



I ENCONTRO INTERNACIONAL  
DE INVESTIGAÇÃO DE  
ESTUDANTES EM  
MÚSICA E MUSICOLOGIA

**Colégio Mateus d'Aranda**  
**Escola de Artes da Universidade de Évora**

*28 - 30 novembro, 2019*

**LIVRO DE RESUMOS**

***ABSTRACTS BOOK***



**I EINEM**

**ENCONTRO INTERNACIONAL  
DE INVESTIGAÇÃO DE ESTUDANTES  
EM MÚSICA E MUSICOLOGIA**

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

28-30 DE NOVEMBRO DE 2019

*I EINEM Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia*  
Colégio Mateus d'Aranda, Universidade de Évora 28-30 de novembro de 2019

#### **ORGANIZAÇÃO**

CESEM Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical – pólo Universidade de Évora

#### **COMISSÃO ORGANIZADORA**

Eduardo Lopes | coordenador CESEM – UÉvora  
Rita Faleiro | Doutoranda CESEM – UÉvora  
João Silva | Doutorando CESEM – UÉvora  
Luís Henriques | Doutorando CESEM – UÉvora

#### **COMISSÃO CIENTÍFICA**

Ana Liberal | ESMAE – IPP / CESEM – IPP  
Ana Telles | Escola de Artes – UÉvora / CESEM – UÉvora  
Ângelo Martingo | ILCH – UMinho / CEHUM - UMinho  
António Vasconcelos | ESSE – IPS / INET-MD – NOVA FCSH  
David Cranmer | NOVA FCSH / CESEM – NOVA FCSH  
Eduardo Lopes | Escola de Artes – UÉvora / CESEM – UÉvora  
Helena Santana | DECA – UA / INET-MD – NOVA FCSH  
Isabel Pires | NOVA FCSH / CESEM – NOVA FCSH  
Luísa Cymbron | NOVA FCSH / CESEM – NOVA FCSH  
Mário Cardoso | ESSE – IPB  
Vanda de Sá | Escola de Artes – UÉvora / CESEM – UÉvora

#### **STAFF**

Ana Raquel Coelho | Inês Leitão | Laura Suzete

#### **SECRETARIADO**

Maria Ana Duarte Silva (Escola de Artes, Universidade de Évora)

#### **APOIOS**

IIFA – Instituto de Investigação e Formação Avançada – Universidade de Évora  
Escola de Artes da Universidade de Évora

Évora, Universidade de Évora, 2019

<http://einem.hcommons.org> | <http://facebook.com/einemevora>

# HORÁRIO

## QUINTA-FEIRA, 28 DE NOVEMBRO

09h00 Receção dos participantes

### **AUDITÓRIO**

09h30 **Conferência Inaugural**

Maravillas Díaz-Gómez (Universidad del País Vasco)

*Educación musical: El valor del conocimiento versus políticas educativas*

10h30 Coffee-break

### **AUDITÓRIO**

10h45 **PAINEL 1**

**Moderação: Ana Judite Oliveira**

António Cartaxo

*Listening Through Surfaces: An account on the constitution of an Other through my encounter with a recording by Michel Giacometti of a fisherman's oral expression and Gilbert Simondon's notion of transduction*

Maria Regina Tavares Lucatto

Marco Antônio da Silva Ramos

*EXPRESSO 2222: uma viagem vocal em O Trenzinho do caipira*

Juliana Wady Lopes

*A modinha luso-brasileira: uma reflexão a respeito do(s) encontro(s) entre erudito e popular*

13h00 Almoço (livre)

### **AUDITÓRIO**

15h00 **PAINEL 3**

**Moderação: Frangel Lopez Ceseña**

Ana Lúcia Gameiro Carvalho

*O Método Kodaly e o Método Voces8: um estudo comparativo à luz do canto coral*

Juan Carlos Galiano-Díaz

*Antonio de la Cruz Quesada (1825-1889) y los orígenes de la música procesional granadina*

### **SALA 5**

**PAINEL 2**

**Moderação: Ana Lúcia Carvalho**

José Nicolau Pinto

*José Viana da Motta (1868-1948). Aspetos sobre a direção do Conservatório Nacional*

Isabel Pina

*Sinfonia per orchestra (1944) de Fernando Lopes-Graça: entre o cultivo dos "géneros até aqui desprezados da sonata e da sinfonia" e a negação da "superstição da sinfonia como forma mais nobre entre todas"*

Ana Judite Oliveira Medeiros

*O Sertão nas Bachianas Brasileiras de Villa Lobos: um estudo analítico*

Ainhoa Muñoz  
*Identities and processes of revival of the violin  
in the Galician folk music*

Claudio Ramírez  
*Sarabanda tengo que tengo... Evidencias  
de prácticas religiosas africanas en la  
catedral de Puebla del siglo XVII*

20h00 Jantar-Convívio

## SEXTA-FEIRA, 29 DE NOVEMBRO

09h30 **AUDITÓRIO**  
**Conferência Inaugural**  
Eduardo Lopes (CESEM – Universidade de Évora)  
*Movimento, Entropia e Hibridização: A multi-identidade na música do séc. XXI*

10h30 Coffee-break

<b>AUDITÓRIO</b>	<b>SALA 5</b>
<b>PAINEL 4</b>	<b>PAINEL 5</b>
<b>Moderação: Ainhoa Muñoz</b>	<b>Moderação: Ana Catarina Pinto</b>
João Pedro Costa <i>Ausência ou ocultação? A classe camponesa eborense como público de espetáculos musicais e musico-teatrais (1887-1910)</i>	Inês Luzio <i>Reflexões sobre “Pendeln” – diálogo artístico interdisciplinar entre Portugal e Suíça</i>
João Francisco Porfírio <i>“É uma coisa que corre na minha família, se a casa estiver vazia, temos que a encher de som” – o ambiente sonoro doméstico como património cultural familiar</i>	Fernando de Oliveira Magre <i>Intercâmbios d'além mar: olhares sobre a música contemporânea de Portugal e Brasil a partir de escritos de Jorge Peixinho e Gilberto Mendes</i>
Jonathan Mallada <i>El año del cambio en el Teatro Apollo de Madrid: un estudio hemerográfico de las temporadas 1885-1887</i>	Francisco Freire de Lima Neibert Bezerra <i>Sustentabilidade como cena: o caso do samba-enredo</i>

13h00 Almoço (livre)

<b>AUDITÓRIO</b>	<b>SALA 5</b>
<b>PAINEL 6</b>	<b>PAINEL 7</b>
<b>Moderação: Rita Faleiro</b>	<b>Moderação: Lena Duchesne</b>
Ana Catarina Pinto Sofia Lourenço Ricardo Megre	Leonardo Victor de Carvalho <i>A Missão das Instituições de ensino superior de Música: Música e Sociedade via</i>

Paulo Ferreira-Lopes <i>A utilização do Motion Capture na Criação de Padronizações Gestuais para a Performance dos Golpes de Arco do Violino</i>	<i>Universidades</i> João Ricardo <i>“... and Words on Music”: O Texto Transcrito como Base para a Composição Musical</i>
Júlia Azevedo <i>As obras para piano de Luigi Dallapiccola</i>	
Bernardo Lima <i>Composição para orquestra de sopros, uma leitura de Joly Braga Santos</i>	
Encerramento dos trabalhos	

## SÁBADO, 30 DE NOVEMBRO

	<b>AUDITÓRIO</b>	<b>SALA 5</b>	<b>SALA DOS ESPELHOS</b>
10h00	<b>PAINEL 8</b> <b>Moderação: João Silva</b>	<b>PAINEL 9</b> <b>Moderação: Luís Henriques</b>	<b>PAINEL 10</b> <b>Moderação: Rita Faleiro</b>
	Carlos J. Martínez Domingo <i>Análisis musical y dispositivo retórica: problemas y casos en obras instrumentales</i>	Manuela M. de Oliveira <i>A capela da rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578): algumas problemáticas em torno da sua reconstrução</i>	Ricardo Rocha Pereira <i>When Music Meets Play – A música ao serviço da dramaturgia contemporânea</i>
	Núria Blanco Alvarez <i>El proceso de catalogación de la obra de un compositor. El caso de Manuel Fernández Caballero (1835-1906)</i>	Frangel Lopez Cesena <i>Analysis of the Preludium of the Rosary Sonata No. 1 in D minor for violin and basso continuo “The Annuntiation” by H. I. F. von Biber: An Angelical Dialogue</i>	Cláudio Pina <i>Ligeti’s Harmonies</i>
	Lena Duchesne <i>El análisis de las tres óperas estrenadas de Gaspar Villate: un reto metodológico</i>	Miriam Gómez Morán <i>Rasgos interpretativos del estilo religioso en la música para piano de Liszt</i>	Ana Martins Paula Guerra <i>Video killed the radio star: A importância do video clip na música rock</i>
	Luís M. Santos <i>Pedro de Freitas Branco e os Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa no Teatro Tivoli (1928-1932)</i>		Inês Pedroso Vieira <i>Os efeitos terapêuticos da música na dor em trabalho de parto</i>
	Encerramento		
15h00	Visita Guiada: <i>Roteiro Musical de Évora e uma abordagem à sua paisagem sonora histórica</i> , com Luís Henriques Ponto de encontro: Praça do Giraldo (junto à fonte henriquina)		

# RESUMOS & NOTAS BIOGRÁFICAS

## CONFERÊNCIAS

### ***Educación musical: El valor del conocimiento versus políticas educativas***

MARAVÍLLAS DÍAZ-GÓMEZ  
(Universidad del País Vasco)

El docente de educación musical puede argumentar, fruto de la evidencia empírica, sobre la importancia de las clases música en la enseñanza básica. Este conocimiento y sus prácticas de aula nos permite obtener perspectivas únicas sobre una amplia variedad de temas y propuestas que quizás no puedan adquirirse en otras áreas educativas. Sin embargo, con demasiada frecuencia nos encontramos en la necesidad de defender este espacio en el currículo, un frágil espacio a merced de las diferentes políticas educativas de los gobiernos. Por otra parte, una educación musical no puede estar radicada solamente en la escuela, sino que implica una coordinación entre la educación formal y la no formal y requiere a su vez de muchos ámbitos y espacios de la cultura. A fin de avanzar en lo que creemos y apostamos necesitamos examinar críticamente quiénes somos y qué ofrecemos, para ello, la formación investigadora nos ayuda de manera realista y efectiva a conocer y detectar las necesidades musicales de nuestra cultura.

Maravillas Díaz-Gómez, profesora jubilada del área de Didáctica de la música en la Universidad del País Vasco. Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación es autora de diversas publicaciones en libros y revistas especializadas. Ha participado en numerosos Comités Científicos nacionales e internacionales como evaluadora experta y es invitada como conferenciante en diversos foros de investigación y docencia. Durante los años 1996-2006 ha presidido la Sociedad para la Educación Musical del Estado Español (SEM-EE). Ha sido miembro del Consejo Asesor de Enseñanzas Musicales del Departamento de Educación, Cultura y Política lingüística del Gobierno Vasco y de la comisión permanente de la Escuela de Master y Doctorado de su universidad. Asimismo, ha dirigido el master de Psicodidáctica: Psicología de la Educación y Didácticas Específicas con docencia en el País Vasco y Latinoamérica. En la actualidad forma parte del Consejo Externo de Validación de la Escuela de Pedagogía en Música Facultad de Artes. Universidad Humanismo Cristiano de Santiago de Chile

## ***Movimento, Entropia e Híbridização: A multi-identidade na música do séc. XXI***

EDUARDO LOPES

(CESEM – Universidade de Évora)

O primeiro quartel do séc. XXI estabelece-se como o período da história da civilização em que as tecnologias da informação assumem um papel vital no quotidiano de todos nós e daquilo que nos rodeia. Comparável ao ponto de viragem e consequências da Revolução Industrial nos sécs. XVIII e XIX, a Revolução Digital de finais de séc XX e séc. XXI, forma, define e apresenta-nos um futuro. É um facto amplamente discutido que a teoria da música (em seu mais largo espectro de crítica musical) tendeu a cristalizar práticas do passado, sem muitas vezes considerar aspetos mais latos da experiência musical. Deste modo, espaço para novas visões e práticas alternativas tende a ser reduzido, contradizendo a natureza progressista da arte. No entanto, o aspeto sistematizador que teorizações proporcionam foi bem recebido para estabelecer a academização da música no início do séc. XX (ainda com ressonâncias em muitas escolas e pensamento musical na atualidade). O movimento da ‘nova musicologia’ de finais do séc. XX contribuiu para uma certa desmistificação de sistematizações vigentes, propondo uma maior ligação da crítica a outras áreas do conhecimento. Um importante fator neste processo foi o assumir do contexto como parte integrante e também realizador da experiência musical: o resultado como um todo vs. o imaginário objeto musical. De forma similar à ciência, que constantemente reformula conhecimento adquirido sobre de nós e o universo, dever-se-á repensar também a teoria e crítica para que estas possam refletir a música e experiência musical da atualidade. Nesta palestra irei abordar como esquemáticas cognitivas do foro psicológico e de época, têm estado na base do pensamento da música Ocidental. Sob princípios científicos do séc. XXI, repensar-se-á o papel das cristalizações da sistematização que imperam na música. Neste sentido, irei propor uma conceptualização de alto nível para a crítica musical; uma configuração orgânica para o repensar da prática e experiência musical na sociedade digital e altamente globalizante dos dias de hoje.

Efetuiu estudos de bateria jazz e percussão clássica no Conservatório Superior de Roterdão (Holanda). É Licenciado pela Berklee College of Music (EUA) em Performance e Composição com a mais alta distinção (*Summa Cum Laude*). É Doutorado em Teoria da Música pela Universidade de Southampton (Reino Unido), sob orientação de Nicholas Cook. Em 2015 prestou provas de Agregação em Música e Musicologia na Universidade de Évora, tendo sido aprovado por unanimidade. Ao longo da sua carreira recebeu vários prémios e bolsas de estudo nacionais e internacionais. Atua regularmente com os mais relevantes músicos portugueses e artistas internacionais de renome, tais como: Mike Mainieri (Steps Ahead); Dave Samuels (Spyro Gyra); Myra Melford; Susan Muscarella; Kevin Robb, Phil Wilson; e Bruce Saunders. Gravou vários CDs, alguns dos quais como artista principal. Apresentou-se em concertos em Portugal, Espanha, França, Holanda, Inglaterra, Escócia,



Brasil, Japão e EUA. É Artista Yamaha (Europa), e *endorser* das marcas de instrumentos Zildjian e Remo. É autor de vários artigos e textos sobre a problemática da interpretação musical, teoria da música e ritmo, jazz e ensino de música. Lecionou na Universidade de Southampton no Reino Unido e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo em Portugal. De 2012 a 2016 foi diretor do Departamento de Música da Universidade de Évora. No ano letivo de 2016-2017 foi Professor Titular Visitante na Escola de Música e Artes Cénicas da Universidade Federal de Goiás, Brasil. Ao momento é Professor Associado com Agregação no Departamento de Música da Universidade de Évora; Diretor do Doutoramento em Música e Musicologia da UÉ; e Coordenador do Pólo do CESEM na UÉ.

## COMUNICAÇÕES

### ***El año del cambio en el Teatro Apolo de Madrid: un estudio hemerográfico de las temporadas 1885-1887***

JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ  
(Universidad de Oviedo)

Esta ponencia propone un acercamiento al teatro Apolo de Madrid a través del estudio de dos temporadas desde 1885 a 1887, sirviéndonos para ello del acopio exhaustivo y riguroso de información de las fuentes hemerográficas coetáneas, con la intención última de cimentar el conocimiento en base a fuentes primarias y de aportar una serie de conclusiones, que refuerce y consolide el conocimiento musical español y europeo, de la segunda mitad del siglo XIX.

Se pretende el análisis de uno de los momentos más apasionantes y determinantes para la historia del teatro Apolo de Madrid y del género lírico español: el arrendamiento del coliseo de la calle de Alcalá por parte del empresario Felipe Ducazcal, que supondría el asentamiento definitivo del Género Chico en la capital madrileña, entretenimiento imperante en las dos últimas décadas del siglo XIX.

Gracias a la prensa podemos llevar a cabo la reconstrucción del tejido musical, y por extensión cultural, generado en torno al teatro Apolo entre octubre de 1885 y junio de 1887, no sólo aludiendo a la narración o referencia de los hechos del día a día teatral, sino también la reconstrucción de la cartelera del coliseo expresada en forma de cuadro conceptual, que centra nuestro estudio en las fechas señaladas en las que el Género Chico se convirtió en el principal producto de consumo, gozando hasta el cambio de siglo del favor del público, ávido de estrenos y diversión.

Por último, trataremos de determinar, en la medida de lo factible, las posibles causas que llevaron al teatro Apolo a convertirse en la indiscutible “catedral del Género Chico”, argumentando razones de índole no solamente musical, si no también cultural y social, de tal modo, que se aborde el fenómeno de una forma más completa.

Jonathan Mallada Álvarez es graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo (promoción 2013-2017), logrando el Premio Fin de Grado patrocinado por la SGAE y ha cursado el Máster interuniversitario en Patrimonio Musical en la Universidad de Oviedo siendo al mismo tiempo becario de Colaboración del MECD en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Actualmente es alumno del programa de Doctorado de Historia del Arte y Musicología en la Universidad de Oviedo.

Sus líneas de temáticas giran en torno al teatro lírico español de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX y el Teatro Apolo de Madrid. Sus investigaciones le han llevado numerosos congresos entre los que destacan Microhistoria de la Música Española: sociedades y teatros (1830-1931), el I Congreso Internacional de Musicología JAM, II jornadas IJITA o Singing Speech and

Speaking Melodies: Musical Theatre (1650-1918).

Además, es el responsable de las funciones de dramaturgia del Festival de Teatro Lírico de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo y colabora con el diario “La Nueva España” como crítico musical.

## ***El proceso de catalogación de la obra de un compositor. El caso de Manuel Fernández Caballero (1835-1906)***

NURIA BLANCO ÁLVAREZ  
(Universidad de Oviedo)

El proceso de catalogación de la obra de un compositor no es tarea fácil, más aún si se trata de un autor del siglo XIX, como es el caso de Manuel Fernández Caballero (1835- 1906), conocido únicamente por unas pocas zarzuelas como El dúo de La africana (1893) y Gigantes y cabezudos (1898), aún hoy día representadas en los teatros. La ausencia de trabajos previos sobre el músico hizo que contáramos con apenas unos listados de sus zarzuelas, que pronto detectamos incompletos y con cuantiosos errores, sin que nunca se mencionara el resto de su obra, como son las canciones, música instrumental y religiosa. Realizamos una exhaustiva consulta hemerográfica, revisando día a día a lo largo de los 50 años de vida profesional de Caballero, las noticias de espectáculos y cartelera teatral de Madrid en busca de estrenos de sus obras, que luego hubimos de contrastar. El proceso de localización de fuentes, la búsqueda de partituras y libretos en diferentes archivos y bibliotecas, fue laborioso y el trabajo de adscripción de autorías, especialmente de los libretistas, fue complicado ya que no siempre se publicaban las obras y si éstas no tenían éxito, se caían inmediatamente del cartel sin mencionar a sus autores. Además, colaborar con sagas familiares en las que padre e hijo comparten nombre y apellido, hacen fácil la confusión en determinadas obras si no se profundiza en ellas. También hemos logrado datarlas casi todas, teniendo que recurrir en ocasiones a la numeración de las planchas de edición. Con toda la información recopilada, mucha de ella absolutamente inédita, se hacen necesarios unos criterios de catalogación para la organización del material, lo que nos llevó a la elaboración de unas fichas descriptivas de cada obra, configurando el catálogo de la obra completa de Manuel Fernández Caballero, que se publicará en el mes de septiembre. Hemos documentado 194 zarzuelas, 38 canciones y otras 3 piezas vocales profanas, 25 obras instrumentales y 16 de carácter religioso, lo que hacen un total de 276 obras.

Doctora en Musicología (2015) con la Tesis “El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)”, Licenciada en Historia y Ciencias de la Música (1999) con Premio Extraordinario (2000), Licenciada en Geología (1997) y Especialista en Gestión Cultural (2007), por la Universidad de Oviedo (España). Compagina su actividad como profesora de enseñanza secundaria en la

especialidad de Música (Funcionaria de carrera) con la de crítico musical en las revistas Codalario y Scherzo. En la primavera de 2019 ha disfrutado de una estancia como investigadora invitada por la Foundation for Iberian Music de la City University of New York. Su principal línea de investigación se centra en la zarzuela del siglo XIX y principios del XX y específicamente en el compositor Manuel Fernández Caballero, teniendo además interés en los intérpretes de la época. En el mes de septiembre, saldrá a la luz su libro Catálogo de la obra de Manuel Fernández Caballero, por Codalario Ediciones. Ha publicado artículos para el Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Revista de Musicología (España), Sociedad Española de Musicología y Universidad de Oviedo, entre otras entidades, y ha presentado Comunicaciones en diversos Congresos de Musicología. Ha colaborado con el Aula de Ópera y Zarzuela de la Universidad de Oviedo con la Conferencia “Lucrecia Arana, la musa del compositor Manuel Fernández Caballero”.

### ***As obras para piano de Luigi Dallapiccola***

JÚLIA AZEVEDO  
(ESMAE – IPP)

Luigi Dallapiccola é um compositor ainda pouco conhecido, mas quem toma conhecimento da sua vida e obra reconhece-o como um dos mais importantes compositores italianos do século XX. Este facto é corroborado por autores como Raymond Fearn, Brian Alegant ou Pierre Michel, autores que possuem obras onde se abordam diversos parâmetros da sua vida, obra ou impacto na história da música. Dallapiccola é ainda considerado o grande impulsionador do dodecafonismo em Itália.

Nesta apresentação, que resulta da minha investigação para a minha dissertação de mestrado em interpretação artística, focar-me-ei numa análise de uma das obras para piano: *Tre Episodi dal balletto Marsia*. Esta obra resulta de uma transcrição para piano de um ballet criado em 1942, Marsia. Baseada na mitologia grega, Marsia conta a história deste fauno que, sendo exímio na arte de tocar flauta, desafia Apolo numa competição. Não superando os dotes do deus, Marsia acaba por perder e é punido com uma morte terrível.

Nesta comunicação pretendo comparar a versão orquestral e pianística no que concerne à organização do material, visto que não é uma transcrição *ipsis verbis*, explicitar qual a estrutura da obra e material usado (diatónico e dodecafónico), como são constituídos e aplicados os diferentes motivos que se distinguem ao longo da obra, e ainda que relação poderá existir entre as indicações de cada andamento (carácter ou indicações de expressão) e a representação da história mitológica.

Júlia Azevedo, natural do Algarve, estudou no Conservatório de Faro, Conservatório de Portimão e Academia de Música de Lagos. É mestranda em Ensino de Música – Ramo Instrumento (ESE/ESMAE), Mestre em Interpretação Artística (ESMAE) e Licenciada em Música – Piano (ESMAE). Trabalhou com Madalena Soveral, Pedro Burmester, Paulo Oliveira, Álvaro Teixeira Lopes, Mikhail Voskresensky, Luiz de Moura Castro, entre outros. Participou em concursos nacionais e internacionais. É membro

do AntiTrio (com Inês Luzio e Pedro Santos). Trabalha como professora de piano no CLIP. Orientou masterclasses na Escola da Bemposta em Portimão e no Conservatório de Música de Felgueiras. Tem particular interesse em música contemporânea, tendo trabalhado a obra para piano de Luigi Dallapiccola (dissertação de Mestrado em Interpretação Artística); neste momento investiga a dimensão pedagógica da obra *Játékok* de G. Kurtág como tema da sua dissertação de Mestrado em Ensino de Música. Assistiu a diversas conferências e palestras sobre piano e pedagogia no geral, a destacar os Encontros Anuais da EPTA, workshop sobre o método de Irina Gorin ou Max e Mia (iniciação musical). Iniciou a sua formação em Musicoterapia e Terapia Não Verbal (modelo Benenzon), tendo concluído o 1º, 2º e 7º nível.

### ***Sustentabilidade como cena: o caso do samba-enredo***

FREDERICO BEZERRA

(NOVA FCSH)

O samba-enredo é um gênero de canção urbano brasileiro, construído historicamente no seio de comunidades negras marginalizadas, localizadas inicialmente nos morros próximos ao centro da cidade do Rio de Janeiro (Mussa e Simas 2010). A escola de samba é a instituição que regula e controla a cena musical do samba-enredo. É em torno dela que uma ampla gama de agentes, envolvidos direta ou indiretamente, constrói há quase um século essa tradição. Na tentativa de aderir a uma classificação, encontramos uma situação um tanto quanto “contraditória” (Prado 2017). Suas características parecem abarcar diferentes categorias simultaneamente. Seu diálogo com tecnologias é tão potente quanto seu clamor pela tradição. Sua vocação para a indústria musical se contradiz com um fazer musical sedimentado em comunidades locais, embora conectado com outras cenas (Moehn 2004). Assim, torna-se necessário pensar um modelo classificatório, não por capricho, mas como recurso ao entendimento de tradições que, como esta, desenvolvem seus próprios sistemas de freios e contrapesos. No afã de alimentar uma prática que se transforma e se sustenta dentro das aspirações de seus membros, permite sua vitalidade e negocia sua sobrevivência, enquanto preserva pilares, aparentemente inquestionáveis, em contínuas discussões da cena musical. Para tanto, analisamos o gênero segundo três modelos classificatórios contrastantes: o modelo de classificação simbólica em “formas de gênero” e “atributos” (Lena and Peterson 2008), as concepções de cenas musicais “locais, translocais e virtuais” (Bennett and Peterson 2004) e o esquema de cinco domínios para a sustentabilidade de um “ecossistema musical” (Schippers 2015). Por fim, apresentamos uma proposta preliminar de modelo classificatório, ao que chamamos de “cena sustentável”. Aqui, sustentabilidade será encarada não só como estratégia à sobrevivência, mas como se fosse ela própria uma cena em si, resultante do equilíbrio de fatores e domínios transversais a diversas cenas, de caráter intransitivo e antiteleológico.

Natural do Rio de Janeiro, Frederico Bezerra é professor, pianista, compositor e investigador de música brasileira popular. É Doutorando em Ciências Musicais (Etnomusicologia) pela Universidade Nova de Lisboa. Tornou-se Mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na subárea Musicologia/Etnomusicologia (2010). Graduou-se em Música (Piano erudito) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007). Trabalha como professor de piano e História da Música da Casa da Cultura Fausto Rocha Junior, em Joinville - Brasil. Foi, até 2018, professor e pianista correpetidor da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Há uma década compõe e pesquisa sobre as práticas musicais das escolas de samba. Seu projeto de doutoramento tem como foco o estudo das estratégias de uma infrapolítica no contexto do gênero musical afro-brasileiro samba-enredo, inserido na tradição das escolas de samba.

***Listening Through Surfaces:  
An account on the constitution of an Other through my encounter  
with a recording by Michel Giacometti of a fishermen's oral  
expression and Gilbert Simondon's notion of transduction***

ANTÓNIO M. CARTAXO  
(University of Amsterdam)

In what ways is the inner resonance of an Other accounted for in this thesis?  
In my thesis I address my encounter with Michel Giacometti's recording of a fishermen's oral expression, "Leva-Leva". Giacometti presents it as a song. I contacted fishermen from the region where Giacometti did the recording and I was told that, for them, this oral expression wasn't music. This brings to the fore problems referring to sense-making and knowledge production mechanisms within the relation between a researcher and an Other. Giacometti used the Western art-music canon as methodology in order to make sense of that which he perceived. Giacometti made use of content/form binary logics for sense-making and knowledge production. In doing so, Giacometti incurred in an epistemicide.  
By addressing this problem I aim at inquiring the ways in which an Other is accounted in sense-making processes and knowledge production mechanisms. For discussion purposes, sense-making and knowledge production are conceived as different moments of the process of creating representations. The theoretical framework used is Gilbert Simondon's notion of transduction. The methodology to address sense-making processes through transduction is Ana María Ochoa Gautier's concept of the ear and the voice. Eduardo Viveiros de Castro's concept of controlled equivocation is used to address the phase of knowledge production.  
The hypothesis I propose is to index this fishermen's oral expression as a fisheries' technique in Madureira and Amorim's "História do Trabalho e Ocupações" (2001). In doing so, this oral expression isn't classified as music. Western art-music discourse isn't used to classify the oral expression. As such, an Other's body of

knowledge is preserved. This said, this process is used as a means to reflect upon my own sense-making and knowledge production mechanisms. Following Viveiros de Castro, an Other's body of knowledge is used to destabilise one's own body of knowledge.

António M. Cartaxo (Lisbon, 1987) is a classical pianist, piano teacher and researcher. Trained in Brussels and in Cologne, as a concert pianist he was active between the ages of 16 and 26, after which he decided to step off the concert stage. Memorable performances include touring across main concert halls in Portugal and playing in the presence of then President of Portugal, Jorge Sampaio. As a researcher António M. Cartaxo focuses on sense-making processes through the aural. Outcomes include the Sound Wall, a project with architect André Santos and composer Omry Abram, and Sound in Action, a project supported by the Amsterdam School for Cultural Analysis in which talks and performances question mechanisms of knowledge production through topics concerning the everyday. António M. Cartaxo will graduate in August 2019 from the research Master in Artistic Research, University of Amsterdam.

### ***Zoltan Kodaly e o Método Voces8: um estudo comparativo à luz do canto coral***

ANA LÚCIA GAMEIRO CARVALHO  
(Universidade do Minho)

O método desenvolvido na Hungria pelo compositor e pedagogo Zoltan Kodaly (1882- 1967) consiste num processo de aprendizagem musical basilar no âmbito da pedagogia coral moderna. O método desenvolvido pelo agrupamento Voces8, The VOCES8 Method (2013), concebido de acordo com conhecimentos das ciências neurocientíficas, tem como objetivo a preparação da mente consciente e subconsciente para o processo de aprendizagem em grupo. Enquanto que a primeira metodologia utiliza a voz cantada como instrumento para o desenvolvimento da literacia musical, o segundo utiliza as capacidades neurológicas como instrumento para o trabalho de grupo, recorrendo a elementos como a concentração, a pulsação e a coordenação motora. Ambas as metodologias contêm aspetos divergentes entre si e foram concebidas em distintos espaços temporais, culturais e contextuais. Não obstante, têm tanto de divergente como de complementar.

A presente comunicação visa definir o sentido de ambas as metodologias no âmbito do Canto Coral. Recorrendo a um estudo comparativo, pretende-se compreender quais as competências musicais trabalhadas em cada método e, assim, entender o contributo de cada metodologia para o processo de aprendizagem musical.

Natural de Marrazes – Leiria, Ana Lúcia Gameiro Carvalho iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música do Orfeão de Leiria. Em 2012 concluiu a licenciatura em Música na Universidade de Évora, Ramo de Interpretação em Clarinete. Na mesma instituição, em 2014, concluiu a licenciatura no Ramo

de Musicologia.

No campo da música coral, foi membro fundador do Ensemble Vocal Manuel Mendes, dirigido pelo maestro Christopher Bochmann, e do Ensemble Eborensis, com direção musical a cargo de Luís Henriques, ambos dedicados à interpretação e divulgação da música vocal antiga. Entre 2013 e 2014 colaborou com o Coro Ricercare, dirigido pelo maestro Pedro Teixeira e entre 2015 e 2018 foi membro do Coro Ninfas do Lis, dirigido pelo maestro Mário Nascimento. Como coralista, colaborou com maestros como Kodo Yamagishi, Ian Mirkitumov, Paulo Lourenço, Peter Philips, Owen Rees e Paul van Nevel. Ao nível da direção coral, trabalho com Artur Pinho Maria, Edgar Saramago, Elisenda Carrasco, João Santos Dias e Flávio Ulisses Cardoso. Atualmente, frequenta o Mestrado em Ensino da Música, variante de Direção Coral, na Universidade do Minho.

É docente de História da Cultura e das Artes de Classe de Conjunto Coral e de Formação Musical no Ensino Artístico Especializado da Academia de Música de Alcobaça, entidade com quem tem vindo a desenvolver vários projetos musicais dedicados a coros infanto-juvenis no âmbito das classes por si ministradas.

### ***A Missão das Instituições de Ensino Superior de Música: Música e Sociedade via Universidades***

LEONARDO VICTTOR DE CARVALHO

(Universidade de Évora)

A definição da missão, visão e valores de uma instituição é uma das etapas fundamentais do processo de gestão organizacional que, conforme Catelli (2013), é composto ainda pelas etapas de planeamento estratégico, planeamento operacional, execução e controle. Menezes (2002) relata que a missão institucional, no caso das universidades, tem como objetivo estabelecer metas e prioridades para que haja crescimento e sustentabilidade da sociedade na qual está inserida, além de favorecer a interação da sociedade com o meio acadêmico. A não utilização desta ferramenta que compõe o processo de gestão na fase de planeamento, tende a gerar um desvio de foco nestas instituições, que passam a buscar na resolução de problemas e desafios a sua atividade fim. Além disso, como desdobramento deste desvio, há a potencialização dos problemas enfrentados, ao passo que afasta a universidade da própria comunidade. Este artigo busca demonstrar a importância de se definir e formalizar a missão institucional nos departamentos e institutos de música no contexto universitário, a partir da análise da missão e suas aplicações em duas universidades no Brasil – Universidade de Brasília, Universidade Federal de Goiás – e em Portugal – Universidade de Évora, Universidade Nova de Lisboa. Nesse sentido, a partir dos sites oficiais de diferentes departamentos e escolas destas instituições, buscou-se observar como (e se) ocorre a formalização da missão institucional em cada universidade para, a seguir, destacar a aplicação da missão institucional dos departamentos e escolas de Música, com o fim de comparar a realidade dos diferentes cursos/universidades abordados.



Leonardo Victor de Carvalho é Administrador na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, atualmente licenciado para qualificação a nível de Doutorado. Bacharel em Administração de Empresas com ênfase em gestão (2007), Especialista em ensino de Música e processos interdisciplinares em Arte (2010), Mestre em Música com linha de pesquisa em Música, Cultura e Sociedade, orientado pela Dra. Magda de Miranda Clímaco na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG (2012). Atualmente é doutorando em Musicologia pela Universidade de Évora - Portugal, orientado pelo Dr. Eduardo Lopes, com pesquisa na área de Gestão Universitária de cursos de Música.

***Analysis of the Preludium of the Rosary Sonata No. 1 in D minor for violin and basso continuo "The Annunciation" by H. I. F. von Biber: An Angelical Dialogue***

FRANGEL LÓPEZ CESEÑA  
(University of Western Ontario)

The first Rosary Sonata composed by H. I. F. von Biber (1644-1704) called The Annunciation is a musical representation of the announcement made by the Angel Gabriel to the Virgin Mary about the incarnation and mystical conception of her son Jesus Christ through the assistance of the Holy Spirit, one of the three elements of the Catholic Holy Trinity. This biblical milestone appears in the Gospel of Luke 1:26-38 and is remembered in the First Joyful Mystery of the Rosary, an old Marian Catholic devotional and meditative practice. Biber composed this sonata in three movements (*Preludium, Aria and variations, and Finale*) but the *Preludium* has really intriguing characteristics that suggest a programmatic and almost theatrical representation of the angelical announcement as well as the dialogical narrativity between the characters. Narrative elements of the original text like the epiphany of Gabriel and his abrupt and long dialogue, Mary's worried responses and finally her acceptance to the prophetic message are represented through changes of texture and rhythm, melodic contrasts, fast scales, and "Biberean" melodic figurations. Using historically aware hermeneutics and Hatten's conception of musical gesture I will compare the Prelude with the biblical text of the Gospel of Luke proving their narrative relation and correspondence. Descriptions of the biblical text will be provided as well as some references to Hatten's Theory of Virtual Agency. Historical and biographical information on Biber and the Rosary are included. This paper can be used as a performance guide for violinists willing to play The Annunciation by Biber but more importantly, it will enhance the musical experience of listening to this master piece of the religious baroque music repertoire for violin.

El violinista Frangel López Ceseña es conocido en México como uno de los jóvenes más destacados de su generación por su capacidad interpretativa y entusiasmo hacia la música. Frangel ha sido concertino de la mayoría de las orquestas a las que ha pertenecido, además de contar con múltiples

participaciones como solista y músico de cámara, entre las que destacan su interpretación como solista con orquesta de obras de Chaikovsy, Mabarák, Pärt y Vasks. Fue ganador del premio estatal de la juventud 2008 (BCS, México), del primer lugar del Concurso Nacional de Violín “Tomas Ruiz Ovalle” (Zacatecas, México, 2014) y del primer lugar en la Competencia Anual de Concierto de la Colorado State University 2017. Se ha presentado prácticamente en todo México, E.U.A., Italia, Alemania, Francia y Canadá. Es licenciado en música por la Escuela Superior de Música del INBA (Mexico) y maestro en música por la Universidad Estatal de Colorado (USA). Actualmente estudia un doctorado en artes musicales con beca completa en la Universidad de Ontario Occidental (Canadá), donde se especializa en la interpretación de la música barroca y contemporánea, así como en el análisis agencial de la música, particularmente de las sonatas del rosario de Biber.

### ***Ausência ou ocultação? A classe camponesa eborense como público dos espetáculos musicais e musico-teatrais (1887-1910)***

JOÃO PEDRO COSTA  
(CESEM – NOVA FCSH)

Na Évora que intermedeia o período de 1887 a 1910 são vários os espaços culturais que vão surgindo, tanto de âmbito semiprivado, como as associações culturais e recreativas, ou acessível a várias esferas públicas (Habermas 1991), como o Teatro Garcia de Resende, ou as salas de espetáculos. Também variado é o repertório que representam, indo desde concertos a óperas, passando por operetas, zarzuelas, variedades entre outros, ou seja, abarcando uma vasta rede de géneros musicais e musico-teatrais que vão desde a “música séria” à “ligeira” (Scott 2008) ou desde os “gostos legítimos” aos “médios” e “populares” (Bourdieu 2010). De igual modo, cada espaço tinha o seu custo de ingresso e consoante este e o repertório executado, havia uma maior ou menor amplitude de classes sociais, podendo abranger deste a dominante dos grandes patrões do comércio, industriais, proprietários, lavradores ou intelectuais – frações dominante e dominada (Bourdieu 2010) –, à popular urbana das cozinheiras ou assalariados de construções civis. Se a frequência desta classe aos espetáculos culturais é raramente mencionada, relativo à classe camponesa – assalariados agrícolas – existe uma total ausência, mesmo quando eram descritos os públicos dos locais economicamente mais acessíveis, tais como os teatros de feiras, concertos no jardim público e as salas de espetáculos. Tendo como base as críticas e crónicas, pretendo problematizar a(s) possível/possíveis razão/razões da inexistência de referências à classe com menor capital económico – camponeses –, mesmo quando esta era o público-alvo da imprensa.

João Pedro Costa é mestrando em Ciências Musicais – vertente Musicologia Histórica – na NOVA FCSH e membro do Núcleo de Estudos em Música na Imprensa – pertencente ao Grupo Teoria Crítica e Comunicação, do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Em 2017 concluiu a licenciatura em Musicologia pela Universidade de Évora e neste mesmo ano foi bolseiro de

investigação. As suas áreas de interesse centram-se nos gostos e sociabilidades musicais entre os finais do século XIX e as primeiras décadas do seguinte, com especial foco no jornalismo musical.

## ***Análisis musical y dispositio retórica: problemas y casos en obras instrumentales***

CARLOS J. MARTÍNEZ DOMINGO

(Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo, Valencia)

La retórica fue un elemento esencial en la cultura occidental desde sus orígenes hasta el siglo XIX (Hernández y García, 1994). Por esta razón, los principios del ars bene dicendi se infiltraron en otras disciplinas como la literatura y la música. En el caso de la última, este trasvase fue especialmente intenso durante el Barroco (López Cano, 2011) a causa de la difusión de los tratados de musica poetica (Bukofzer, 1994) y de la Affektenlehre. Por ello, desde los inicios de la musicología se construyeron análisis tomando como punto de partida la teoría retórico-musical (Buelow, 1980).

Sin embargo, se han planteado objeciones acerca de la aplicación de los métodos analítico-retóricos en piezas instrumentales, considerando los autores más críticos (Vickers, 1984) que solo puede abordarse el trasvase de principios retóricos a la música cuando haya un texto que aclare la significación de determinados recursos. Así, en el caso de la dispositio –la etapa de elaboración del discurso destinada a ordenar el contenido– sería imposible hablar en obras instrumentales de fases como exordium o narratio sin incurrir en saltos conceptuales.

Así las cosas, en la ponencia presentaremos estos debates teóricos para después diseccionar estudios sobre piezas instrumentales barrocas (Jacobson, 1982; Couch III, s.f., 2006; Thorley, 2015) y contrastar los procedimientos argumentativos que llevan a sus autores a distinguir entre fases de la dispositio. Advertiremos, pues, que es habitual en dichos trabajos el recurso a la metáfora y a la coincidencia entre dispositio y forma. Asimismo, ofreceremos un análisis propio de la dispositio del «Preludio» de la Suite BWV995 de J. S. Bach en el que se observan momentos del discurso retórico por analogía con sus elementos musicales y en correspondencia con su estructura formal. Ello, junto a algunas publicaciones previas (Martínez Domingo, 2018), refuerza la hipótesis de que la Suite responde a una organización retórica y, además, puede ser de utilidad al músico práctico en el proceso de construcción de su discurso interpretativo.

Carlos Martínez Domingo (Valencia, 1993) comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio «José Iturbi» bajo el magisterio de José Luis Ruiz del Puerto. Posteriormente, cursó el Título Superior de Música (Interpretación-Guitarra) en el Conservatorio Superior «Joaquín Rodrigo» de Valencia (CSMV), donde tuvo como profesor a Rubén Parejo. Se graduó con Mención de Honor en 2017 y

perfeccionó estudios con Àlex Garrobé en la ESMUC (Barcelona). Paralelamente, asistió a clases magistrales con Ricardo Gallén, Leo Brouwer, Carles Trepac, José Miguel Moreno, Hopkinson Smith y Marcin Dylla, entre otros.

Como intérprete, ha actuado como solista, músico de cámara y músico de ensemble contemporáneo en salas de concierto como el Palau de la Música de Valencia, el Centro Cultural «La Beneficiencia», el Museo de Bellas Artes San Pío V, el Arvo Pärds Keskus (Laulasmaa) y el Adamson-Eric Museum (Tallin).

Es graduado en Lengua y Literatura Españolas y Máster por la UNED. Además, sigue cursos de Musicología en el CSMV. En el campo de la investigación, está especialmente interesado en las relaciones interartísticas música-literatura, en la retórica musical y en sus aplicaciones didácticas. Ha escrito artículos y presentado ponencias en encuentros y congresos internacionales de investigación de varias universidades españolas.

### ***El análisis de las tres óperas estrenadas de Gaspar Villate: un reto metodológico***

LENA DUCHESNE

(Universidad Complutense de Madrid)

Debido a las múltiples metodologías que existen actualmente para analizar un hecho musical, una de las cuestiones que más desborda a los doctorandos es la elección de un proceso “adecuado” o “correcto” con el cual enfrentarse a la obra. A menudo surgen preguntas como: ¿debo utilizar un método tradicional o mientras más moderno mejor? ¿cómo saber si este tipo análisis es el que debo hacer? ¿lo estaré haciendo bien? ¿es posible mezclar o tomar parcialmente uno o varios métodos? Todo ello depende del caso concreto que se quiera analizar, también de a qué nivel de profundidad se quiere llegar, y por último al tipo de conclusiones que se persiguen. El objetivo de esta comunicación es exponer el proceso metodológico analítico que he encontrado en el marco de mi tesis doctoral. Se trata de tres óperas del mismo compositor hispano-cubano estrenadas en tres ciudades distintas y con circunstancias muy diferentes: Zilia (Teatro Italiano de París, 1877; La Czarine, Teatro Real de La Haya, 1880; y Baldassarre, Teatro Real de Madrid, 1885). El valorar todas las variables necesarias para una comprensión de la obra musical lo más completa posible fue lo que proporcionó la elección de las metodologías a utilizar. El método lo ha impuesto el propio objeto de estudio, dando como resultado en este caso una metodología variada donde además del pertinente análisis de la partitura he tenido en cuenta factores de diversa naturaleza, lo cual posibilita una comprensión multidimensional de la obra y su contexto. Este análisis se lleva a cabo a partir de los planteamientos de Jean Molino y Jean Jaques Nattiez basados en la tripartición en los niveles poyético, neutro y estésico.

Lena Rodríguez Duchesne (La Habana, 1991). Graduada de Piano por la Escuela Nacional de Música

(ENA) en 2010, realizó sus estudios de Musicología en el Instituto Superior de Arte (Universidad de las Artes), los cuales termina en la Universidad Complutense de Madrid en 2015. Un año más tarde obtiene el Máster en Música Española e Hispanoamericana por el mismo centro, y en 2018 el Máster Universitario en Formación del Profesorado con especialidad en Música por la Facultad de Educación de la misma universidad española.

Desde 2016 desarrolla su actividad como Doctoranda en el Programa de Doctorado en Musicología por la Universidad de Valladolid y la Universidad Complutense de Madrid, al ser beneficiaria de un contrato pre-doctoral FPU (Formación de Profesorado Universitario). Sus últimas investigaciones se centran en la música escénica así como en la presencia de músicos latinoamericanos en el escenario europeo. Ha participado en diferentes congresos en la Universidad Tor Vergata (Roma, 2017), la Sorbonne (París, 2018), Colegio Universitario San Gerónimo (La Habana, 2019) y en distintas universidades españolas (2015-2019).

### ***Antonio de la Cruz Quesada (1825-1889) y los orígenes de la música procesional granadina***

JUAN CARLOS GALIANO-DÍAZ  
(Universidad de Granada)

La Semana Santa andaluza constituye un universo cultural y sensorial en el que la música juega un papel protagonista siendo las «marchas procesionales y saetas [...] dos manifestaciones musicales que, aunque muy distintas entre sí, tienen en común el haberse gestado en el marco de la religiosidad popular, de forma que hoy día son parte integrante de los desfiles procesionales o las estaciones de penitencia» (BERLANGA FERNÁNDEZ, 2009: p. 13). Más allá de esta presencia, las bandas andaluzas y el repertorio que interpretan en esta festividad religioso-popular se convierten en elementos identitarios de la cultura andaluza (MARTÍN RODRÍGUEZ, 2014), sonidos e imágenes que, a su vez, se proyectan en todo el panorama nacional, europeo e iberoamericano.

En este sentido, tradicionalmente se ha afirmado que la primera marcha procesional dedicada a la Semana Santa granadina fue compuesta por José Moral en 1898 y dedicada a la Hermandad del Santo Entierro (DE LA CHICA ROLDÁN, 1999). Sin embargo, en la Biblioteca Nacional de España se encuentran diversas marchas fúnebres dedicadas a la Semana Santa de la ciudad de la Alhambra y publicadas, en versión para piano, por la editorial Antonio Romero y Andía. La autoría de todas ellas corrió a cargo de Antonio de la Cruz Quesada (1825-1889), importante compositor granadino cuya obra ha sido frecuentemente ignorada por la musicología española.

Dado lo expuesto, los objetivos del presente proyecto de publicación son: a) estudiar, recuperar y catalogar las marchas fúnebres compuestas por Antonio de la Cruz dedicadas a la Semana Santa granadina; y b) contextualizar la obra de Antonio de la Cruz en relación a la génesis, formación y consolidación de la música

procesional en el resto de Andalucía durante la segunda mitad del siglo XIX.

Graduado Profesional de Música en la especialidad de trompeta (CPM “Andrés Segovia” de Linares, 2012), Graduado en Historia y Ciencias de la Música (UGR, 2016) y Máster en Patrimonio Musical (UGR, 2017). Centra su investigación en torno a las bandas de música y la música procesional andaluza. Cuenta en su haber con siete capítulos de libro publicados y ha colaborado con revistas científicas como *Revista de Musicología*, *Il Saggiatore Musicale*, *Música Oral del Sur* y *Cuadernos de Etnomusicología*. Asimismo, forma parte del comité de redacción de la revista *Estudios Bandísticos*. En el ámbito internacional, ha realizado una estancia de investigación en el Centro de Sociología y Estética Musical (CESEM) de la Universidad Nova de Lisboa. Recientemente, ha sido galardonado con el Premio de Investigación de la Semana Santa de Granada. En la actualidad, forma parte del Grupo de Investigación Patrimonio Musical de Andalucía (HUM 263) y es Contratado Predoctoral en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, donde realiza su tesis doctoral bajo la dirección del Dr. Antonio Martín Moreno y la Dra. Isabel Ayala Herrera.

### ***Rasgos interpretativos del estilo religioso en la música para piano de Liszt***

MIRIAM GÓMEZ-MORÁN

(Conservatorio Superior de Música de Castilla y León)

Cuando impartía sus clases de piano, Liszt manejaba un concepto llamado “estilos interpretativos”, que se pueden definir como el conjunto de características sonoras, rítmicas, agógicas y de actitud física del intérprete que son requeridas en la ejecución de ciertos tipos de pasajes con rasgos compositivos fijos. Los escritos de los testigos de su actividad docente, en especial de Lina Ramann, permiten reconstruir con mucho detalle la manera como el compositor húngaro pensaba cada uno de estos estilos, ayudando así al pianista de hoy en día a reconocerlos en las obras y a abordar los pasajes que los contienen como lo deseaba su creador.

Uno de los estilos de los que hablaba Liszt era el religioso, que tiene dos variantes: litúrgico-objetiva y religioso-subjetiva. En esta presentación se explicarán los rasgos compositivos que permiten reconocer su presencia, sus características sonoras y expresivas, el gesto físico necesario para llevarlo adecuadamente al instrumento, las denominaciones con que figura en las fuentes y los estilos que aparecen asociados a él. Se realizarán demostraciones al piano, empleando para ello diversos fragmentos de piezas del maestro húngaro.

Comienza sus estudios de piano a los 11 años en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtiene su título de profesor superior de piano en 1994, con C. Deleito, M. Carra y J.L. Turina. De 1992 a 1996 estudia en la Academia de Música “Liszt Ferenc” (Budapest, Hungría), bajo la dirección de F. Rados, K. Zempléni y K. Botvay. Entre 1998 y 2000 realiza estudios de clave y fortepiano en la Musikhochschule de Freiburg (Alemania) con R. Hill y M. Behringer, así como de piano con T. Szász. Actualmente realiza su doctorado en la Universidad de Valladolid sobre la práctica

interpretativa lisztiana.

Galardonada en numerosos concursos nacionais e internacionais, Miriam Gómez-Morán mantiene desde los doce años una creciente actividad concertística con actuaciones en España, Hungría, Reino Unido, Alemania, Francia, Italia, Canadá, Estados Unidos y China. Además de sus apariciones como solista en recital y con orquesta, realiza frecuentemente conciertos como componente de grupos de cámara y de música contemporánea.

Imparte clases magistrales regularmente, es autora de varios artículos para revistas especializadas y ha grabado para los sellos "Verso", "Arsis" y "Exaudio". Desde 2000 es catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

## ***Composição para orquestra de sopros, uma leitura de Joly Braga Santos***

BERNARDO RAMOS LIMA

(ESMAE – IPP/Universidade de Aveiro)

A realidade das orquestras de sopros – também conhecidas por bandas – é de enorme relevância, crescentemente reconhecida pela generalidade dos intervenientes da vida musical portuguesa. Nos últimos 15 anos foram criadas as disciplinas de orquestra de sopros e direção de orquestra de sopros, seja ao nível do ensino secundário, licenciaturas, mestrados e doutoramentos.

A ainda falta de investigação académica, assim como o afastamento da elite musical para com as bandas criou um fosso entre a música deste agrupamento e a música erudita. Sentindo necessidade de evoluir culturalmente o seu povo, o governo português, em 1974, elaborou um projeto de encomendas a vários compositores portugueses reconhecidos do âmbito orquestral para a criação e expansão de um novo repertório para banda. Do conjunto das obras, uma há que assume para mim uma especial relevância: Otonifonias de Joly Braga Santos.

Baseado na obra acima mencionada, e atendendo particularmente à vertente criativa e pedagógica vinculada a essa encomenda, (a composição de várias suites para banda com diversos níveis técnicos) é objetivo desta comunicação mostrar a minha contribuição para a expansão do repertório português para banda, através da composição de duas Suites para banda intituladas Suitofonias I e II, baseadas em conceitos como forma, textura, timbre e complexidade da obra de Joly Braga Santos. Suitofonias I foi composta para um conjunto orquestral profissional, Suitofonias II para uma orquestra/banda amadora.

Natural de Aveiro, é mestre em Composição e Teoria Musical pela ESMAE desde 2017, com orientação de Eugénio Amorim e Fernando Lapa.

Iniciou os estudos musicais em clarinete no Conservatório de Música de Aveiro e no Conservatório de Música da Jobra.

Em 2015 foi finalista do Prémio de Composição Casa da Música/ESMAE. Este concerto foi gravado ao

vivo pela RTP sob direção do Maestro Pedro Neves.

Algumas das suas obras são estreadas, apresentadas e gravadas com regularidade por todo o país, por importantes instrumentistas portugueses.

Como arranjador fez arranjos para Fausto Bordalo Dias, The Legendary Tigrerman, Clarinetes Ad Libitum, Brigada Victor Jara, Manuel Freire e Capicua.

A par de composição, estudou direção com Eugénio Amorim, Mark Heron, Jose Pascual Vilaplana, Pedro Neves e Douglas Bostock.

Como maestro convidado dirigiu o Ensemble de Música Contemporânea da ESMAE, num projeto de parceria com os Politécnicos do Porto e Lisboa e Universidade de Évora apoiado pela União Europeia, com o qual gravou um CD em Maio de 2018.

É maestro assistente da Banda Amizade – Banda Sinfónica de Aveiro e Maestro do Grupo Coral da Associação Cultural de Salreu.

Atualmente frequenta o Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro.

### ***A modinha luso-brasileira: uma reflexão a respeito do(s) encontro(s) entre erudito e popular***

JULIANA WADY LOPES

(CESEM – NOVA FCSH)

A modinha foi um gênero musical presente tanto no Brasil, quanto em Portugal principalmente a partir do último quartel do século XVIII. Em ambos os lados do atlântico, incorporou características das mais diversas, desde árias italianas até sincopas dos lundus africanos, e, além disso, circulou de forma ampla, pairando por diferentes camadas sociais e realidades culturais. Por estes motivos, é capaz de suscitar reflexões que vão para além de uma análise estrutural musical e contemplam os encontros e hibridismos que constituem sua origem e trajetória. Nesta comunicação, dentre tantas outras temáticas que poderiam ser desenvolvidas por meio deste panorama, pretende-se refletir a partir da modinha, enquanto gênero musical luso-brasileiro, questões relacionadas às definições dos universos erudito e popular através de uma revisão crítica da literatura sobre o tema e de um paralelo com a atualidade, por meio de uma série de quatro entrevistas com estudantes do mestrado na área da música.

É consensual que as origens da modinha se mostram muito nebulosas, uma vez que ainda não se consegue definir com precisão quando e principalmente onde surgiu este gênero musical e, ainda menos claro, se com essas respostas seríamos capazes de esclarecer questões a respeito de sua circulação entre os meios erudito e popular. Nesse sentido, o propósito deste trabalho é apresentar novos caminhos onde a modinha e a questão luso-brasileira se articulam com visões atuais e tornam-se objeto musical válido enquanto ponto de partida para a reflexão da dicotomia erudito e popular.



Juliana Lopes iniciou os estudos em violino, no Brasil, na Escola de Música do Estado de São de Paulo. A seguir, no ano de 2015, ingressou na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) para o curso de Licenciatura em Música com ênfase em Educação Musical e Regência, o qual frequentou durante três semestres. O curso foi interrompido em razão do intercâmbio para a Universidade de Évora em setembro de 2016, onde a mesma tornou-se estudante internacional na vertente de Musicologia tendo concluído o curso recentemente. No âmbito profissional, Juliana Lopes atuou como violinista na Orquestra do Instituto Grupo Pão de Açúcar – SP, Orquestra do Porto de Santos – SP, Orquestra do Departamento de Música da UNICAMP – SP, Camerata de Música Antiga da UNICAMP – SP, dentre outras. Lecionou, também, aulas de musicalização infantil na Universidade Estadual de Campinas, além de ter participado em projetos de música e teatro na Universidade de Évora. Atualmente, encontra-se no segundo ano de Mestrado em Ciências Musicais, vertente de Musicologia Histórica, na Universidade Nova de Lisboa, através do qual tem trabalhado com a temática luso-brasileira.

***EXPRESSO 2222:  
uma viagem vocal com O trenzinho do caipira***

MARIA REGINA TAVARES LUCATTO  
(Universidade de São Paulo)

MARCO ANTÔNIO DA SILVA RAMOS  
(Universidade de São Paulo)

Quando uma música é criada, ganha vida; mas quando reinterpretada por um performer, nasce com novas possibilidades de entendimento. Esse processo aconteceu com a música de Gilberto Gil, 'Expresso 2222', que apresenta em sua letra, o bairro Bonsucesso e a Central do Brasil, localizações situadas na cidade do Rio de Janeiro. Apresentando uma nova possibilidade sonora, o músico Marcos Leite (1953-2002), escreveu, em setembro de 1992, um arranjo a cappella sobre essa canção - objeto de estudo desta pesquisa – para barítono solista, acompanhado de vozes mistas SMATBB. Em 1995, esse arranjo foi gravado no CD 'Vida, Paixão e Banana – Garganta canta a Tropicália'. Na interpretação original essa música é apresentada com solista e violão. Para a versão coral, Leite propôs um contraponto sonoro como um trem, referência encontrada no violão de Gil. Leite não escreveu os fonemas, deixando-os ao encargo dos cantores que se tornaram coautores dessa criação. Na estrutura desse arranjo existe um intermezzo que apresenta 'O trenzinho do caipira', de Villa Lobos, vocalizado em legato, sugerindo a ideia contínua do caminho do trem, contrapontando com alguns movimentos rítmicos em staccato. Na coda, o acorde final apresenta o apito do trem, representado em glissando ascendente e descendente. O encontro da erudição de Villa Lobos, com a canção popular de Gil, foi uma marca nos arranjos de Leite, em que os dois elementos musicais têm personalidades próprias e, ao mesmo tempo, se mesclam, dando origem a novas sonoridades e, portanto, novas possibilidades performáticas. A metodologia será focada nos aspectos técnicos e estilísticos sobre Villa Lobos e Leite.

O objetivo será analisar essa obra, apresentando relevância ao movimento rítmico do contraponto em contraste com a linha melódica e dando ênfase ao contraste com 'O trezinho do caipira'. Essa análise possibilitará o enriquecimento da performance da obra de Leite.

Regina Lucatto é doutoranda pela Universidade de São Paulo - USP, sob a orientação do Professor Doutor Marco Antônio da Silva Ramos; Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, sob a orientação da Professora Doutora Maria José Chevitarese; Especialista e Bacharel em Regência Coral pelo Conservatório Brasileiro de Música, sob a orientação do Maestro Ueslei Banus; cantora do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo, Brasil; foi professora de Música da Faculdade de Teatro da Casa de Artes de Laranjeiras - CAL, no Rio de Janeiro, e na Faculdade da Cidade; foi uma das fundadoras do Grupo Vocal Garganta Profunda, do Rio de Janeiro; participou do CD sobre a Tropicália 'Vida, paixão e banana'; tem publicação na revista Pesquisa e Música do Conservatório Brasileiro de Música, com o artigo 'O erudito e o popular para a canção Rosa dos ventos'; escreveu 93 arranjos corais

Marco Antonio da Silva Ramos é Professor Titular Sênior em Regência Coral no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde idealizou e coordenou de 2001 a 2019 o COMUNICANTUS - Laboratório Coral e o Curso de Regência. É orientador pleno do PPGMUSICA em Performance em Regência Coral e também em Questões Interpretativas na mesma Escola. Sua carreira como regente coral inclui larga atuação como artista, professor e conferencista, no Brasil e no exterior, entre as Américas e a Europa. Manteve colaboração com as Universidades de Indiana em Bloomington, EUA (1995 a 2010), Universidade de Cambridge, Reino Unido (2014 e 2016) e Universidade de Newcastle, Reino Unido (desde 2014).

## ***Reflexões sobre “Pendeln” – diálogo artístico interdisciplinar entre Portugal e Suíça***

INÊS LUZIO  
(Universidade de Aveiro)

A presente proposta de apresentação trata sobre um projeto de colaboração interdisciplinar, desenvolvido entre junho de 2018 e fevereiro de 2019, por duas artistas suíças e uma portuguesa. Sobre a designação de “Pendeln – um diálogo artístico”, o projeto, que pôs em estreita colaboração dois músicos e uma artista visual, teve duas apresentações públicas, a 15 e 16 de fevereiro de 2019, no Theater Winkel, em Lucerna, Suíça.

“Pendeln” (palavra alemã para “pêndulo”, usada com o sentido de “comutar”, isto é, deslocar-se de forma rotineira entre dois pontos) partiu de três questões essenciais: - quais as fronteiras e pontos de contacto entre a música contemporânea (“new music”) e as artes visuais; - o que acontece quando as duas disciplinas são postas em contacto; - e que influência pode ter este tipo de interação na obra artística. A partir delas pesquisaram-se mecanismos de colaboração que pudessem adaptar-se às

especificidades das duas disciplinas. Deste processo contínuo de experimentação de diferentes possibilidades de diálogo surgiu uma série de obras (“art works”), em que cada assumiu a particularidade de servir de ponto de partida para a seguinte.

Esta proposta de apresentação surge, assim, na sequência de um conjunto de reflexões motivadas pelo projeto desenvolvido numa fase pós performance, numa perspetiva de contribuir para a discussão sobre novas possibilidades de colaboração artística no contexto das práticas performativas contemporâneas.

Natural de Arganil, iniciou os seus estudos musicais aos nove anos na banda filarmónica da sua terra. Passou pelo Conservatório de Música de Coimbra e pela Universidade de Aveiro, onde se licenciou em música, variante de performance. Completou o seu mestrado em música – interpretação artística na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), sob a orientação artística de Sérgio Carolino e Bruno Pereira. Estudou, como aluna de intercâmbio em Lucerna, Suíça, na classe do eufonista Thomas Rüedi. Colaborou com a WASBE Youth Wind Orchetra (2015) e com a Banda Sinfónica Portuguesa (2016); integrou a criação da d’Orfeu “Tia Graça. Toda a gente devia ter uma.” É membro do AntiTrio (saxofone, eufónio e piano); do ensemble Ruby the Grap! (eufónio e acordeão), dedicado à música contemporânea, e à interpretação de partituras gráficas em particular; e do Projeto Breathe! (eufónio e trombone), orientado para a apresentação de obras de teatro instrumental. É docente de instrumento, classe de conjunto e música no ensino pré-escolar. Colabora com o Serviço Educativo da Orquestra de Jazz de Matosinhos.

### ***Video killed the radio star: A importância do vídeo clip na música rock***

ANA MARTINS

(Faculdade de Letras/Instituto de Sociologia – Universidade do Porto)

PAULA GUERRA

(Faculdade de Letras/Instituto de Sociologia – Universidade do Porto)

Como sabemos, a música é uma das principais expressões artísticas que se encontra mais fortemente presente na nossa vida quotidiana, seja como atividade principal ou como banda-sonora de outras atividades. Independentemente do género musical, os indivíduos estão constantemente envolvidos em música e som, muitas vezes, até sem dar por isso, tornando muito complicado imaginar o nosso dia-a-dia sem a sua presença.

A forma como a música tem vindo a ser recebida na nossa sociedade, tem sofrido diversas transformações. Inicialmente, a música ao vivo era o único formato; depois, com o nascimento da rádio e dos variados dispositivos a ele associados, a música ganhou alcançou uma função de companhia no lar; contudo, com a criação e ascensão da televisão, tudo mudou para o futuro da música no mundo, entrávamos na era da imagem em movimento, das cores, do vídeo clip. Com o lançamento da rede internacional de televisão MTV, na década de 1980, nasceu uma nova era na

história da música. Certamente, que este novo meio de comunicação foi muito significativo para muitos géneros musicais, mas em particular para o rock, já que os fãs do rock puderam ver, pela primeira vez, os seus ícones a tocar e cantar as suas músicas favoritas, com todos os seus instrumentos, as suas roupas e os seus acessórios. Desde então, os indivíduos foram capazes de interpretar as letras das músicas de uma nova forma, uma vez que as imagens poderiam sugerir algum tipo de interpretação. No entanto, essa quantidade de sucesso da MTV trouxe novas questões para a cultura da música rock, relacionadas com os seus objetivos comerciais e de lucro, que historicamente se opuseram à rebelião e resistência do cenário do rock. No entanto, não podemos negar o grande impulso que os vídeo clipes deram ao rock e à disseminação da (sub) cultura do rock no mundo.

Ana Martins é licenciada em Ciências da Comunicação e mestre em Comunicação, Arte e Cultura, ambas pela Universidade do Minho, em Braga. A sua dissertação de mestrado intitula-se “Rock in Portugal: efeitos da música rock na juventude portuguesa (1960 vs. 2014)”. Atualmente, é doutoranda em Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigadora no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, como bolsista FCT, onde se encontra a desenvolver a seguinte tese de doutoramento: “Sexo, drogas e rock’n’roll: um percurso pela sociedade portuguesa contemporânea (1960- 2015)”.

Paula Guerra é Doutora em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). É Professora no Departamento de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigadora Integrada no Instituto de Sociologia da mesma universidade (IS-UP), onde atualmente coordena o subgrupo Criação artística, práticas e políticas culturais. Faz parte ainda de outros centros de investigação internacionais como o Griffith Center for Social and Cultural Research. É fundadora e coordenadora da Rede Todas as Artes. Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (com Glória Diógenes e Lígia Dabul). Pertence ainda à Interdisciplinary Network for the Study of Subcultures, Popular Music and Social Change e à Research Network Sociology of the Arts of the European Sociological Association. Tem sido Professora/Investigadora visitante em várias universidades internacionais e coordena e participa em vários projetos de investigação nacionais e internacionais no âmbito das culturas juvenis e da sociologia da arte e da cultura. É, ainda, coordenadora e fundadora da KISMIF Conferencee coordenadora da Secção Temática Arte, Cultura e Comunicação da Associação Portuguesa de Sociologia.

***Intercâmbios d'além mar: olhares sobre a música contemporânea de Portugal e Brasil a partir de escritos de Jorge Peixinho e Gilberto Mendes***

FERNANDO DE OLIVEIRA MAGRE  
(Universidade Estadual de Campinas)

Neste trabalho, buscamos selecionar e colocar em perspetiva escritos de Jorge Peixinho (1940-1995) sobre a música de Gilberto Mendes (1922-2016) e vice-versa,

seja em críticas jornalísticas, relatos, artigos ou correspondências. Deste contato que se iniciou nos Cursos Internacionais para a Música Nova em Darmstadt, proliferaram diversos intercâmbios: Mendes, em seu Festival Música Nova, fez ser conhecida no Brasil a música do compositor português, fazendo diversas estreias mundiais e latino-americanas de suas obras; Peixinho, com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, por sua vez, apresentou a música de Mendes ao público português, igualmente fazendo estreias de sua obra em Portugal e na Europa. Além disso, ambos tiveram ampla atuação no âmbito da crítica musical. Neste trabalho buscamos compreender, por um lado, como o discurso desses compositores ajudou a traçar o imaginário sobre a música contemporânea de Portugal no Brasil e vice-versa e, por outro lado, como isso contribuiu para o estreitamento das relações musicais entre os países naquele momento. É certo que o tom nos escritos dos compositores é de grande cortesia, haja vista a amizade que os unia e, mais do que isso, o engajamento pela música de vanguarda que os colocava ao mesmo lado estético e político. Portanto, temos consciência de que, para alcançar uma leitura crítica desses textos, é necessário atravessar esta superfície discursiva. Buscamos então ir além, tentando entender a contribuição real desses textos – juntamente com a atividade composicional e performática de ambos – para a construção de visões sobre a música de vanguarda luso-brasileira, tanto em Portugal quanto no Brasil.

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

### ***O Sertão nas Bachianas Brasileiras de Villa Lobos: um estudo analítico***

ANA JUDITE DE OLIVEIRA MEDEIROS  
(Universidade de Évora)

O Sertão presente na Série Bachianas Brasileiras de Heitor Villa Lobos (1887-1959), faz alusão a sub-região localizada entre a Zona da Mata e o Agreste da região Nordeste do Brasil, que se caracteriza pelo seu clima quente e seco. De origem na palavra latina sertanus, que significa área deserta ou desabitada, derivada de sertum, bosque, e denominada de “desertão” pelos portugueses no século XVI, tem

seus gêneros musicais mais notórios oriundos da música ibérica, indígena e africana, sobretudo de base rítmica no Lundu de onde surgiu o Baião, a Embolada e o Xaxado. No estudo em curso, do qual tomamos partes das Bachianas Brasileiras, destacamos a Bachiana nº 1, na Introdução “Embolada”; a de nº 2 na Dança “Lembrança do Sertão”; e a de nº 4 nas partes Coral “Canto do Sertão” e na Ária “Cantiga”, que trazem em destaque o tema do Sertão. A análise das peças está sob a abordagem da Topics Theory (RATTEN, AGAWU, HATTEN: 1980), redirecionadas como Tópicas Brasileiras (PIEDADE: 2009), a fim de identificar como se movem os tropos e são interpretados dentro da obra. Para isso realizamos uma atividade experimento com estudantes do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (Natal/ Brasil), em que foram dadas repostas após audição dessas partes da obra. Dentre os resultados obtidos, ainda que parciais, observamos que apesar da presença dos ritmos do Baião e Embolada, do uso dos modos lídio e mixolídio, e de ostinatos em alusão à fauna, essas bachianas “sertanejas” não acentuam um regionalismo histórico e culturalmente construído (ALBUQUERQUE: 2011), mas ainda assim identificam a região. Seguindo essa linha de investigação, trazemos à discussão musicológica a possibilidade de construir outras ou novas concepções descritivas a partir de uma paisagem sonora.

Ana Judite de Oliveira Medeiros é doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, e em Doutorado Sanduíche em Música e Musicologia pela Universidade de Évora. É Mestre em Sociologia da Arte, Especialista em Educação Musical e Professora de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, em que desenvolve atividades de Educação Musical e Canto Coral.

### ***Identities and processes of revival of the violin in Galician folk music***

AINHOA MUÑOZ MOLANO  
(Universidad Complutense de Madrid)

Esta comunicación tiene como objeto analizar el lugar que ha ocupado el violín dentro de la escena folk gallega desde los años ochenta del siglo XX hasta la actualidad. Para ello se estudiarán especialmente los procesos de interacción con otras tradiciones como la del fiddle escocés, resaltando la presencia de los violinistas ciegos itinerantes que existieron tanto en Escocia como en Galicia; las prácticas de revival y los procesos de hibridación implícitos en el desarrollo de la escena folk gallega; así como los discursos identitarios regionalistas y supranacionales (teoría de las “naciones celtas”) imbricados en esta escena musical. Se prestará especial atención al caso concreto de Florencio, *O Cego dos Vilares*, convertido en símbolo identitario para las distintas generaciones de violinistas folk. Todos los aspectos expuestos anteriormente se encuentran estrechamente ligados a la creación de una

tradición de violín folk en Galicia.

Ainhoa Muñoz Molano (Madrid, 1995) se graduó en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid, en el año 2018. En abril de 2019 consigue una beca de Ayudante de Investigación en el área de Etnomusicología, del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, donde trabaja actualmente.

Ha participado como ponente invitada en la I Jornada Interuniversitaria de Etnomusicología (2016. Universidad Complutense de Madrid – Universidad de Valladolid) y en las II Jornadas de “Música y Braille. *Música e inclusión*” (2018. Universidad Complutense de Madrid y Joven Asociación de Musicología de Madrid), con las ponencias tituladas: *Los violinistas ciegos como símbolo identitario para el fiddle de la música folk gallega* y *Lo céltico en la música folk gallega: un estudio de caso sobre Luar Na Lubre*, respectivamente.

Ha compaginado la carrera de Musicología con las enseñanzas profesionales de violín, titulación que se encuentra finalizando. Como violinista participa y ha participado en distintas agrupaciones de música pop- rock y folk, así como es miembro de la Orquesta Madrid Sinfónica de la Fundación Música Maestro.

### ***A capela da rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578): algumas problemáticas em torno da sua reconstituição***

MANUELA MORILLEAU DE OLIVEIRA  
(CESEM – NOVA FCSH)

A capela régia — a sua história, composição e modo de funcionamento — tem sido, ao longo dos últimos anos, objeto de algum interesse musicológico. No entanto, existem no seio da corte outras capelas — como a dos infantes ou a da rainha — que carecem ainda de estudos específicos, particularmente quando consideramos o último reinado da dinastia de Avis, que é também o mais controverso da História de Portugal: o de D. João III (1502-1557) e de D. Catarina de Áustria (1507-1578), rainha consorte (1525-1557) e regente (1557-1562). No âmbito da nossa investigação de doutoramento em torno da presença da música no seio da Casa da rainha D. Catarina de Áustria, propusemo-nos reconstituir através da documentação administrativa — e mais especificamente a da Casa da Rainha ou relativa a esta —, documentação que se encontra em depósito na Torre do Tombo no fundo “Arquivo da Casa da Coroa” e no chamado “Corpo Cronológico”, a composição e a história da capela da rainha D. Catarina desde o seu casamento com o rei de Portugal em 1525 até ao fim da sua vida.

Nesta comunicação serão exploradas problemáticas em torno do trabalho em arquivo envolvendo documentação administrativa quinhentista, bem como algumas questões relativas às duas partes constituintes da capela da rainha. Por um lado, no que se refere à parte administrativa da capela, trataremos dos cargos que lhe estavam associados, das nacionalidades dos seus membros e de questões de poder.

E por outro lado, no que diz respeito à componente musical da capela, tentaremos fazer a sua reconstituição cronológica, compreender a sua composição e funcionamento ao longo da sua existência (número de cantores e/ou moços de capela, presença ou não de mestre de capela, nacionalidades, intercâmbios com outras capelas, etc.), e por fim abordar a sua catividade focando-nos em aspetos relativos às circunstâncias da sua atuação.

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

### ***When Music Meets Play***

RICARDO ROCHA PEREIRA  
(CESEM – NOVA FCSH)

*When Music Meets Play* procura refletir sobre o uso de música em espetáculos de teatro, e de que modo ela influencia a construção dramática contemporânea. Para esse efeito foram analisados dois espetáculos e respetivos processos criativos: *Display* da companhia Teatro da Garagem e *Visões* do coletivo Cão Danado. Estes dois agrupamentos, que atuam em áreas geográficas distintas, têm desenvolvido uma dramaturgia que privilegia a relação da música com o drama, conferindo-lhe um papel determinante na construção e interpretação dos seus espetáculos. A(s) metodologia(s) e abordagem estética das criações analisadas são, porém, bastante diferenciadas, enquanto no espetáculo *Display* ouvimos música original em *Visões* o que ouvimos é sobretudo as *Visões Fugitivas* de Prokofiev. A investigação feita com base em entrevistas, na observação de ensaios e dos respetivos espetáculos, procura perceber quais os processos de criação utilizados, de que forma a música opera e condiciona a ação dramática, qual a sua relação com o texto, em que medida contribui para a interpretação dos atores, o que comunica aos espectadores, refletindo, assim, na música enquanto ferramenta dramática e demonstrando a sua relevância na criação do teatro contemporâneo.

Nascido em 1995, Ricardo Rocha Pereira têm dividido o seu tempo entre o teatro e a música. Estrou-se



como ator em 2007 no papel de Príncipezinho, numa adaptação de Cristina Lourenço do clássico de Antoine de Saint-Exupéry. Fez formação enquanto ator com António Durães, William Gavião e Marina Albuquerque. Paralelamente ao teatro Ricardo dedicou-se à música, estudou piano com Rosgard Lingardsson, Jaime Mota e Cecília Siebrits, com quem concluiu o curso profissional de piano em 2017. Frequenta desde esse ano a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova. Recentemente tem composto música para teatro, destacando-se o espetáculo *The Three Marias*, *Ruído*, *O Casaco*, entre outros.

### ***Ligeti's Harmonies***

CLÁUDIO MIGUEL ANDRADE FONSECA DE PINA  
(CESEM – NOVA FCSH)

This work concerns the analysis of the pipe organ work *Harmonies* (1967) composed by the composer György Ligeti (1923-2006). Ligeti composed only three works for the pipe organ; *Volumina* (1961-62, rev. 1966), *Harmonies* (1967) and *Coulée* (1969). To fully understand *Harmonies*, one should acquaint himself with the other pipe organ works, albeit every one of them has a different approach, the purpose of Ligeti is clear. Sound is the ultimate goal from the composition and notation perspective. So, in this vein, one need to use unusual tools to analyse his work, like spectrographic analysis and outside of the box formalization. Even the fingering can bring some logical sense to the way *Harmonies* was created.

*Harmonies* revolves around a momentum of ten note chords, which a single note of the chord is changed throughout the piece. All ten fingers operate the keyboard, but between the chords, only one note is changed. The notation reflects that intention, alas, the result is not correlated to the pitch written. The sound is an imperceptible continuous transition, achieved through reducing the air pressure of the pipes. The way to achieve this operation is documented by the author and several performers on the notes of the piece and performances. This operation ‘starves’ the wind supply to the pipes and shifts the spectrum toward a “pale, oddly unfamiliar, ‘wilted’ sound colours” (Ligeti, 1969).

How can one start to analyse such piece of work? Applying conventional analytical tools to the score (in contrast to the graphical score of *Volumina*) doesn’t shed much light on the subject. Since the sound was so important to the author a sound analysis would be valuable asset. The philosophical issue is also important. Why create a composition with written notes, with no relationship with the sound.

Compositor de música contemporânea, organista em órgão de tubos e órgão Hammond. Concluiu o Mestrado em Artes Musicais em 2018 pela Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas com a tese *Música instrumental para órgão de tubos e eletroacústica sob orientação de Isabel Pires*. Frequenta o Doutoramento em Artes Musicais, (FCSH/ESML) desde 2018. É investigador no Grupo de Investigação de Música Contemporânea do Centro de Estudos de

Sociologia e Estética Musical (GIMC/CESEM). Frequentou o Instituto Gregoriano de Lisboa, Hot Jazz Clube e Engenharia Física na Faculdade de Ciências de Lisboa. Organista titular residente na Igreja Paroquial da Nossa Senhora da Ajuda. Atua nas áreas de Ciências Sociais e Humanidades com ênfase em Artes, nomeadamente Música Eletroacústica. No seu currículo os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Órgão de Tubos; Eletroacústica; Espacialização; Reverberação; Composição; Técnicas Estendidas; Gravação; Convolução; Granulação e Ligeti. Estudou com Annette Vande Gorne, Gilles Gobeil, Trevor Wishart, Hans Tutschku, Jaime Reis, Åke Parmerud, Adrian Moore, Eurico Carrapatoso e César Viana. Seu trabalho já foi apresentado em Milão, Matera, Barcelona, Buenos Aires, México, Kiev, Suíça, Torres Vedras, Viseu, Aveiro e Lisboa.

***Sinfonia per orchestra (1944) de Fernando Lopes-Graça: entre o cultivo dos “géneros até aqui desprezados da sonata e da sinfonia” e a negação da “superstição da sinfonia como forma mais nobre entre todas”***

ISABEL PINA  
(CESEM – NOVA FCSH)

Como *opus* 38 de Fernando Lopes-Graça, datado de 1944 e nesse mesmo ano distinguido com o Prémio de Composição do Círculo de Cultura Musical, consta da *Tábua Cronológica* do autor a *Sinfonia per orchestra*, única sinfonia do vasto catálogo do compositor e terceira obra do mesmo a ser destacada com o referido prémio – depois do *1.º Concerto para piano e orchestra* e da *História Trágico-Marítima*, de 1940 e 1942, respetivamente. Com uma estreia mais tardia do que o desejado, em 1953, devido a indisponibilidades económicas do compositor e dificuldades de índole semelhante por parte da própria orquestra designada para o evento, a Orquestra Sinfónica do Porto, ainda pouco tem sido escrito sobre a sinfonia, embora a mesma pareça ter ocupado consensualmente um lugar entre as grandes obras de Fernando Lopes-Graça. A obra tem sido unanimemente destacada pelo uso da música popular, quer através de uma escrita inspirada na mesma, quer através da utilização de temas folclóricos concretos. Contudo, esta sinfonia parece suscitar outras dimensões de análise, como as que residem na subversão da organização formal do género e do tratamento motivico, mencionadas por Mário Vieira de Carvalho como uma possível reação contra os desígnios habituais de um dado neoclassicismo ou de um neo-romantismo – talvez até mesmo contrariando intencionalmente ensinamentos que outrora recebera.

Deste modo, através desta comunicação tentaremos uma abordagem e uma análise da obra *Sinfonia per orchestra* de Fernando Lopes-Graça que nos leve a um entendimento do seu lugar na produção do compositor, lugar singular que parece ter-se materializado no aproveitamento de tradições e na rejeição de outras.

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

### ***Música e Tecnologia: a interdisciplinaridade ao serviço da criação musical***

ANA CATARINA PINTO

SOFIA LOURENÇO

RICARDO MEGRE

PAULO FERREIRA-LOPES

(CITAR – Universidade Católica Portuguesa)

Investigações anteriores (Pinto, 2016) demonstram que a técnica do arco representa um dos principais desafios para os violinistas. No sentido de se tentar aferir de que forma é que a Tecnologia de Captura de Movimento (Motion Capture) pode auxiliar na performance dos golpes de arco do violino, foi realizada uma pesquisa empírica, traduzida numa investigação experimental em laboratório que envolveu 30 violinistas (15 profissionais e 15 estudantes de violino). Através desta pesquisa, foi possível a gravação - em formato de som, vídeo e Motion Capture, de um total de 1260 interpretações, resultado de uma criteriosa seleção de 42 excertos musicais representativos de cada um dos golpes de arco em estudo. Todas as gravações de som foram sujeitas à apreciação de um júri, que selecionou a melhor interpretação de cada excerto do grupo 1 (participantes com fato), a melhor interpretação do grupo 2 (participantes sem fato), e a pior interpretação de ambos os grupos. Desta seleção resultarão, através da utilização do Motion Capture, as padronizações gestuais de cada golpe de arco em estudo. Partindo da análise dos questionários implementados aos 30 violinistas após a experiência no laboratório, pode já concluir-se que os participantes, de forma geral, desconheciam a Tecnologia de Captura de Movimento (90%), e que todos os participantes (100%) referiram que esta poderia ser muito útil, apontando como principais motivos: a simplificação da

aprendizagem dos golpes de arco; a possibilidade de visualização, compreensão, correção e consciencialização do próprio gesto por cada violinista; e a possibilidade de corrigir a postura e de, conseqüentemente, prevenir lesões. Esta pesquisa concretiza-se no âmbito do projeto de doutoramento em curso no CITAR, cujo principal objetivo se centra na compreensão dos movimentos somáticos necessários para a reprodução dos diferentes golpes de arco no repertório mainstream do violino, coadjuvando violinistas e professores de violino.

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

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

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

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

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

***José Viana da Mota (1868-1948)***  
***Aspetos sobre a direção do Conservatório Nacional***

JOSÉ MIGUEL NICOLAU PINTO  
(NOVA FCSH)

Viana da Mota foi uma das personalidades mais relevantes no meio musical português do início do século XX. Nascido em 1868, assumiu-se desde cedo como um prodígio musical. Foi estudar para Berlim sob tutela de D. Fernando com apenas 14 anos. Durante a sua estadia no estrangeiro apresentou-se várias vezes como concertista em Portugal tendo sido sempre muito aclamado pelo público seu compatriota. Retorna definitivamente a Portugal em 1917, já um músico, compositor e pedagogo formado e extremamente admirado no meio musical português. Viana da Mota assume, em 1918, a direção do Conservatório de Lisboa, cargo que mantém até aos seus 70 anos, em 1938. Durante este período houve vários momentos com repercussão na história do Conservatório e que, naturalmente, tiveram impacto na vida do compositor.

A construção de uma biografia é sempre influenciada pela relação biógrafo-biografado sendo que a narrativa criada pelo primeiro sobre o segundo nunca é completamente descomprometida. As obras de maior relevância sobre Viana da Mota tendem a mencionar com pouco enfoque a sua carreira como diretor do Conservatório Nacional. O momento abordado com maior detalhe é o da Reforma de 1919 que, de facto, teve um grande impacto no ensino da música em Portugal. No entanto, assumir que a direção do estabelecimento seguiu por 20 anos as linhas pelas quais se concebeu essa primeira reforma seria uma generalização da atividade de Viana da Mota como diretor. Apesar de não ser possível compreender a plenitude da sua atividade, procura-se nesta comunicação abordar três momentos da direção do conservatório que parecem ter tido impacto na vida de Viana da Mota e na dinâmica quotidiana do estabelecimento de ensino. São esses, a reforma de 1919, a sindicância de 1929 e a reforma de 1930.

José Pinto iniciou os seus estudos musicais em piano no conservatório Bonfim em Braga. Terminado o conservatório, ingressou na Licenciatura em Música-Ciências Musicais na Universidade do Minho enquanto dava continuidade aos seus estudos pianísticos com o professor Marián Pivka. Na licenciatura participou em projetos como o Património Musical do Concelho de Braga coordenado

pela Professora Doutora Elisa Lessa e a organização de uma exposição sobre Eurico Tomás de Lima feita a partir do estudo do espólio do pianista, atualmente arquivado na Universidade do Minho, coordenada pelo Professor Douro Ângelo Martingo. Terminou a licenciatura no ano 2018 e frequenta atualmente o Mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa. Exerceu atividade como professor de musicalização e de piano na Escola Guitarra Latina e na Cooperativa de Ensino Artístico respetivamente, entre os anos 2016 e 2018.

***“É uma coisa que corre na minha família, se a casa estiver vazia, temos que a encher de som” – o ambiente sonoro doméstico como património cultural familiar***

JOÃO FRANCISCO PORFÍRIO  
(CESEM – NOVA FCSH)

Nesta comunicação abordo a forma como o ambiente sonoro doméstico, pode ser visto como um elemento do património familiar. Tenho como campo de estudo o quotidiano doméstico visto como um elemento de produção de cultura (Certeau 1998), construído a partir de um conjunto de rotinas, que se desenrolam entre objetos e materiais que constroem o cenário onde ocorre a encenação desse mesmo quotidiano (Goffman 2002). A luz, a temperatura, o design dos objetos e a música são alguns dos elementos que colaboram na construção do ambiente de um espaço (DeNora 2004) e são manipulados de acordo com aquilo que consideramos ser a nossa identidade (Bauman 2005; Cozier 1997; Goffman 2002; Hall 2003). O recurso à difusão de música para manipular o ambiente sonoro doméstico é comum, porém o reportório que escolhemos, bem como a forma e os instrumentos de mediação utilizados são diferentes. A principal hipótese desta comunicação é a de que as práticas, os objetos e os materiais que utilizamos na manipulação do nosso ambiente sonoro doméstico são adquiridos e aprendidos com os nossos progenitores (DeNora 2004; Nowak 2016; Porfírio 2017), acabando estas práticas, tal como os bens materiais que herdamos, por fazer parte do nosso património familiar. Para este fim, tenho como base a ideia de património cultural como um veículo de expressão e construção da identidade cultural de um grupo (Blake 2000; Brandallero et al. 2014; Cohen et al. 2015; Graham e Howard 2008), neste caso a família. Em termos metodológicos, a partir de uma abordagem que se inscreve nas premissas da etnografia sensorial, experienciei de forma crítica o quotidiano doméstico de quatro pessoas, tendo o som como fio condutor. Analiso estes quatro estudos de caso para demonstrar como a manipulação do seu ambiente sonoro doméstico pode ser visto como parte do património cultural familiar.

João Francisco Porfírio é atualmente Doutorando de Ciências Musicais na NOVA FCSH e Bolseiro de

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

## ***“... and Words on Music”: o Texto Transcrito como Base para a Composição Musical***

JOÃO DIOGO RICARDO  
(NOVA FCSH)

Esta investigação, desenvolvida no âmbito de mestrado em Artes Musicais, tem como base a sistematização de uma metodologia de composição que testa uma possível associação entre componentes textuais e elementos musicais. Poderá ser encarada como uma transcrição de características textuais para parâmetros musicais, de forma a que a literatura continue a ser um dos impulsos principais na criação musical, mas diferente de géneros e métodos de composição ligados à literatura pelo uso da palavra cantada ou declamada, ou na literatura como inspiração que se pressupõe em reportório programático. Para isso foi desenvolvido um processo de transcrição em que o texto é tratado como dados em bruto – consoante os caracteres individuais e combinações entre letras, em sílabas, palavras ou frases – resultando em sequências numéricas e alturas de notas, e usadas na construção de motivos, acordes, estruturas, etc.; destas transcrições resultam séries de notas musicais, com alturas e durações específicas, que são tratadas como o material musical disponível para o compositor.

Não se trata de uma transcrição ou codificação direta de texto em música, mas sim de explorar como estes processos criptográficos podem ser aplicados artística e criativamente. Todas as peças foram conseguidas a partir da aplicação do método acima descrito de transcrições textuais, trabalhadas e metamorfoseadas em diferentes formatos e resultados criativos. Tudo isto culmina num portfolio de peças musicais, para além de exemplos audiovisuais.

Apresentam-se pontos de partida e fundamentos relativos ao desenvolvimento e aplicação deste auxiliar de composição, bem como experiências, rascunhos, e uma análise retrospectiva do que foi feito e das possibilidades futuras.

Atualmente a desenvolver a componente não letiva do mestrado em Artes Musicais na FCSH/UNL, sob a orientação do professor Rui Pereira Jorge, e professor de música na RS Escola de Música, EBI do Carregado e na APEE da Escola Básica de Santa Iria da Azóia. Estreou a primeira ópera de câmara a dor de todas as ruas vazias em Janeiro de 2019, pela Inestética Companhia Teatral. Aluno de composição do professor Luís Soldado, frequentou também masterclasses e workshops com os

compositores e investigadores Jaime Reis, Vicent Debut, Ake Parmerud, Hans Tutschku, João Pedro Oliveira, Carlos Caires, Dimitris Andrikopoulos, António Sousa Dias, entre outros.

Trabalhou como bolsheiro de investigação pelo CESEM no grupo de investigação Música no Período Moderno, sob orientação do professor Manuel Pedro Ferreira, e como estagiário no Dicionário Biográfico Caravelas, sob a orientação do professor David Cranmer.

## ***Pedro de Freitas Branco e os Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa no Teatro Tivoli (1928-1932)***

LUÍS M. SANTOS  
(CESEM – NOVA FCSH)

Nas décadas de 1910 e 1920, Lisboa testemunhou um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos. No final de 1911, no então Teatro da República, foi estabelecida uma série de concertos por uma orquestra regida por Pedro Blanch, a qual manteria a sua atividade em séries anuais sucessivas até à sua dissolução em 1928. Entre algumas outras tentativas efémeras, destacou-se igualmente a série anual que se desenrolou a partir de 1913 no Teatro Politeama, dirigida inicialmente por David de Sousa, e após a morte deste por José Viana da Mota e Joaquim Fernandes Fão, para além dos Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa dirigidos por Pedro de Freitas Branco, no Teatro Tivoli, entre 1928 e 1932. Trata-se de um episódio central na história da música em Portugal, pelo impulso que se verificou no sentido da atualização da vida musical da capital, tendo estes concertos desempenhado, de facto, um papel importante tanto na divulgação de um repertório orquestral bastante alargado e em grande parte ainda desconhecido do público lisboeta, como na promoção da aprendizagem em curso de uma prática orquestral.

A presente comunicação considera em particular o caso das quatro temporadas sinfónicas dirigidas por Pedro de Freitas Branco no Teatro Tivoli, enquadrando essa iniciativa no âmbito do importante quadro de mudanças políticas, económicas e sociais em curso — designadamente aquelas decorrentes do golpe militar de 1926 —, mudanças que por esta altura se constituíam como fatores adversos à subsistência do fenómeno de florescimento dos concertos sinfónicos públicos. Pretende-se igualmente conhecer e avaliar o papel que este regente assumiu neste contexto, focando sobretudo a programação concertística praticada (no sentido de identificar práticas e modelos promovidos), e sem esquecer ainda a articulação desta atividade com a atuação levada a cabo pela crítica.

Luís Miguel Santos é doutorando em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, usufruindo de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. A sua dissertação,



orientada pelo Prof. Dr. Paulo Ferreira de Castro, debruça-se sobre a música sinfónica em Lisboa no período 1910-1933. Estudou na Escola de Música do Conservatório Nacional, onde realizou o Curso Complementar de Piano (2006). Na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007) e o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é investigador Colaborador do CESEM | Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL). Nesse âmbito foi, entre 2007 e 2010, bolseiro de investigação do projeto “O Teatro de S. Carlos: as artes do espetáculo em Portugal”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, integrando atualmente o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação. Foi distinguido com o Prémio Joaquim de Vasconcelos 2016 pela SPIM | Sociedade Portuguesa de Investigação em Música. Colabora ainda regularmente com a Casa da Música, o Teatro Nacional de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian na redação de textos musicológicos.

### ***Sarabanda tengue que tengue...Evidencias de prácticas religiosas africanas en la catedral de Puebla del siglo XVII***

CLAUDIO RAMÍREZ URIBE  
(Universidad Complutense de Madrid)

Cada vez es más importante desmitificar (y dejar de ignorar) la influencia africana en los países americanos que han emergido del domino colonial ibérico de los siglos XVI al XIX. En trabajos multidisciplinares, se ha abordado esta problemática con mayor énfasis en las músicas populares; no obstante, muchas veces se han dejado de lado las prácticas musicales propias de los grupos hegemónicos, más concretamente el de los repertorios catedralicios coloniales (específicamente en la Nueva España, actualmente México).

Se cree que el repertorio sacro donde se representaron y escenificaron a los africanos (Villancicos), muchas veces utilizó pantomimas y parodias preestablecidas por esquemas literarios nacidos del imaginario siglo de Oro español. Por esto, el objetivo del presente trabajo es tratar de desmitificar estas dos ideas: que la población africana tuvo una diversificación y un impacto mucho mayor al que comúnmente se le asocia y también que mucho de lo que se piensa que proviene de la inspiración de los poetas y maestros de capilla tiene sus orígenes en una vida cotidiana tan diversa como su misma población.

Para lograrlo, se eligió un villancico del maestro de capilla portugués Gaspar Fernádes (*Eso Rigo e Repente*), quien estuvo en funciones en la Catedral de Puebla en las primeras décadas del siglo XVII, justo en el mismo periodo en que la importación de esclavos africanos tuvo su punto más importante en la Nueva España. Al analizar tanto la música como la letra del villancico, se revela una fuerte presencia africana, no sólo musical, sino de un origen religioso proveniente del

África Central (Bantú).

La metodología para realizar dicho análisis comprende la revisión y contraste de orígenes diversos, la cual se sustenta en fuentes tanto del campo netamente musicológico como histórico y lingüístico. Con todo esto, se pretende mirar desde otra perspectiva un periodo histórico de vital importancia para el desarrollo de la identidad del mexicano actual, donde parecería que la impronta africana fue mínima por decir mucho y sin embargo, con un breve vistazo, podemos ver que la migración forzada de africanos al territorio de la Nueva España permeó más allá del color de la piel y ha sido un factor crucial del ser mexicano actual.

Egresado del Técnico en música de la UdeG (2014) y de la Licenciatura en Música-perfil Musicología por la UV (2018). Ha sido publicado por revistas especializadas en culturas populares y música. Ha sido conferencista y ponente en México y Colombia. De agosto a enero de 2017 realizó una estancia de Movilidad en la Universidad Antonio Nariño en Colombia donde fue beneficiario de la beca PAME. Se ha presentado como pianista en México y Colombia, donde también se han estrenado sus composiciones. Ha participado en proyectos de investigación como asistente de investigación del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV, realizando labores de archivo y clasificación de materiales musicales para el proyecto “Música y tradición oral en el Sotavento veracruzano”, coordinado por el Dr. Rafael Figueroa. Actualmente está admitido y matriculándose dentro del programa de Máster Universitario en Música Española e Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación están dedicadas a la influencia cultural de la diáspora africana en las Américas (con mayor interés en México y el periodo virreinal) y la relación de México con el Caribe y el resto de América con énfasis en sus prácticas musicales.

### ***Os Efeitos Terapêuticos da Música na Dor em Trabalho de Parto***

INÊS PEDROSO VIEIRA  
(NOVA FCSH)

A dor é um fenómeno tão desagradável quanto inevitável para o ser humano. O seu tratamento é feito, regra geral, através de fármacos, na forma de substâncias analgésicas ou sedativas. Estas substâncias, apesar de apresentarem um nível elevado de eficácia no controlo da dor, trazem geralmente consigo efeitos secundários adversos à saúde de quem as ingere (Cole & LoBiondo-Wood, 2014).

A música tem vindo ao longo dos tempos a conquistar uma posição proeminente no campo da saúde, nomeadamente no controlo da dor (Gouk, 2000). Uma das principais aplicações da intervenção musicoterapêutica no controlo da dor é feita em contexto de trabalho de parto. A literatura demonstra uma redução consistente do nível de dor sentido pelas parturientes (bem como de outros parâmetros – ansiedade, parâmetros fisiológicos, entre outros) como consequência direta da exposição musical. Grande parte destes estudos tem por base uma utilização recetiva da música (Bharati, 2012; Dehcheshmeh & Rafiei, 2015; Nayak, Rastogi, &

Kathuria, 2014; Simavli et al., 2014; Surucu, Ozturk, Vurgec, Alan, & Akbas, 2018; Xavier & Viswanath, 2017, entre muitos outros), conhecendo-se apenas dois estudos baseados numa utilização mais ativa da música, ambos de cariz exclusivamente vocal (Pierce, 1998; Ramesh et al., 2018).

Constituindo a música uma ferramenta não-farmacológica no âmbito da saúde, a sua utilização torna-se especialmente pertinente, no sentido em que vem potenciar uma redução da probabilidade de ocorrência de efeitos secundários adversos à saúde dos utentes. No que toca ao tipo de abordagem terapêutica utilizada, considera-se existir na literatura uma lacuna no que toca à utilização de técnicas musicais ativas. Estas técnicas constituem uma abordagem metodologicamente mais centrada na individualidade do utente e vão mais ao encontro daquilo que se considera ser a musicoterapia contemporânea do que técnicas musicais de âmbito recetivo. A voz vem constituir uma ferramenta oportuna, não só pelo facto de ser um dos primeiros pontos de contacto entre o ser humano e o exterior – e também o seu primeiro instrumento musical – como também pelo facto de resolver todo um conjunto de questões de contaminação que adviriam da utilização de instrumentos musicais em meio hospitalar.

Com tudo isto em consideração, estabelece-se como objetivo para a presente investigação o de avaliar o papel de uma utilização terapêutica da voz enquanto método não-farmacológico no controlo da dor em contexto de trabalho de parto. Numa primeira fase, será realizado um estudo piloto, de cariz qualitativo, com base em entrevistas

Inês Pedroso Vieira nasceu em Lisboa a 28 de Fevereiro de 1993. É licenciada em Música pela Escola Superior de Música de Lisboa, mestre em Ensino da Música pela mesma instituição e mestre em Musicoterapia pela Universidade Lusíada de Lisboa. Encontra-se atualmente a frequentar o primeiro ano do Doutoramento em Ciências Musicais, com especialização em Ensino e Psicologia da Música, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Dedica-se profissionalmente ao ensino da música, lecionando as disciplinas de Clarinete e Iniciação Musical em várias escolas de música no distrito de Lisboa, e à musicoterapia, intervindo numa instituição de acolhimento a jovens adultos com deficiência intelectual. A par com isto, dedica-se à investigação em música.

©EINEM 2019 Todos os direitos reservados

A presente publicação encontra-se disponível gratuitamente em:

<https://einem.hcommons.org>

---

**Título** Livro de Resumos, EINEM – I Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia

**Editores** Eduardo Lopes, João Silva, Luís Henriques, Rita Faleiro

**Capa** João Silva

**Data do Evento** 28 a 30 de novembro de 2019

**Contacto** [einem2019@gmail.com](mailto:einem2019@gmail.com)

**Coordenação do Evento** CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical | Pólo Universidade de Évora