e que permitem, por isso mesmo, a sua actuação? E de que forma é dada a exprimir-se? Como se exprime o *indizível*?

Com esta comunicação, pretende-se apresentar algumas das linhas de força que contribuem para o esclarecimento da noção de *movimento de pensamento* no intérprete musical, e perceber até que ponto, as observações de Wittgenstein são pertinentes para essa elucidação.

PAULA ALEXANDRA CARVALHO. Diplomada com o Curso Superior de Piano, licenciada e Mestre em Filosofia, tem vindo a desenvolver os seus interesses sobre as questões da estética que versam sobre a Linguagem, o Sentido, e o Sentimento na música, focando a sua atenção em autores como Schopenhauer, Nietzsche, Walter Benjamin e L.Wittgenstein. É desde 2010 doutoranda em Filosofia na F.C.S.H., na Universidade Nova de Lisboa, incidindo a sua investigação sobre o inconsciente no intérprete musical e o fenómeno da interpretação musical, como o que permite a construção de uma *uma hermenêutica afectiva*. Pertence ao Instituto da Filosofia da Linguagem, colaborando no projecto "**Wittgenstein**'s **Philosophical Investigations**, Re-evaluating a Project". Lecciona a disciplina de piano na Escola de música Nossa Srª do Cabo, em Linda-a-Velha, Lisboa.

Ulisses e o canto das Sirenes revisitados. Notas sobre a relação entre filosofia e música.

JOÃO PEDRO CACHOPO (CESEM, FCSH-UNL)

Há muito que a música constitui um objecto de estudo e de reflexão para a filosofia; há muito, ao mesmo tempo, que a fascina de um modo ambivalente. Poderíamos perguntar: o que nos diz sobre uma determinada filosofia o lugar que nela ocupa a música? Diz-nos pelo menos algo sobre o modo como se relaciona com o que, em parte, lhe escapa, com o que lhe é estranho. Com efeito, não será despiciendo recordar que, ao contrário da literatura e das artes visuais, a música é uma arte intrinsecamente aconceptual.

Ao falarmos da relação entre filosofia e música, falamos de um encontro (não da mera constituição teórica de um objecto de estudo ou de reflexão). Assim sendo, a hipótese de que partimos é a de que a possibilidade desse encontro radica numa afinidade entre filosofia e música, de que a sugestão de Adorno, segundo a qual a filosofia aspira ao que se subtrai ao conceptual através do conceito, poderia constituir o emblema. Ou seja, não nos interessará tanto o modo como a filosofia pode reflectir sobre a música em geral, discutindo as suas características genéricas, mas a circunstância de a filosofia ter no seu encontro *com a música* a ocasião de um questionamento sobre si própria e no seu encontro *com obras musicais* – e na imersão nelas – múltiplos pontos de partida para o seu próprio exercício crítico.

Abre-se, desta perspectiva, um leque de questões que nos propomos discutir: como interpretar uma tal relação da filosofia com o que escapa à ordem do conceito? Como um seu abandono ao irracional, ao místico, ao indizível? Em que medida a música, com a sua racionalidade própria (não conceptual), admite tais interpretações? Sobre que condições é lícito formular a afinidade entre música e filosofia?

JOÃO PEDRO CACHOPO é licenciado em ciências musicais pela FCSH-UNL, onde concluiu recentemente uma dissertação de doutoramento em filosofia contemporânea, subordinada ao tema "Verdade e Enigma no Pensamento Estético de Adorno" (cujas provas terão lugar em Outubro de 2011). Os seus interesses de investigação incluem os campos da filosofia contemporânea (teoria crítica e pós-estruturalismo), da estética, dos estudos de ópera e dos estudos literários. É investigador do CESEM, membro da UNIPOP e colaborador do TNSC. Está igualmente activo como tradutor.

DIRECÇÃO (eleita em 2 de Junho de 2010)
Presidente: Paulo Ferreira de Castro
Vice-Presidentes: Paula Gomes Ribeiro, Manuel Deniz Silva
Tesoureiro: João Paulo Janeiro
Secretaria: Beatriz Serrão

ASSEMBLEIA GERAL
Presidente: Pedro Figueiredo
Vice-presidente: Crsitina Fernandes
Secretário: João Pedro Louro

CONSELHO FISCAL
Presidente: Alberto Pacheco
Vogal 1: José Grossinho
Vogal 2: Manuela Oliveira

Para ser sócio da SPIM:
É necessário preencher a ficha de inscrição (que se encontra on-line em : www.apcm.com.pt), juntar uma foto digitalizada e efectuar o pagamento da quota anual por transferência bancária. Todos os documentos devem ser enviados por e-mail para info@apcm.com.pt

Sócio individual: 40,00 EUR
Sócio Institucional: 80,00 EUR
Sócio até aos 30 anos: 25,00 EUR
Sócios beneméritos: a partir de 100,00 EUR

NIB para transferência bancária: 0032 0108 0020 0011 2934 8
(É necessário envio do comprovativo da transferência por e-mail).