

Post-ip[®]

Post in progress

2º Fórum Internacional
de Pós-graduação em Estudos
de Música e Dança
Aveiro – Portugal, 5 a 7 de Dezembro '13

Título /Title

Post-in-progress: atas do 2º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos de Música e Dança

Organizadores /Editors

Ana Flávia Miguel, Aoife Hiney, Clarissa Gomes Foletto, Gilvano Dalagna, Marcos Vinícius Araújo.

Edição/Published by

UA Editora

Universidade de Aveiro

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia

Campus Universitário de Santiago

3810-193 Aveiro

Data /Edition

2013

Páginas/Pages

64

Tiragem/ Copies

100

ISBN

978-972-789-388-1

Depósito Legal

Post-in-progress

2º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos de Música e Dança,
Aveiro - 2013

*2nd International Post-Graduate Forum for Studies in Music and Dance,
Aveiro - 2013*

Comissão organizadora / Programme comitte

Alexandre Dias da Silva, Alexsander Jorge Duarte, Ana Cristina Almeida, Ana Flávia Miguel, Aoife Hiney, Bruna Vieira, Clarissa Foletto, Gilvano Dalagna, Henderson Rodrigues, Karla Bach, Klenio Barros, Marcos Araújo, Patrícia Paula Lima, Paulo Pedrassoli Junior, Rui Oliveira, Sebastián Pereira.

Entidades organizadoras / Organized by

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (Polo da Universidade de Aveiro).

Comissão científica / Scientific Committee

Cristina Fernandes, Daniel Tércio, Edite Rocha, Iñigo Sanchez, Jorge Castro Ribeiro, Jorge Salgado Correia, Luísa Roubaud, Manuel Deniz Silva, Maria de São José Côte-Real, Monika Streitová, Paulo Maria Rodrigues, Rui Raposo, Rosário Pestana, Salwa Castelo-Branco, Sara Carvalho, Susana Sardo

Patrocinadores / Sponsors

Grupo Alboi, Lusocomia.

Entidades apoiadoras / Supported by

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (Polo da Universidade de Aveiro), Fundação para Ciência e a Tecnologia (FCT).

O Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (INET-md) e o Departamento de Comunicação e Arte (DeCA) da Universidade de Aveiro, têm o prazer de acolher o *Post-in-progress: 2º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos de Música e Dança*, aberto a todos os estudantes de pós-graduação ou investigadores que ainda não tenham obtido o grau de doutor. Os oradores convidados são o Professor Samuel Araújo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e o Professor Arthur Kampela, da Columbia University.

O *Post-in-progress* decorre em Aveiro, Portugal, entre os dias 5 e 7 de Dezembro de 2013 e propõe criar um espaço de debate e apresentação de trabalhos de investigação, dentro das seguintes áreas de pesquisa: Etnomusicologia e Estudos em Música Popular, Música Erudita a partir da perspetiva dos Estudos Culturais, Etnocoreologia e Estudos Culturais em Dança; Criação, Teoria e Tecnologias da Música; Estudos em Performance; Educação e Música; Vídeo e Documentário sobre Música e Dança

Neste congresso estão presentes 74 participantes oriundos da América do Sul, da América do Norte, da Europa e da Ásia que apresentarão as suas pesquisas *in progress* em diferentes formatos como comunicação, painel, recital-conferência, filme e mesa redonda.

O *Post-ip'13* tem como principal objetivo criar um espaço de intercepção no qual os alunos de pós-graduação possam expor os seus trabalhos de pesquisa diluindo, de alguma forma, as barreiras aparentes entre os diferentes domínios de investigação em música e dança. O nosso desejo é contribuir para a construção de um futuro onde diversas perspetivas académicas e científicas sobre a música e a dança, possam coabitar e dialogar. Acreditamos que este é o melhor contributo que podemos dar à investigação académica.

A todos os que de algum modo tornaram possível este evento científico a comissão organizadora expressa o seu profundo agradecimento.

The Institute of Ethnomusicology – the Centre for Studies in Music and Dance (INET-md) - and the Department of Communication and Art (DeCA) of the University of Aveiro, are pleased to announce Post-in-progress: 2nd International post-graduate forum for studies in music and dance, which is open to all post-graduate students and researchers who have not yet obtained their doctoral degree. The keynote speakers are Professor Samuel Araújo, of the Federal University of Rio de Janeiro and Professor Arthur Kampela, of Columbia University.

Post-in-progress will take place in Aveiro, Portugal, between the 5th and 7th of December 2013, and aims to provide a platform for debate and presentations of scientific research, within the following research areas: Ethnomusicology and Studies in Popular Music; Classical Music from a Cultural Studies perspective; Ethnochoreology and Cultural Studies in Dance; Creation, Theory and Technology in Music; Performance Studies; Education and Music; Videos and Documentaries about Music and Dance.

We welcome 74 participants, hailing from North and South America, from Europe and from Asia, who will present their research in progress in various formats, such as communications, panel and round-table discussions, lecture-recitals and films during this congress.

The main objective of Post-ip'13 is to create a place in which post-graduate students can demonstrate their work, breaking down the barriers which often exist between different lines of research in music and dance. We hope to contribute towards the construction of a future space for dialogue, wherein diverse academic and scientific perspectives of music and dance will converge. We firmly believe that this is the best way in which we can contribute to academic research.

The Organising Committee would like to take this opportunity to express our sincere thanks to all those who helped make this event possible.

No dia 4 de Dezembro, as atividades de pré-conferência incluíram várias masterclasses com artistas e professores conceituados que deram orientação personalizada. Foram oferecidas as seguintes masterclasses:

Canto: Sara Braga Simões

Guitarra: Paulo Pedrassoli

Piano: João Bettencourt da Câmara

Violino: Nuno Soares

The pre-conference activities included a series of masterclasses, which took place on the 4th of December, with experienced artist-teachers offering one-to-one tuition in the following areas:

Singing: Sara Braga Simões

Guitar: Paulo Pedrassoli

Piano: João Bettencourt da Câmara

Violin: Nuno Soares

Programa / Program

Quinta-feira, 05 de Dezembro de 2013/Thursday, 05 December 2013

09:30-18:00	Hall de entrada, Reitoria da UA Inscrição com Receção/Registration with Refreshments		
10:30-11:00	Auditório da Reitoria da UA Boas vindas ao Post-ip'13/ Welcome to Post-ip		
11:00-12:00	Auditório da Reitoria da UA Conferência de Abertura/ Keynote Address <i>Moderador/Chair: Jorge Castro Ribeiro</i> Professor Samuel Araújo (Universidade Federal do Rio de Janeiro) "Diálogos entre Saberes; Dimensões Político-Epistemológicas da Produção de Conhecimento em Música"		
12:00-12:30	Concerto de Abertura/ Opening Concert João Bettencourt da Câmara – Piano		
12:30-14:30	Restaurante Universitário Almoço/Lunch		
14:30-16:00	Sessões Paralelas 1/Parallel Sessions 1		
	Anfiteatro João Branco Sessão 1 A – Comunicações <i>Moderador/Chair: Ana Cristina Almeida</i> Eduardo Fraga Tullio (Universidade de Aveiro, UFU) O Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklin Paulista, pioneirismo na percussão contemporânea no Brasil e análise de três obras dedicadas ao grupo. Paulo Bernardino (Universidade de Aveiro) O espólio de Manuel Faria na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: o caso dos Due Mottetti per coro e organo. Uma performance sustentada na pesquisa musicológica Pedro Mendonça e Tiago Marroco (Universidade de Aveiro, Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ) A música punk – Formação Política na Vida	Estúdio audiovisual Sessão 2 B - Painel: Espaço na Música e Música pelo Espaço <i>Moderador/Chair: Rosário Pestana</i> Rui Penha (Universidade de Aveiro, INET-MD) A Espacialização como Poiesis da Música Filipe Lopes (Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto) Som, Espaço e Identidade Aoife Hiney (INET-MD, Universidade de Aveiro) Performance Coral de Música Contemporânea Electroacústica	
16:00-16:30	Hall do 1º andar Coffee Break		
16:30-18:00	Sessões Paralelas 2/Parallel Sessions 2		
	Anfiteatro João Branco Sessão 2 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Jorge Castro Ribeiro</i> Ewelina Grygier (the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences) Street Music. A case study of three European cities: Vienna, Warsaw and Wrocław. Tatiana Aparecida Moreira (UFSCar, UC, Fapesp) Rima, palavra e movimento: diálogos entre o rap brasileiro e o português Violeta Ruano Posada (School of Oriental and African Studies, University of London) Performing the cause: the politics of musical expression in the Saharawi refugee camps	Estúdio Audiovisual Sessão 2 B - Produção Audiovisual na investigação em música e dança I <i>Moderador/Chair: Rui Raposo</i> Ana Flávia Miguel e Rui Oliveira (INET-MD, Universidade de Aveiro) Kola San Jon Marcelo Chiaretti e Lúcia Campos (Universidade Paris 8, École des Hautes Études en Sciences Sociales) "Na levada do Choro" Rui Oliveira (INET-MD - Universidade de Aveiro) Sons de Goa	Estúdio de som Sessão 2 C - Recital Conferência I <i>Moderador/Chair: Jorge Salgado Correia</i> Cristiana Spadaro (Universidade de Aveiro) <i>Stile antico e Stile concertato</i> nos motetos de G. Giorgi Klênio Barros (Universidade de Aveiro) Discursos polifónicos na obra de Luciano Berio (1925-2003): O conceito de amálgama do timbre na análise e interpretação da sequência V

18:00-18:15	Intervalo/ <i>Break</i>
18:15-18:30	Programação cultural/ <i>Cultural program</i>
	<p>Estúdio Audiovisual</p> <p>Momento musical – Marimba Glass</p> <p>Bruno Santos (Universidade de Aveiro) e Vicent Grau (Conservatório Superior de Vigo) – Percussão</p>
18:30-20:30	<p>Estúdio Audiovisual</p> <p>Sessão audiovisual I/<i>Audiovisual session I</i></p> <p>Ana Flávia Miguel e Rui Oliveira (INET-MD, Universidade de Aveiro) Kola San Jon</p> <p>Rui Oliveira (INET-MD - Universidade de Aveiro) Sons de Goa</p> <p>Marcelo Chiaretti e Lúcia Campos (Universidade Paris 8, EHESS) "Na levada do Choro"</p>

Sexta-feira, 06 de Dezembro de 2013/ Friday, 06 December 2013

09:00-18:00	Hall de entrada, DeCA <i>Inscrição/Registration</i>		
09:30-11:00	Sessões Paralelas 3/Parallel Sessions 3		
	Anfiteatro João Branco	Estúdio de Som	
	<p>Sessão 3 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Helena Lourosa</i></p> <p>Alexsander Jorge Duarte (INET-MD, Universidade de Aveiro) De sinal sonoro a marco sonoro: a recontextualização do berrante no Brasil e sua presença na música do homem rural</p> <p>David Garcia Freile (Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco) Aerófonos tradicionales de Castilla y León: propuesta para la transcripción de su repertorio</p> <p>Maria Gabriela Lopez (University of Malaya) Más allá de las caderas: La Bomba del Chota como una experiencia comunitaria (Video Conferência)</p>	<p>Sessão 3 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Helena Santana</i></p> <p>Erickinson Lima (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) An analytical study of the armorial aesthetic expression in the Symphony nº1 by Danilo Guanais (Video Conferência)</p> <p>Henderson dos Santos (Universidade de Aveiro) O processo criativo composicional no uso da espacialização em música instrumental: abordagem analítica. (Video Conferência)</p> <p>Marcelo Chiaretti (Université Paris VIII) Retratos de uma linguagem em transformação – Radamés Gnattali e as transformações do Choro no séc XX.</p>	
11:00-11:30	Hall do 1º andar <i>Coffee Break</i>		
11:30-13:00	Sessões Paralelas 4/Parallel Sessions 4		
	Anfiteatro João Branco	Sala Multimédia	Estúdio de Som
	<p>Sessão 4 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Rosário Pestana</i></p> <p>Patrícia Paula Lima (INET-MD, Universidade de Aveiro) A música como ferramenta de apreensão dentro e fora do ritual udevista</p> <p>Jaildo Gurgel da Costa (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco-IFPE) A dança do zambê da família Cosme, em Cabeceira - RN/Brasil</p> <p>Lúcia Campos (École des Hautes Études en Sciences Sociales) Músicas brasileiras na Europa e o elogio da diversidade</p>	<p>Sessão 4 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Jorge Salgado Correia</i></p> <p>Sophie Coquelin (Université Nice Sophia Antipolis) A arte de mandar nas chamarritas: representações sociais em torno de uma pratica tradicional revitalizada</p> <p>Pedro Miguel dos Santos (Universidade de Aveiro) Aglepta de Arne Mellnäs - a notação como veículo para o alargamento das competências vocais e interpretativas do coro infantil</p> <p>Vera Fonte (Universidade do Minho) Memorização de uma Fuga do Cravo Bem Temperado de J.S.Bach - aplicação pedagógica de estratégias de memorização em alunos de piano do ensino vocacional</p>	<p>Sessão 4 C - Comunicações <i>Moderador/Chair: Monika Streitova</i></p> <p>Vladimiro Cantaluppi (University of Bologna) Roberto Leydi: fieldwork in Crete (Video Conferência)</p> <p>Alejandro Escobar (Universitat de Barcelona) La interdisciplinariedad creativa en la obra musical de Violeta Parra</p> <p>Cláudio Henrique de Campos (Universidade Estadual Paulista) Na Pisada de Jackson do Pandeiro - Música e Mediação Cultural</p>
13:00-14:30	Restaurante 5 Reis <i>Almoço/Lunch</i>		
14:30-16:00	Sessões Paralelas 5/Parallel Sessions 5		
	Anfiteatro João Branco	Sala Multimédia	
	<p>Sessão 5 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Samuel Araújo</i></p> <p>Leah Bernini (University of Limerick) Image vs. Identity: Professional Irish Traditional Musicians and the Construction of Multiple, Disparate Personal and Occupational Musical Identities</p> <p>Belquior Marques (Universidade de Aveiro) Desenvolvimento de atitudes gestuais na performance da sequência XI para guitarra solo de Luciano Berio</p> <p>Marcos Corrêa (Universidade de Aveiro) O Fazer -musical do guitarrista-compositor contemporâneo</p>	<p>Sessão 5 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Jorge Castro Ribeiro</i></p> <p>Bart Paul Vanspauwen (INET-MD, UNL) The role of fado in intercultural music encounters in Lisbon</p> <p>Cátia Sofia Tuna (CEHR, UCP) Análise de atuações de fadistas com base na "antropologia do gesto" de Marcel Jossue</p> <p>Ivone de Carvalho (Universidade de Aveiro) Grupo de cantigas tradicionais "Sol Poente"</p>	

16:00-16:30	Hall do 1º andar Coffee Break	
16:30-18:00	Sessões Paralelas 6/ <i>Parallel Sessions 6</i>	
	<p>Anfiteatro João Branco</p> <p>Sessão 6 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Jorge Castro Ribeiro</i></p> <p>Andreia Dias Marques (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Universidade de São Paulo) A copresença em cena do verbal e do físico em práticas dramáticas na dança contemporânea</p> <p>Nuno Fidalgo (CESEM, FCSH-Universidade Nova de Lisboa) A dança no contexto das práticas operáticas e músico-teatrais em Portugal (1991-2010)</p> <p>Maria Isabel de Castro (INET-MD, Instituto Politécnico de Bragança) "Vês, nós já cantávamos antes" A fotografia como memória da música</p>	<p>Sala Multimédia</p> <p>Sessão 6 B – Comunicações - Produção Audiovisual na investigação em música e dança II <i>Moderador/Chair: Rui Raposo</i></p> <p>Luís Bittencourt (Universidade de Aveiro) Water Music</p> <p>Joana Sá (Universidade de Aveiro) Through this looking glass</p>
18:00-18:15	Intervalo/ <i>Break</i>	
18:15-19:20	<p>Anfiteatro João Branco</p> <p>Sessão audiovisual III/ <i>Audiovisual session II</i></p> <p>Luís Bittencourt (Universidade de Aveiro) Water Music</p> <p>Joana Sá (Universidade de Aveiro) Through this looking glass</p>	
20:30	<p>Programação cultural/<i>Cultural program</i></p> <p>Casa de chá (Rua Dr. Barbosa Magalhães, nº 9-11, Aveiro)</p> <p>Momento Musical – Roda de Choro Alunos do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro</p>	

Sábado, 07 de Dezembro de 2013/ Saturday, 07 December 2013

09:00-18:00	Hall de entrada, DeCA <i>Inscrição/Registration</i>		
09:30-11:00	Sessões Paralelas 7/ <i>Parallel Sessions 7</i>		
	<p>Anfiteatro João Branco</p> <p>Sessão 7 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Samuel Araújo</i></p> <p>Alexandre Dias de Silva (Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, INET-MD, Universidade de Aveiro) Considerações para uma etnomusicologia em espaços urbanos favelizados</p> <p>Marie-Christine Parent (Université de Montréal, Université de Nice-Sophia-Antipolis) Ser um músico nas Seychelles : Ser « músico das Seychelles » ou « músico do mundo » ?</p>	<p>Estúdio de Som</p> <p>Sessão 7 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Sara Carvalho</i></p> <p>Bruna Vieira (Universidade de Aveiro) Tocar de ouvido como uma ferramenta em aulas de piano funcional</p> <p>Aline Lucas Guterres (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) As interferências da Performance no processo de composição musical de adolescentes no contexto escolar (Video Conferência)</p> <p>Luciana Hammond (Institute of Education, University of London) The use of technology-mediated feedback in advanced piano performance learning and teaching: an exploratory pilot study</p>	<p>Auditório do DeCA</p> <p>Sessão 7 C - Recital conferência II <i>Moderador/Chair: Carlos Canhoto</i></p> <p>José Valente (Universidade de Coimbra) A Composição improvisada/A Improvisação composta</p> <p>Shari Simpson de Almeida (Universidade de Aveiro) Criação de uma interpretação com base na exploração de um imaginário colectivo</p>
11:00-11:30	Hall do 1º andar Coffee Break		
	Hall do 1º andar		
	<p>Sessão de Posters/Poster Session</p> <p>Mirtes Júlia de Sousa Ferreira (Universidade Estadual Paulista) Educação Musical nos Pontos de Cultura do estado de São Paulo</p> <p>André Araújo (Instituto Politécnico do Porto, Universidade de Aveiro) Práticas vocais de cantadeiras do Alto Minho: o que mudou?</p> <p>Daniel Novais (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) Aplicabilidade das ideias interpretativas de Hugo Riemann no "Mosaico nº 1" de J. V. Brandão</p> <p>David Garcia Freile (Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco) Perfil del constructor de instrumentos musicales tradicionales en la mitad norte de España</p>		
11:30-13:00	Sessões Paralelas 8/ <i>Parallel Sessions 8</i>		
	<p>Anfiteatro João Branco</p> <p>Sessão 8 A - Paine: Ciência performativa – estudos para a otimização do ensino e da performance musical <i>Moderador/Chair: Filipa Lã</i></p> <p>Marcos Araújo (INET-MD, Universidade de Aveiro) Comportamentos autorreguladores e estados de fluxo nas atividades musicais de instrumentistas de elite</p> <p>Clarissa Foletto (INET-MD, Universidade de Aveiro) Otimização do ensino aprendizagem instrumental: um estudo sobre a memorização de informações nas aulas de violino</p> <p>Gilvano Dalagna (INET-MD, Universidade de Aveiro) Promoção da autorrealização em estudantes do ensino superior como estratégia para a otimização da performance musical</p>	<p>Estúdio de Som</p> <p>Sessão 8 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Susana Sardo</i></p> <p>André Araújo (Instituto Politécnico do Porto, ESTSP, Universidade de Aveiro) Características espectrais típicas do canto folclórico do Alto Minho</p> <p>Julieta da Silva (Universidade de Aveiro) A festa dos Montes: música, conflito e confraternidade</p> <p>Rui Marques (INET-MD, Universidade de Aveiro) "Para o engrandecimento e prestígio da Sociedade" – o papel da prática musical nas tunas na construção de identidades e na conquista de novos papéis sociais. Um estudo de caso da Tuna Souselense</p>	<p>Auditório do DeCA</p> <p>Sessão 8 C - Recital conferência III <i>Moderador/Chair: Arthur Kampela</i></p> <p>Paulo Pedrassoli Júnior (Universidade de Aveiro) Aspectos de notação musical e performance de obras para guitarra de Heitor Villa-Lobos</p> <p>Maria Paula Marques (Universidade de Aveiro, INET-MD) Bach, Sonatas 1001, 1003, 1005 – Abordagens Interpretativas na Guitarra</p>

13:00-14:30	Restaurante 5 Reis Almoço/Lunch		
14:30-16:00	Sessões Paralelas 9/Parallel Sessions 9		
	<p>Anfiteatro João Branco</p> <p>Sessão 9 A - Comunicações <i>Moderador/Chair: Susana Sardo</i></p> <p>Esther Lopez Ojeda (Universidade de la Rioja) Belteatro a la opera Maria Lejarraga y José Maria Usandizaga</p> <p>Helena Queirós e Joana Sousa (Universidade do Minho) O ensino especializado da música face à avaliação externa de escolas</p> <p>Danielle Kuntz (Universidade de Minnesota) "Los musicos aplausos" and the Oratorios for São Vicente at Lisbon's Sé Cathedral. (Video Conferência)</p>	<p>Estúdio de som</p> <p>Sessão 9 B - Comunicações <i>Moderador/Chair: Rosário Pestana</i></p> <p>Rui Silva (ESMUC, UAB) "Tem de tratar o adufe por tu" - O toque do Adufe da região de Idanha-a-Nova, no séc. XXI</p> <p>Karla Bach (Universidade de Aveiro) As dinâmicas de um trabalho de campo etnomusicológico na prática dos Bombos em Lavacolhos</p> <p>David Garcia Freile (Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politécnico de Castelo Branco) Acercamiento al modelo ibérico tradicional de zanfona</p>	<p>Estúdio Audiovisual</p> <p>Sessão 9 C - Recital conferência IV <i>Moderador/Chair: Arthur Kampela</i></p> <p>Fernando Cury (Universidade de Aveiro) A obra violonística de Arthur Kampela</p> <p>Joana Sá (Universidade de Aveiro) Elogio da Desordem – Apresentação do conceito de "Monólogo interior instrumental" dentro do contexto do teatro instrumental</p>
16:00-16:30	Hall do 1º andar Coffee Break		
16:30-18:00	<p>Auditório do DeCA</p> <p>Mesa redonda/Round Table discussion <i>Moderador/Chair: Rui Raposo</i></p> <p>Desafios da integração do audiovisual em investigação em música e dança</p> <p>Ana Flávia Migue (Universidade de Aveiro/ INET-MD) Rui Oliveira (Universidade de Aveiro/ INET-MD) Marcelo Chiaretti e Lúcia Campos (Universidade Paris 8, EHESS) Joana Sá (Universidade de Aveiro)</p>		
18:00-18:15	Intervalo/Break		
18:15-19:15	<p>Auditório do DeCA</p> <p>Conferência de Encerramento/ Keynote Address <i>Moderador/Chair: Sara Carvalho</i></p> <p>Professor Arthur Kampela (Columbia University)</p> <p>"Timbre, Ergonomia e Modulação Micro-Métrica: Aspectos de uma Filosofia Composicional"</p>		
20:15	<p>Casa São Sebastião (Rua de São Sebastião nº42, Aveiro)</p> <p>Jantar da conferência/Conference Dinner</p>		

Resumos / Abstracts

Alejandro Escobar

Universitat de Barcelona, España

kropinski@gmail.com

La interdisciplinariedad creativa en la obra musical de Violeta Parra

Esta investigación se inscribe dentro del campo de la música y su relación con otras expresiones artísticas, abordando los niveles de interconexión en la multifacética creación de Violeta Parra (Chile, 1917-1967), considerada una de las figuras artísticas más importantes del acervo musical chileno y sudamericano. Sus canciones han sido la principal fuente de reconocimiento posterior a su muerte, así como también por la recopilación, divulgación y recreación artística tradicional, identificándose dos ámbitos de interés analítico: el género literario y en el musical. Por otro lado, su rol social en Chile ha generado abundante bibliografía al respecto, lo cual está, naturalmente, alejado de sus creaciones, lo que se ha traducido en la falta de valorización y reconocimiento artístico como creadora y soslayada por sus orígenes indígenas. Por ejemplo sobre su plástica conocemos sólo dos libros que la abordan; debido, tal vez, a que el total de sus obras no tuvieron conocimiento público hasta finales del siglo XX. Una de mis conclusiones es que en la plástica de Violeta podemos reconocer claras influencias del ruso Mark Chagall y del español Pablo Picasso, atribuidas a sus estadias en Europa. En este contexto considero que este patrimonio posee los elementos necesarios para explorar los fundamentos teóricos y prácticos con los cuales fueron concebidos, y cómo ellos se manifiestan a través de palabras, sonidos y colores; observándose alianzas conceptuales para ser traspasados de una técnica a otra, es decir, cómo ellas presentan interacciones que configuran el discurso artístico por el cual trascendió, debido a que se advierte el siguiente fenómeno: dentro de un periodo de 7 años muchas obras fueron creadas de manera simultánea por la artista, es decir, mientras componía una canción, escribía su autobiografía y tejía (o pintaba). Se analizan más de 60 obras musicales (canciones y piezas instrumentales), más de 70 obras plásticas (pinturas, tapicería, cerámica, "papel maché") y toda su obra poética (Décimas, 1976) que articulan lo visual y lo sonoro en el proceso creativo o en la materialización de cada obra. En definitiva se observa la falta de bibliografía en el campo artístico interdisciplinario, la falta de un trabajo que explique, ejemplifique y sintetice las claves, temáticas y elementos fundamentales de la creación de esta autora para un público amplio e internacional, aportando además al reconocimiento de Violeta Parra como artista moderna.

Palavras-clave: Interdisciplinariedad, Chile, Violeta Parra

Alexandre Silva

Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ - Universidade de Aveiro/INET - MD

alexandre.dias@ua.pt

Considerações para uma etnomusicologia em espaços urbanos favelizados

Nos dias atuais diversas comunidades periféricas do capitalismo, formadas por populações com baixo poder aquisitivo, são “alvo”, no Brasil e em outros países, de programas e iniciativas que buscam amenizar os males gerados pela desigualdade social. Essas ações possuem, quase sempre, o objetivo de gerar cidadania através de propostas variadas, e dentre elas, merecem destaque as escolhas relacionadas à arte e à música em particular. Na presente comunicação, busco dialogar sobre os processos e projetos que proporcionam, e em certos momentos priorizam, ações sociais através de oficinas de música em espaços favelizados, geralmente no âmbito das Organizações Não Governamentais. Para tanto, estabeleci como estudo de caso a atuação de duas ONGs no conjunto de favelas da Maré no Rio de Janeiro e as oficinas musicais dessas instituições, cujo objetivo expresso em suas justificativas oficiais, visa proporcionar aos sujeitos desses espaços ações para a cidadania. Parte das observações e críticas que desenvolvo nessa comunicação está simultaneamente mergulhada em minha vivência, como morador, durante 30 anos nesse bairro. Nesse contexto, considero central para o debate, os aspectos relacionados à dinâmica das oficinas a partir das negociações e conflitos entre as expectativas dosicineiros, das ONGs e dos alunos, assim como a minha condição de observador participante, nativo, morador da Maré e aluno de uma dessas oficinas. Nessa observação participante, as dificuldades relacionadas aos vários assuntos que envolvem a pesquisa em etnomusicologia numa favela como a Maré, podem gerar reflexões a partir do diálogo entre pesquisador nativo e objeto, em um contexto epistemológico originado em paradigmas que consideram de fundamental importância as questões socioeconômicas entrelaçadas nas demandas culturais.

Palavras-chave: Favela, ONGs

Alexsander Jorge Duarte

Universidade de Aveiro/INET - MD

duartealex@gmail.com

De sinal sonoro a marca sonora: a recontextualização do berrante no Brasil e sua presença na música raiz do centro-sul brasileiro.

Presente na história do tropeirismo brasileiro há mais de três séculos, o berrante é um instrumento feito de chifre de boi que tinha como objetivo agrupar os animais que eram transportados pelos peões nas antigas comitivas e avisar, através de toques codificados, a hora do almoço, hora de recolher ou mesmo uma eventual situação de perigo. De acordo com a perspectiva metodológica de análise proposta por Schafer, este instrumento revela-se um importante sinal sonoro – qualquer som destacado para o qual a atenção é direcionada (Schafer, 2001: 368) - presente na paisagem sonora do Brasil rural. São cinco os toques principais no berrante: saída - desperta a boiada; estradão - reanima a boiada na estrada; rebatedouro - aviso de perigo; queima do alho - avisa os peões que é a hora do almoço; e floreio -

toque livre para diversão. Atualmente são poucos os lugares onde ainda faz-se uso do berrante desta forma, visto serem os animais agora transportados por caminhões. Contudo, o berrante é cada vez mais um dos importantes elementos simbólicos resignificados no contexto do universo rural brasileiro sendo que, a partir da perspectiva da paisagem sonora - qualquer porção do ambiente sonoro vista como campo de estudos (ibidem: 366), sua classificação migra de sinal sonoro para marca sonora – som único de uma comunidade ou que possua qualidade que o tornem especialmente significativo para o povo daquele lugar (ibidem: 27). Sua ocorrência é marcante em peças musicais associadas à categoria conhecidas como música raiz; quer como instrumento solista, quer nas narrativas poéticas onde se destaca a figura do boiadeiro ou tropeiro - homens que conduziam os gados de um sítio a outro. Este repertório remonta às práticas festivas e religiosas dos bairros rurais que ocuparam de maneira esparsa as áreas do centro-sul do Brasil desde o século XVII (Pinto, 2011). Como música raiz entende-se nesse contexto um universo musical que engloba vários “ritmos”, “formas” ou “estilos”, como a moda-de-viola, o pagode-de-viola, a querumana, a guarânia, o cateretê, a toada, o cururu, o rasqueado, o arrasta-pé, a moda-campeira, a cana-verde, o corta-jaca, dentre outros; protagonizado por uma dupla cantando em dueto com acompanhamento da viola caipira. O termo engloba os segmentos música caipira e música sertaneja no sentido em que, para os protagonistas da pesquisa de campo realizada pelo autor, as classificações convergem. O conceito de paisagem sonora é adotado como principal ferramenta de análise uma vez que no romance – gênero cantado e central da música raiz - a poética-narrativa atua como testemunha da história do universo caipira e, no domínio da acústica, como testemunha auditiva (Schafer, 2001: 24) de um lugar imaginado e materializado em sons. Este trabalho objetiva num primeiro momento apresentar, a partir da metodologia de análise proposta por Schafer (2001) e Truax (1984), um panorama da paisagem sonora rural brasileira de forma a perceber as características do berrante e sua recontextualização; e num segundo momento perceber se há e como se apresentam as relações entre paisagem sonora e música raiz, mais precisamente entre o berrante e exemplos musicais representativos do cancionário acima descrito.

Palavras-chave: música raiz, berrante, paisagem sonora

Aline Lucas Guterres

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
alinelguterres@gmail.com

As interferências da performance no processo de composição musical de adolescentes no contexto escolar

Este projeto de pesquisa possui como objetivo geral investigar como a performance do corpo pode interferir no processo de composição musical de adolescentes em grupo no contexto escolar. Os objetivos específicos pretendem analisar as ações corporais, interações entre sujeito e instrumento musical, interações entre sujeitos e o discurso dos sujeitos envolvidos no processo de composição musical de adolescentes na prática cotidiana da aula de música na escola como disciplina curricular dos anos finais do ensino fundamental. O conceito de composição musical será abordado como uma atividade pedagógica da aula de música, assim como já vem sendo tratado na

área da Educação Musical por diferentes autores (BEINEKE, 2009; FRANÇA E SWANWICK, 1999; MAFFIOLETTI, 2005; LORENZI, 2007; MARTINS, 2011; GUTERRES, 2012; ROSAS, 2013). Beineke (2009) constata, a partir da perspectiva das crianças, que compor e tocar a composição são duas tarefas indissociáveis. Este trabalho envolve duas concepções de performance. A primeira está relacionada ao ato de tocar em grupo, ou seja, a apresentação da música. Durante a apresentação podem ocorrer novas ideias musicais ou interferências que modifiquem a composição fazendo parte do processo. O segundo sentido está relacionado às ações corporais envolvidas em todo o processo de composição, desde as primeiras organizações até o ato de apresentação. Na escola o corpo adolescente quer agir e interagir e é neste período que vivencia maiores emoções com picos que variam entre raiva, paixão, violência e afeto. Nesse sentido podemos considerar o corpo do adolescente como performático. O interesse por este tema de pesquisa surgiu a partir dos estudos sobre Performance e Educação (PINEAU, 2013; ICLE, 2013; PEREIRA, 2013) em conjunto com o desejo de pesquisar a relação existente entre adolescente, composição musical e educação básica. A metodologia da pesquisa tem abordagem qualitativa, mesclando as concepções de professor-pesquisador, etnografia da performance e o método de grupo de discussão. A coleta de dados está sendo realizada neste período letivo e registrada através de gravação de áudio e vídeo. Esta pesquisa está sendo realizada em uma escola de ensino fundamental, onde foram selecionadas duas turmas que possuem ensino de música como disciplina nos anos finais. A análise dos resultados será baseada no referencial teórico e metodológico.

Palavras-chave: Educação musical, estudos da performance, adolescência.

Ana Flávia Miguel, Rui Oliveira
Universidade de Aveiro/INET - MD
aflmiguel@gmail.com

Kola San Joan

Kola San Jon é um documentário de descrição etnográfica, elaborado no âmbito de uma candidatura para inscrição no inventário nacional do Património Cultural Imaterial da Direção Geral do Património Cultural em Portugal. O resultado final é consequência de um trabalho colaborativo e dialógico entre os moradores do bairro da Cova da Moura, o grupo de Kola San Jon, a Associação Cultural Moinho da Juventude e investigadores do Instituto de Etnomusicologia/Universidade de Aveiro. As imagens utilizadas foram registadas em diferentes suportes como por exemplo Hi8, VHS e suportes digitais e são provenientes de diferentes fontes (algumas de carácter amador) tais como imagens recolhidas pelos moradores do bairro, imagens recolhidas por investigadores e documentários de produção profissional. Esta multiplicidade de contribuições transforma o filme num “mosaico” audiovisual que espelha, de alguma forma, a complexidade de um evento festivo cabo-verdiano em Portugal e a vida transatlântica dos seus protagonistas num bairro lisboeta.

André Araújo

Instituto Politécnico do Porto - Universidade de Aveiro/ INET - MD
andrearaujo@eu.ipp.pt

Características espectrais típicas do canto folclórico do Alto Minho

Na região do Alto Minho, no norte de Portugal, o canto folclórico é maioritariamente praticado por mulheres, as cantadeiras. As cantadeiras são cantoras amadoras e o canto é aprendido por tradição oral. A sua voz é descrita e reconhecida pelas suas características agudas, fortes e “estridentes”. As características da voz da cantadeira são também determinantes para a identidade regional do grupo, sendo procurada uma imagem vocal estética muito particular. No Alto Minho – distrito de Viana do Castelo – estima-se a existência de cerca de 100 grupos folclóricos, onde cantam aproximadamente 200 cantadeiras solistas e cerca de 500 cantadeiras nos coros. Na actualidade, este tipo de canto é usualmente praticado em grupos folclóricos e é acompanhado por instrumentos tradicionais, a tocata, num contexto de intensidade sonora particularmente forte. Torna-se assim relevante descrever, de forma objetiva, as características acústicas que caracterizam estas vozes tão peculiares. O presente estudo pretende: (i) descrever propriedades acústicas deste estilo de canto; e (ii) identificar quais destes parâmetros poderão ser indicadores do grau de representatividade da voz destas cantadeiras. Participaram neste estudo 16 cantadeiras solistas, provenientes de grupos folclóricos de diferentes concelhos do distrito de Viana do Castelo. As gravações incluíram, entre outras, a interpretação de uma canção típica deste repertório. Posteriormente foi realizado um teste de percepção auditiva, com 72 elementos de vários grupos folclóricos, que classificaram excertos deste repertório quanto ao grau de tipicidade de características vocais esperadas neste género musical. Parte das cantadeiras realizaram novas gravações, repetindo o mesmo repertório, mas com recolha de sinais de áudio, electrolaringografia, fluxo e pressão intra-oral em simultâneo. Os dados foram analisados usando medidas de: espectrografia de longa duração (LTAS), intensidade sonora equivalente (Leq), rácio alfa, pressão subglótica (Psub) e coeficiente de contacto das pregas vocais (CQx). Os resultados revelam que as cantadeiras consideradas como “as vozes mais típicas” da região possuem: (i) elevados níveis Leq; (ii) elevada Psub; (iii) CQx mais elevado; e (iv) predominância de parciais harmónicos no espectro médio sonoro. Os resultados da regressão linear identificaram o Leq e a Psub como parâmetros vocais capazes de prever as classificações perceptuais de vozes consideradas como mais típicas nesta região do país.

Palavras-chave: folclore, cantadeiras, voz

André Araújo

Instituto Politécnico do Porto - Universidade de Aveiro/ INET - MD
andrearaujo@eu.ipp.pt

Práticas vocais de cantadeiras do Alto Minho: o que mudou?

O folclore em Portugal tem comprovadamente uma atividade expressiva no que toca às artes performativas de carácter tradicional. Constata-se uma integração crescente destas práticas entre os meios rural e urbano: apesar de se representarem tradições de origem rural, os grupos folclóricos têm vindo a crescer em meios urbanos. É reconhecido o esforço dos grupos folclóricos para manter a genuinidade das suas performances. No entanto, são evidentes as mudanças sociais e culturais ocorridas durante um século de evolução de folclore, o que contribui para um progressivo distanciamento entre os agentes que representam o estilo e as tradições musicais e culturais que pretendem representar. Da indumentária à dança, passando pela tocata, é possível encontrar marcas do tempo que (des)caracterizam o estilo folclórico. Ao nível do canto, disseminado por tradição oral, é também possível levantar questões: Canta-se hoje da mesma forma que se cantava no passado? O que mudou? Na região do Alto Minho estima-se a existência de aproximadamente 700 cantadeiras em grupos folclóricos. No entanto, os padrões vocais deste estilo português ainda não são conhecidos apesar da grande variedade tímbrica na voz das cantadeiras. Mas então, quais as características vocais típicas desta região? O presente estudo pretende descrever percepções sobre as práticas vocais das cantadeiras de folclore da região do Alto Minho. Realizaram-se 35 entrevistas semi-estruturadas a elementos de grupos folclóricos e etnográficos do distrito de Viana do Castelo. As entrevistas focaram-se sobre as características vocais das cantadeiras, formas de aprendizagem e comportamentos sociais associados a esta actividade. Procedeu-se à análise temática de conteúdo, cujos resultados sugerem que as características típicas desta forma de canto incluem: grande extensão vocal; registo médio associado a “voz cheia”, com nível reduzido de esforço; boa inteligibilidade do texto; e sotaque da região. Os testemunhos apontam para modificações acentuadas nas formas de aprendizagem e prática vocal ao longo dos últimos 50 anos. Serão explorados vários aspetos relacionados com a actividade artística e de lazer das cantadeiras, bem como sobre as dificuldades sentidas na selecção das cantadeiras e na aprendizagem do estilo.

Palavras –chave: folclore, cantadeiras, voz

Andreia Dias Marques

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
andreia.d.mar@gmail.com

A copresença em cena do verbal e do físico em em práticas dramáticas na dança contemporânea

O trabalho de investigação proposto compreende um estudo com foco na dimensão da dramaturgia na dança contemporânea através das instâncias da teatralidade e da performatividade, fazendo-se uso de procedimentos característicos à crítica genética e

articulando pensamento teórico e prática de observação. Com base em práticas artísticas de dança dos contextos português e brasileiro abre-se a questão da copresença em cena dos elementos *ação da palavra* e da *ação física do corpo em movimento*. O *corpus* da Tese é composto por um total de seis trabalhos coreográficos realizados em processo de colaboração artística de Rui Horta com o dramaturgo Tiago Rodrigues (Portugal) e de Lia Rodrigues com Silvia Soter (Brasil). No âmbito desta pesquisa uma das concepções que nos parece plausível ser disposta a ensaio é a experiência da materialidade das palavras como alternativa, mas não substituta, à fisicalidade do corpo. Pretende-se perceber como chegamos, na dança, à palavra enquanto acontecimento, como ação articulada à fisicalidade do sujeito em cena. Para tal, consideraremos as práticas cénicas em destaque sob os olhares da teatralidade e da performatividade, investido em ambos como recursos conceptuais vantajosos à operação das práticas cénicas contemporâneas. Em cena são várias coisas a acontecerem em simultâneo, por vezes numa lógica não linear ou causal de acontecimentos e em manifestações híbridas. O reconhecimento de que entidades separadas e autónomas podem coexistir e de que há entre elas reciprocidade (e não hierarquias) favoreceu o reenquadramento da dança contemporânea fora dos limites da própria disciplina que é perceptível desde os anos 60. Assim, a partir de um conjunto de espetáculos que dilatam a nossa perceção de dança e a par com elementos como corpo, movimento, coreografia, música, figurinos, cenário, etc., surgem também outros como a palavra e o texto – não só como recursos em cena, mas também de orientação do processo de criação artística. Enquanto material processual sujeito a transformações a dimensão da copresença em cena dos elementos *ação da palavra* e *ação física, corpo em movimento* está concretamente inscrita no discurso coreográfico e teatral e pode articular-se um modo de pensar e agir do sujeito que dança.

Palavras-chave: dramaturgia na dança; corpo; palavra

Aoife Hiney

Universidade de Aveiro
hineya@tcd.ie

Performance Coral de Música Contemporânea Electroacústica

O coro de câmara irlandês New Dublin Voices (NDV) tem um forte compromisso com a música coral contemporânea, tendo já realizado estreias locais e mundiais de obras. Em 2008, o NDV colaborou com o Spatial Music Collective (SMC), um grupo de compositores residentes em Dublin que trabalham no campo da música contemporânea espacial. O SMC procura fomentar a divulgação de música contemporânea e experimental, através do desenvolvimento de concertos temáticos em colaboração com ensembles e da programação de obras de compositores de com uma carreira internacional. O SMC promove a conscientização do público através de workshops gratuitos sobre a estética e a prática da música espacial. Este estudo centra-se no concerto realizado no âmbito da colaboração SMC / NDV, o qual trouxe novos desafios para o coro e para a maestrina, tais como a espacialização e a incorporação da electrónica, afetando vários elementos da performance, principalmente em termos de afinação e sincronização. O objetivo desta pesquisa consiste em discutir questões que possam surgir para a composição e na

interpretação deste tipo de repertório - particularmente peças nas quais encontramos dois desafios específicos: espacialização e música electroacústica. Proponho uma abordagem etnográfica à performance de três obras contemporâneas a partir da minha experiência enquanto elemento do coro e de entrevistas realizadas à maestrina do NDV, Bernie Sherlock, e ao compositor do SMC, Jonathan Nangle. Esta comunicação irá também explorar e analisar as obras de dois compositores da SMC, Jonathan Nangle e Enda Bates. Sustentado nas contribuições teóricas de Borgdorff (2006) e Blom (2011), esta pesquisa relaciona os cantores, os compositores - também frequentemente intérpretes em obras electroacústicas - e o maestro, no sentido de contribuir para uma melhor compreensão dos desafios que surgem na realização de música coral que utiliza a espacialização e meios electroacústicos. Os primeiros resultados revelam que a colaboração entre compositor e maestro/coro é um elemento relevante para a excelência da performance. A manipulação do espaço e a incorporação da electrónica afetam vários elementos da performance coral, principalmente em termos de afinação e sincronização, requerendo a implementação de novas técnicas.

Palavras-chave: Espaço, Espacialização, Composição

Bart Paul Vanspauwen

University Nova, Lisbon, Portugal

bartpvanspauwen@gmail.com

The role of fado in intercultural music encounters in Lisbon

In the last 15 years, cultural entrepreneurs in Portugal have increasingly invested in the divulgation of the musical heritage of the Portuguese-speaking world. As is confirmed by recent publications in the field as well as extensive ethnographic research in the Portuguese capital, Lisbon has promoted itself more and more as a post-colonial and trans-national city that unites (or at least reflects) the musical expressions of its former South American, African and Asian territories. Indeed, under the influence of migratory flows, the digital age, and the world music industry, various musical encounters in the city's intercultural festivals and venues seem to have negotiated *fado's* monocultural nationalist representations. Lisbon's heterogeneous urban context has called for a revision of stereotyped perceptions of music as national identity markers, on the one hand, while it has also questioned *fado's* relation to other local lusophone musical expressions with which it now seeks connection, on the other. Against viewing this relation as a one way street, a brief analysis of recent festivals and venues reveals that *fado* has progressively been performed alongside diaspora musicians of Portuguese-speaking countries. I argue that this increasing stress on *fado's* historic place amongst other lusophone music may be useful to reflect on processes of ethnicity and its relationship with nationalism, and can help to locate these processes as ideological and social strategies in their respective historical contexts. I also contend that this interculturally performed *fado* may contribute to the construction of a lusophone community that is based upon social inclusion and positive ethnicity.

Keywords: Fado, lusophone music, Lisbon

Belquior Guerrero Santos Marques

Universidade de Aveiro

belquiormarques@hotmail.com

Desenvolvimento de atitudes gestuais na performance da sequência XI para guitarra solo de Luciano Berio

O trabalho a ser apresentado é um recorte de minha dissertação de mestrado intitulada “movimento e significado” que está em fase de desenvolvimento na Universidade de Aveiro. Nas pesquisas em música, a produção científica acerca do gesto tem crescido recentemente. Tanto nas áreas de composição (Zamprónha 2009), Educação (Freitas 2005) e performance (Mauléon 2010), os gestos têm sido abordados por perspectivas diversas. Nas pesquisas relacionadas à performance musical, é possível encontrar abordagens que tratam da capacidade comunicacional do gesto, seja do ponto de vista fenomenológico (Santiago e Meyerewickz 2009) como por procedimentos que através da análise visam mensurar de forma quantitativa as capacidades expressivas do gesto do intérprete. Esta vasta produção acadêmica atual tem confirmado as capacidades epistêmicas do gesto assim como sua importância na significação no ato da execução performática. Pretendo com este trabalho, poder contribuir com a produção em performance musical que tem tratado o gesto, investigando meios que permitam o performer, neste caso o guitarrista, desenvolver a partir do texto musical formas de ação gestual. Acredito que se o gesto tem condições de influir de forma incisiva na significação de uma obra musical, se torna uma tarefa pertinente ao intérprete, estudar formas de emergir tal ação corpórea do texto musical, e desenvolver de maneira consciente sua interação técnico/mecânica com o instrumento, no meu caso, a guitarra clássica. No caso específico da obra apresentada “Sequência per chitarra sola” de Luciano Berio, pretendo levantar questões em relação à atitude corpórea tendo em vista duas concepções. Em primeiro a investigação das possibilidades de execução gestual de “estados de espírito” sugeridos pelo compositor, como por exemplo, quando este atribui a determinados trechos indicações como, “improvisadamente violento” e “murmurando”, gerando assim uma analogia a tipos distintos de ação. Em segundo, desenvolver a partir dos contrastes causados pela intercalação dos eventos musicais - que Menezes denomina como “polifonia latente” e alega ser este um dos fatores que unificam a série sequência de Luciano Berio ações gestuais que evidenciem esta justaposição na performance da obra.

Palavras-chave: Gesto - Performance – Guitarra

Bruna Maria de Lima Vieira

Universidade de Aveiro - Universidade Federal do Piauí

brunavieira@ua.pt

Tocar de ouvido como uma ferramenta em aulas de piano funcional

No que ao ensino da música diz respeito, o debate em torno da dicotomia escrita/oralidade, tem vindo a intensificar-se sobretudo a partir dos anos 80 do século XX. Discute-se, sobretudo, a relação entre a experiência prática e a aquisição de conceitos teóricos, numa tendência crescente para optar pela primazia da primeira em

relação à segunda no processo sequencial de aprendizagem da música. Este aspeto assenta essencialmente, na analogia da música com a língua e na premissa segundo a qual a conceptualização da língua e da gramática ocorre em simultâneo com a aprendizagem da escrita quando a experiência da fala e da gramática tácita, estão já totalmente consolidadas. Ora, a música, pela sua estreita relação com a oralidade, obedece a um processo de aprendizagem que inevitavelmente faz suceder a escrita e o entendimento teórico à experiência performativa sobretudo através do mecanismo do canto. Trabalhos como os de Mainwaring, Suzuki, Sloboda, ou Swanwick, têm sido centrais na demonstração desse paradigma. A transferência deste processo para a aprendizagem de um instrumento mostra que é possível estabelecer uma correlação importante entre o “tocar de ouvido” e o desenvolvimento de diversos aspectos da musicalidade e outras competências musicais como improvisação, memorização e leitura à primeira vista. Paradoxalmente a aplicação destes princípios não parece ter ainda implantação nas academias e escolas de música, que se mantêm vinculadas ao modelo tradicional centrado na aprendizagem teórica e na sua transferência para a prática. Esta comunicação resulta da minha pesquisa para doutoramento centrada no ensino aprendizagem do piano funcional, a partir da qual procuro integrar a experiência do “tocar de ouvido” como forma de consolidar outras aprendizagens musicais.

Palavras-chave: tocar de ouvido; piano funcional; competências musicais

Cátia Tuna

CEHR - UCP (Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa)
catiatuna@gmail.com

Análise de atuações de fadistas com base na «antropologia do gesto» de Marcel Jousse

Marcel Jousse (1886 – 1961), antropólogo francês, autor da obra *L'Anthropologie du geste* entre outras, é considerado por alguns autores como criador de uma nova disciplina, singular por ter o gesto e o ritmo como processos de conhecimento, memória e expressão. A sua obra faculta uma grelha de análise cabal e sugestiva para a leitura das imagens que retratam atuações de músicos, assumindo o presente trabalho um conjunto de fadistas entre 1930 e 1990, aproximadamente, como caso de estudo, recorrendo para tal às fotografias, filmes, pinturas, estatuária, etc. O olhar sobre este conjunto de representações visuais, uma vez dotado das categorias jousianas, conduz à consideração do corpo como instância ritual e da voz como dispositivo de denúncia, de confissão, de ação sobre o interlocutor e de afetação do mesmo. Permite ainda a perceção dos mecanismos que os intérpretes possuem aos níveis corporal e vocal em vista à prossecução das intenções que têm sobre o público, à consumação do canto como experiência-limite ou à enunciação de um discurso. Esta análise incluirá a ponderação da performance dos intérpretes sob o ponto de vista de uma configuração operada também em referência a posturas de práticas devocionais e a arquétipos (nomeadamente femininos) do imaginário religioso. Bem assim a própria voz, nas técnicas e procedimentos vocais que dotam os praticantes do género, emerge como instância de mediação e instrumento de poder enquanto palavra e sedução.

A comunicação será acompanhada pela apresentação de iconografia, em particular fotografias de fadistas em atuação e de excertos de alguns filmes.

Palavras-chave: Fado, Religião, Religiosidade popular

Clarissa Foletto

Universidade de Aveiro/INET - MD

clarissafoletto@gmail.com

Otimização do ensino aprendizagem instrumental: um estudo sobre a memorização de informações nas aulas de violino

Esta investigação tem como tema a memorização (codificação e recordação) de informações no ensino aprendizagem instrumental. A realização deste estudo passa pela necessidade de superar um problema constante no processo de ensino aprendizagem instrumental: a dificuldade dos alunos em relembrar um conteúdo previamente aprendido. Tal dificuldade ocorre em virtude da complexidade das instruções dadas pelos professores. Autores que objetivaram encontrar meios de otimizar o desempenho da memória, destacaram a necessidade de um acesso eficaz às informações armazenadas, através da utilização de indícios de recuperação (Retrieval Cues). Na psicologia cognitiva, esses indícios são reconhecidos como estímulos que ajudam a recuperação de informações na memória de longa duração. No contexto educacional esses estímulos vêm sendo investigado como ferramentas de otimização do ensino e aprendizagem. Apesar de resultados que apontam para uma melhor atenção, compreensão e retenção de informações nos alunos, como em estudos do desporto, o uso dessa ferramenta no ensino instrumental ainda não foi claramente investigado. Esta realidade não nos permite verificar o impacto desta utilização no ensino aprendizagem instrumental. Com base neste pressuposto, esta investigação procura responder a seguinte questão: Como os indícios de recuperação podem ser explorados nas aulas individuais de instrumento enquanto ferramenta de otimização do ensino e aprendizagem. Para responder esta questão serão adotados diferentes procedimentos metodológicos os quais serão divididos em duas fases: (i) fase exploratória: na qual visa explorar a ocorrência de indícios de recuperação em aulas de instrumento através de observações e entrevistas; (ii) fase experimental: no qual a partir de uma investigação ação pretende-se aplicar uma proposta de utilização destes indícios em aulas individuais de violino. Os primeiros resultados obtidos após a realização de um estudo piloto apontam que os indícios de recuperação: (i) podem ser identificados na comunicação verbal e não-verbal entre professor e aluno como informações sumarizadas; (ii) tem a função de aliviar a sobrecarga de informações; (iii) seu uso foi identificado em momentos em que o professor estava a aconselhar, diagnosticar ou enfatizar uma competência. Com este estudo, para além de propor ferramentas com o intuito de otimizar o ensino aprendizagem instrumental, pretende-se contribuir para uma experiência mais positiva e divertida na sala de aula.

Palavras-chave: Ciência performativa, otimização da performance musical, otimização do ensino e aprendizagem instrumental

Cláudio Campos

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

claudio_altieri@yahoo.com.br

Na Pisada de Jackson do Pandeiro - Música e Mediação Cultural

Em desenvolvimento no Instituto de Artes da UNESP/Brasil, em programa de doutoramento, a presente pesquisa investiga a obra musical do intérprete e compositor Jackson do Pandeiro (1919 – 1982), citado frequentemente como referência fundamental da música popular brasileira por artistas como Gilberto Gil, Lenine e Chico Buarque, entre outros, enfocando o período que se estende das décadas de 1950 a 1980. Apesar de figurar com destaque no âmbito da cultura popular brasileira, Jackson e sua obra, entretanto, ainda não receberam um estudo sistematizado e que ultrapasse os limites do senso comum, esclarecendo aspectos relevantes de sua concepção musical, tais como: sua interpretação vocal, marcada de forma singular pelo uso do elemento rítmico; as características melódicas que mesclam os campos modal e tonal; e, suas relações nos contextos social, histórico e cultural. Compreender estes assuntos é o objetivo deste trabalho. A hipótese que se apresenta é que a trajetória artística de Jackson configura-se como mediadora em dois sentidos: entre a cultura musical tradicional/rural e a popular/urbana, ao difundir gêneros regionais no espaço cultural brasileiro; e, entre a memória da cultura popular brasileira e a obra de artistas contemporâneos, pertencentes à chamada MPB (Música Popular Brasileira), como os citados anteriormente, que resgatam a música de Jackson ressignificando-a como parte da Moderna Tradição Brasileira (ORTIZ). Para tanto, o trabalho se divide em três partes: a primeira é constituída por um estudo com enfoque histórico e social, que procura demonstrar o processo de construção do personagem artístico “Jackson do Pandeiro” e de sua produção musical; na segunda parte, a discussão se dá em torno do entendimento da obra musical de Jackson como mediadora cultural, por meio do diálogo com as ideias de autores como Martín-Barbero, García Canclini, R. Williams (residual e emergente), P. Bourdieu (poder simbólico e legitimação cultural), R. Ortiz (moderna tradição brasileira) e M. Bakhtin (enunciado, gênero, estilo e dialogismo); e, a terceira parte é dedicada ao estudo do material musical interpretado e composto por Jackson, tanto em seus aspectos técnicos – tais como os procedimentos rítmicos, melódicos e harmônicos, tomando por referência autores recentes da musicologia brasileira como Tiné, Freitas, e Rocca, além de Schoenberg e Cook –, como da análise do caráter de mediação entre músico e ouvinte – com base nas ideias de Bakhtin e A. Seeger.

Palavras-chave: Jackson do Pandeiro, Mediação Cultural, Música na Moderna Tradição Brasileira

Cristiana Spadaro

Universidade de Aveiro

cristiana.spadaro69@gmail.com

Stile antico e Stile Concertato nos motetos de Giovanni Giorgi

O presente concerto comentado tem o objetivo de apresentar um confronto estilístico entre algumas obras do compositor Giovanni Giorgi, compostas para a Sé Patriarcal de Lisboa, durante o serviço prestado pela corte portuguesa, na primeira metade do séc. XVIII. A primeira parte, com a duração de vinte minutos, consta da apresentação dos primeiros resultados alcançados através do estudo comparativo entre os motetos compostos, por Giovanni Giorgi, em estilo concertado e em estilo antigo, no âmbito da preparação do doutoramento em música, junto da Universidade de Aveiro. A segunda parte, com a duração de quinze minutos, consta da execução de alguns destes motetos pelo Giovanni Giorgi Ensemble dirigido por Cristiana Spadaro. Programa G. Giorgi – (? – 1762) Motete a 4 vozes para a segunda-feira da Semana Santa - Clarifica me Pater – Motete a 8 vozes para a festa dos SS. Apóstolos - Isti sunt viri sancti – Motete a 4 vozes nº 22 para a Vigília do SS. Natal do Nosso Senhor Jesus Cristo - Hodie scietis quia veniet Dominus – Motete a 4 vozes nº 25 para a 1º Messa do SS. Natal do Nosso Senhor Jesus Cristo - Quem vidisti pastores.

Palavras-chave: Giorgi, stile antico e moderno

Daniel Novais

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

daniel1981mg@gmail.com

Aplicabilidade das ideias interpretativas de Hugo Riemann no “Mosaico nº 1” de J. V. Brandão

O presente material foi organizado a partir de algumas fontes que traçam um panorama do papel desempenhado na musicologia por Hugo Riemann (1849-1919), tentando mostrar o alcance que suas teorias tiveram no meio acadêmico e também fora dele. Entre outras, o vasto trabalho do musicólogo alemão notabilizou-se especialmente pelas suas contribuições para a Teoria das Funções Harmônicas e para o fraseado musical, que constitui o objeto mor desta pesquisa. Riemann estudou e sistematizou as concepções fraseológicas de diversos autores de tratados anteriores a ele, do século XIX e também do século XVIII, de modo a poder apresentar sua própria visão acerca da métrica e da fraseologia. O teórico chegou a cunhar um novo termo, “agógica”, para se referir às flutuações do pulso musical utilizadas na condução rítmica da frase, e também desenvolveu um conjunto de símbolos para indicar nuances expressivas, os quais foram utilizados nas suas numerosas edições de obras de diversos compositores. No decorrer da pesquisa, será delineado um apanhado mais detalhado das ideias riemannianas sobre o fraseado musical, e para isso recorre-se não somente às obras do próprio Riemann sobre o tema, como também aos textos críticos de Damien Ehrhardt sobre o fraseado riemanniano, bem como de Alexander Rehding e outros. É notória a ausência de traduções de obras de Hugo Riemann para o português, o que explica em parte a escassez de estudos mais aprofundados sobre esse teórico alemão no Brasil e em Portugal. Esta pesquisa pretende verificar a

aplicabilidade das ideias interpretativas de Hugo Riemann na peça “Mosaico nº 1” para violão (guitarra), do compositor brasileiro José Vieira Brandão. Para este propósito, foi tomado como principal referência o trabalho de Paulo Pedrassoli Jr, o qual desenvolve uma análise sobre o “Mosaico n. 1” e sobre as demais obras daquele autor para este instrumento. Em uma de suas seções, a peça emprega a citação direta da melodia de uma “cantiga de cego” anônima da região do Rio São Francisco, em Minas Gerais, a qual tem discretas nuances métricas que aparentemente escapam ao que foi previsto por Riemann na formulação de sua teoria do fraseado.

Palavras-chave: Fraseado musical, Hugo Riemann, Violão

Danielle Kuntz;

University of Minnesota

d.m.kuntz@gmail.com

"Los músicos aplausos" and the Oratorios for São Vicente at Lisbon's Sé Cathedral

The earliest existing musical works termed "oratorios" in Portugal are those composed in conjunction with *villancicos* for the festival of São Vicente at Lisbon's Sé Cathedral from 1719 to 1723. This small collection of oratorios, along with the accompanying *villancicos*, comprises a unique set of works that are extraordinarily detailed in their self-presentation, not only in naming the distinguished Portuguese and Spanish poets and composers responsible for the work's content, but also in the apparent grandeur of the musical setting. Though the music is now lost, musical annotations in the printed texts thoroughly describe the settings, which variously included instrumental sonatas, four-choir polychoral textures, and orchestral accompaniment with brass and percussion. Since 1700, the musical celebration of São Vicente at the Sé had included *villancicos*, yet the sudden appearance of the oratorio in Portugal in 1719 remains without significant comment in scholarly literature. Since *villancicos* - even those for the S. Vicente celebrations of 1700–1718 - were short and typically anonymous affairs with small accompanying instrumental ensembles, the addition of the oratorio to the musical entertainment in 1719 marks a distinct turning point that, when contextualized in developing musical reforms of D. João V's early reign, appears to have served to demonstrate the artistic value of such sacred dramatic works in church celebrations. In thoroughly analyzing these complete sources and contemporary documentation for the first time, this presentation argues the likelihood that the oratorios were not an inconsequential and arbitrary addition to the celebration of S. Vicente in 1719. Rather, in their careful production by some of the Iberian Peninsula's most elite poets and composers, the oratorios seem to represent an attempt to legitimize and modernize the Spanish vernacular paraliturgical dramas that were then being removed from elite sacred musical entertainment in Lisbon in the early eighteenth century.

Keywords: oratorio, villancico, D. João V

David Garcia Freile

Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco
davidgfreile@gmail.com

Aerófonos tradicionales de Castilla y León: propuesta para la transcripción de su repertorio

Partiendo de su construcción, el sistema interválico, la nota base y el diapasón del instrumento musical van a ser características definitorias de la música que se interprete con él. Esto es especialmente acusado en los aerófonos, sobre todo en aquellos que se asocian a la Música Popular de Tradición Oral. Debido a que estos conceptos no están claros y muchas veces son desconocidos, tanto por constructores como por intérpretes, se hace necesario clarificarlos y darlos a conocer. Además, el conocimiento o no de estos parámetros ayuda en gran medida a la transcripción e interpretación del repertorio que se lleva a cabo con estos instrumentos, bien sea de forma individual o grupal. Debido a que cada vez está más extendido el estudio de la ejecución de los aerófonos tradicionales, bien sea en escuelas de música, bien en conservatorios y, dado que todavía dicha enseñanza está en sus comienzos, lo aquí expuesto intenta dar posibles soluciones a los problemas aparecidos al utilizar determinados instrumentos, cuyas característica sonoras no coinciden con las más extendidas hoy día, como son el diapasón a 440 Hz, el temperamento igual y los sistemas tonales. Las propuestas que se reflejan en esta comunicación tratan de incorporar la presencia de otros diapasones, temperamentos y sistemas que han de ser conocidos y tenidos en cuenta para una correcta transcripción e interpretación con aerófonos tradicionales, sin necesidad de recurrir a adaptaciones y asimilaciones a los sistemas más extendidos hoy en día, que muchas veces dificultan la actividad musical.

Palavras-clave: Organologia, transcripcion, enseñanza

David Garcia Freile

Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco
davidgfreile@gmail.com

Perfil del constructor de instrumentos musicales tradicionales en la mitad norte de España

La construcción de instrumentos es muchas veces un factor determinante en las sonoridades asociadas a cada pueblo y cultura musical, está vinculada con los repertorios musicales; directamente con la música instrumental, pero afecta también a los repertorios vocales y mixtos. Al estudiar un hecho musical a menudo la atención se fija, entre otros factores, en los instrumentos que producen el sonido, analizando sus características sonoras, pero muchas veces olvidando al constructor del mismo. Dependiendo de las habilidades de éste, tanto manuales como musicales, el instrumento adquiere unas determinadas características. Dedicarse a la construcción de instrumentos es una tarea relativamente poco conocida, salvo por algunos músicos, que visitan con cierta asiduidad talleres donde los artesanos los fabrican. Estos luthieres, violeros o guitarreros construyen muchos de los instrumentos musicales

tradicionales que se tocan, además de repararlos. Sin embargo, no se conocen muchas características más de esta profesión. Se pretende poner de manifiesto en esta comunicación los resultados de un trabajo de investigación de varios años en la mitad norte de España, como intento de trazar el perfil del constructor de instrumentos musicales tradicionales, que ayudará a comprender muchas de las características que adquieren los instrumentos para tener determinados valores estéticos, tanto en forma y materiales como en propiedades sonoras. Se analizan diversos parámetros que conforman la figura del constructor, así como influye su formación en el producto final, el instrumento musical, así como la influencia y conceptos que estos constructores transmiten tanto a músicos como a investigadores teóricos de la organología y los repertorios musicales.

Palavras-clave: Organologia, lutheria, construccion

David Garcia Freile

Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco
davidgfreile@gmail.com

Acercamiento al modelo ibérico tradicional de zanfona

La zanfona es un instrumento curioso que aparece en la época medieval. Todavía se desconoce si coexistió con su posible antepasado, el organistrum, que aparece representado en varios tallas en varias iglesias de España, así como diversos modelos de zanfona que también aparecen. Sin embargo, poco se sabe de la historia de este instrumento en la Península Ibérica, ya que hay grandes lagunas a lo largo de la historia que hacen pensar que este instrumento pudo llegar a desaparecer en distintas épocas. Justo en el s. XIX se tiene constancia de la posible (re)aparición de la zanfona en manos de los ciegos mendicantes, que ya habían hecho uso de ella en tiempos anteriores. Sin embargo, el modelo que aparece en la Península Ibérica y del cual se conservan alrededor de una veintena de ejemplares responden a una tipología diferente a los que estuvieron de moda el siglo anterior en Francia. La aproximación que se presenta aquí son los primeros pasos que se están dando en la investigación de este tema que tienen por objetivo final conformar la tesis doctoral del comunicante.

Palavras-clave: Organologia, lutheria, zanfona

David Garcia Freile

Universidad de Valladolid, Conservatorio Superior de Musica de Salamanca-Instituto Politecnico de Castelo Branco
davidgfreile@gmail.com

Acercamiento al modelo ibérico tradicional de zanfona

La zanfona es un instrumento curioso que aparece en la época medieval. Todavía se desconoce si coexistió con su posible antepasado, el organistrum, que aparece representado en varios tallas en varias iglesias de España, así como diversos modelos de zanfona que también aparecen. Sin embargo, poco se sabe de la historia de este

instrumento en la Península Ibérica, ya que hay grandes lagunas a lo largo de la historia que hacen pensar que este instrumento pudo llegar a desaparecer en distintas épocas. Justo en el s. XIX se tiene constancia de la posible (re)aparición de la zanfona en manos de los ciegos mendicantes, que ya habían hecho uso de ella en tiempos anteriores. Sin embargo, el modelo que aparece en la Península Ibérica y del cual se conservan alrededor de una veintena de ejemplares responden a una tipología diferente a los que estuvieron de moda el siglo anterior en Francia. La aproximación que se presenta aquí son los primeros pasos que se están dando en la investigación de este tema que tienen por objetivo final conformar la tesis doctoral del comunicante.

Palavras-clave: Organologia, lutheria, zanfona

Eduardo Túlio

Universidade de Aveiro – Universidade Federal de Uberlândia
edutullio@hotmail.com

O Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklin Paulista, pioneirismo na percussão contemporânea no Brasil e análise de três obras dedicadas ao grupo

Este resumo é um recorte da tese de doutorado em andamento na Universidade de Aveiro – Portugal e procura abordar a história da percussão contemporânea no Brasil a partir da trajetória do Grupo de Percussão do Conservatório Musical Brooklin Paulista (GPCMBP). Este trabalho se enquadra como uma pesquisa musicológica ligada à história e sociologia da música. Conhecer o passado e a trajetória da percussão contemporânea no Brasil poderá constituir bases para entender como surgiram as primeiras composições para grupo de percussão no Brasil, principalmente no trabalho conjunto entre compositores e intérpretes. Através da análise de obras compostas para o GPCMBP, podemos observar diversos aspectos, tidos como inovadores para a música escrita para a percussão no Brasil, como: grafia, instrumentação, timbres, dentre outros. A atividade do grupo propiciou, além do surgimento de novas obras contemporâneas, o processo de institucionalização do ensino de percussão no Brasil, tanto nos Conservatórios quanto nas Universidades. O interesse por esta pesquisa surgiu da inquietação em compreender os aspectos musicais, sociais, ideológicos e políticos que marcaram o início da percussão contemporânea no Brasil e, mais especificamente o GPCMBP. O passado da percussão erudita brasileira nas décadas de 1960, 1970 e 1980 guarda uma imensa fonte de informações de um passado riquíssimo. A atuação do GPCMBP na música contemporânea brasileira ainda não havia sido pesquisada e documentada, e trazer à tona as atuações deste grupo era um objetivo para que o mesmo não ficasse no esquecimento. Através do estímulo do grupo a diversos compositores brasileiros para a escrita de obras para percussão, lançou-se uma nova era na percussão contemporânea brasileira com a composição de diversas obras na década de 1970, além de ser a matriz para o surgimento de novos grupos de percussão. Este artigo busca contribuir a partir do caso particular da performance e da importância do trabalho entre intérpretes e compositores, e da composição de música de câmara para percussão contemporânea, percorrendo as décadas de 1960 à 1980. Durante esta pesquisa são descritos os inter-relacionamentos e interdependências entre fenômenos históricos, musicais e sociais, que se desenrolaram, sobretudo, durante o período

analisado. Para tal, este recorte cita os grupos antecessores ao GPCMBP e analisa três composições escritas para o GPCMBP.

Palavras-chave: Percussão Contemporânea, História, Brasil.

Erickinson Bezerra de Lima

Universidade de Aveiro

eblima02@gmail.com

An analytical study of the armorial aesthetic expression in the Symphony no.1 by Danilo Guanais

The present work is the study of the Sinfonia em Quatro Movimentos (2002) by Danilo Guanais. We intend to show that all of the musical decisions made by the composer, such as the mixture of the tonal and serial elements, were made for the purpose of increasing the apprehension of the expressive content of the text that serves as a base for the conception of the Symphony. There is also an allusion to the use of modal and musical elements coming from the oral tradition of Northeast Brazil.

As we see, Guanais has been working for a long time at linking of the arts, notably music, poetry and theatre, in the formation of his artistic expression. In this sense, it is even more so in the conception of a symphony, the text is fundamentally important in the structuring of musical expression. In this context, the symphony tries to extract the maximum content and significant meaning of words like “water”, “garden”, “beginning”, “light”, “darkness” and “fall” among others. All the words previously cited received a musical treatment with the intention of reinforcing its picturesque or symbolic nature. In this meeting of text, music and scenic elements of illumination and the use of tonalities can be also referred to as a series and a style. It is worth mentioning the association of scenes that express tension/conflict, where serial and scenic material is used to express the resolution of the conflict and consolation and has tonal elements in its musical tradition. The use of modal material is directly associated with the poetry of Ariano Suassuna, and thus signifies the transposition of sound for the armorial aesthetic, thus corresponding manipulation of elements of popular culture in the constitution of an erudite work, so present in Guanais’ style, as can be seen in the corpus of the work.

Keywords: Danilo Guanais, Armorial aesthetic, musical tradition, oral tradition

Esther López Ojeda

Universidad de La Rioja, Espanha

estherlopezo@yahoo.es

Del teatro a la ópera: María Lejárraga y José María Usandizaga

María Lejárraga es una de las voces importantes en el s.XX español como activista feminista, republicana socialista, diputada y, sobre todo, como escritora. Su abundante producción literaria se publicó bajo la firma Martínez Sierra, adoptando los apellidos del marido. Ella escribía las obras y Gregorio Martínez Sierra, buen director y gestor

teatral, las llevaba hasta el público. Su producción literaria se extiende a lo largo del s.XX, dando respuesta a diferentes corrientes estéticas. Fueron promotores del Modernismo español, a través de sus obras, sus traducciones (especialmente Maeterlinck) y la creación de la editorial Renacimiento. Nuestro estudio lo centramos en esta etapa, por ser la menos conocida. Fue el momento en el que se escribió un teatro poético a caballo entre el Modernismo y las Vanguardias, que pronto fue abandonado por el teatro burgués más comercial. Es la época de Teatro de Ensueño, con prefacios de Juan Ramón Jiménez y fragmentos de partituras. La vinculación en estos momentos de M. Lejárraga con los músicos españoles más relevantes fue intensa y continuada (Falla, Turina, Conrado del Campo...). Nuestro estudio se centra en la colaboración con José María Usandizaga, considerado uno de los padres de la ópera vasca. Usandizaga, formado en Francia, regresó a San Sebastián donde alcanzó popularidad y éxito crecientes con composiciones inspiradas en el folklore vasco. Tuvo gran éxito operístico con obras como Mendi-Mendiyan o Las golondrinas, de la que nos ocupamos. Usandizaga transformó el texto teatral de Saltimbanquis, incluido en Teatro de ensueño (1905) de M. Lejárraga, en una ambiciosa zarzuela en tres actos, Las golondrinas, cuyo material se reelaboró para convertirse en una ópera. La estrenó con gran éxito en 1914 en Madrid y se convirtió en uno de los compositores más célebres y admirados del panorama español. Se representó en España, Argentina y Uruguay. La famosa música orquestal del segundo acto se suele ejecutar como pieza de concierto. Nuestra propuesta analiza los recursos musicales que dan respuesta a rasgos del texto literario. La respuesta que dio Usandizaga para pasar el texto teatral a zarzuela y a ópera. La estilización de la música para dar respuesta al ambiente creado mediante palabras. La caracterización de los personajes mediante líneas melódicas y motivos musicales. La respuesta literaria y musical al estilo simbolista. En suma, pretendemos establecer las relaciones entre música y literatura en las dos obras.

Palabras-clave: teatro, María Lejárraga, José María Usandizaga

Ewelina Grygier

The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences
egrygier@gmail.com

Street Music. A case study of three European cities: Vienna, Warsaw and Wrocław

Street performance dates back to antiquity and the history of music contains many articles, books and studies about historical music performances in open-air public places, e.g. about street cries, barrel organ players, broadside ballads singers and many others. Of course, there are also some case studies about present-day music in open spaces, but busking (street music making) looks different in other cities and a case study of various cities is needed. This is because of weather, legislation, musical education, characteristics of public space, tourism, cultural and artistic potential of urban areas. This paper is about the street music presented in public open spaces of selected cities: Vienna (Austria), Warsaw and Wrocław (Poland). The places where the street music occurs are not only streets, but also: public transport, cemeteries, railway stations, bus stops, parks, etc... Deliberations do not apply to the presence of music in enclosed public spaces: clubs, restaurants, supermarkets, etc. Street music study is a

point of intersection between cultural anthropology and musicology, and because of it in this paper will discuss cultural and social sides of busking, as well as types of repertoires, its changes and the level of the musical performance. On the basis of field observations, interviews, busking (2010-2013) and literature reasons for street music making, legislation, site selection, repertoire, style of performing, strategies in promotional activities, earnings were discussed. Does the busker play the same melody in Vienna and in Wrocław? Does he play it in the same way as the composer wrote who it or is it changed (how and why?) What does contemporary street music have in common with historical street music, and does the Gypsy with a dog have something to do with the Gypsy with a bear, who was popular in Europe, even in the eighteenth and nineteenth centuries? Why do the musicians use disguises and animals whilst playing on the streets? Does the busker is living from playing on the streets or it is just an additional job? Is the street a good place to promote a band? Deliberations also apply to common points and differences between street music in different cities, as well as similarities between a street musician, a concert musician and a beggar, as well common points between the public on the street concerts and in the concert halls. The paper contains quotations from interviews with musicians, audio and photo examples as well as scans of fines, permissions and others.

Keywords: street music, music in open-air public space, performance

Fernando Cury

Universidade de Aveiro

fercury.musica@gmail.com

A obra violonística de Arthur Kampela

Arthur Kampela (1960), violonista e compositor brasileiro possui um corpus de obras para violão solo extremamente peculiar, pois, além de combinar sonoridades adquiridas pela forma tradicional de tocar o instrumento com variados efeitos estendidos, indica, muitas vezes, o uso de outros instrumentos musicais pelo violonista. Ele desenvolveu um procedimento de migração de linguagem instrumental denominado “alla chitarra” que consiste na utilização de instrumentos diversos, como a viola e o violoncelo, tocados com técnica e postura violonística. A sua escrita rítmica e as muitas combinações de gestos não oriundos dos métodos tradicionais de tocar o instrumento tornam complexa a leitura e a interpretação da obra. Kampela desenvolve uma linguagem baseada na independência de gestos, de tal forma que o texto musical depende de uma precisa execução dos efeitos estendidos. Tais efeitos não são simples “ornamentos”, mas incorporam-se no texto musical como parte intrínseca. Para tanto, o compositor usa três técnicas específicas: • Extended Techniques; • Micro-metric Modulation; • Tapping Technique. A Extended Techniques já era largamente utilizada antes do repertório escrito por Kampela, no entanto, as demais técnicas foram criadas pelo compositor. A Micro-metric Modulation é uma ampliação à modulação temporal de Elliott Carter e a Tapping Technique é um processo ergonômico de conexão entre técnicas tradicionais de violão com diversas possibilidades de técnicas estendidas. A comunicação proposta apresenta um panorama do repertório de Kampela junto a informações que podem servir de subsídios para uma interpretação mais consciente. Agrava-se assim, a sua importância, visto que tais conhecimentos são relativamente recentes e não foram

incorporados no sistema de ensino de música, além disso, a presença do compositor no Post-ip 2013 corrobora com a comunicação proposta. Para ilustrar as informações serão apresentados fragmentos de obras de Kampela, a apresentação soma o total de 35 minutos.

Palavras-chave: Kampela violão Extended Techniques

Filipe Lopes

Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto
random@filipelopes.net

Som, Espaço e Identidade

A exploração do espaço na performance é já feita desde a antiguidade, quer do ponto de vista artístico como também do ponto de vista funcional. Tendo vindo a manifestar-se em várias áreas artísticas, a sua influência na composição musical traduziu-se na origem de estilos musicais, como é o caso do canto gregoriano, enquanto elemento geométrico e arquitectónico inspirador, por exemplo, no uso de simetrias na forma musical, mas também na exploração da acústica, como se infere no uso de multi coros na música litúrgica do Renascimento. O séc. XX, juntamente com todas as revoluções de pensamento que operou, mas também à boleia das várias inovações tecnológicas que aconteceram, trouxe ainda mais formas de abordar esta temática observando-se influências no pensamento de Russolo, Cage, Varèse, Xenakis, Stockhausen entre outros. Adicionalmente, as possibilidades que a música electroacústica trouxe, despoletou neste campo uma forma muito particular de pensar composição, som e espaço procurando explorar as suas possibilidades, fronteiras e pontos de convergência. Fruto dessas explorações e trabalhos, e nomeadamente com a introdução do computador na criação artística, muitas outras formas de exploração foram surgindo até aos dias de hoje, tanto em formato de performance, composição mas também no formato de instalação. Existe então uma espécie de legado artístico bastante ramificado que foca o espaço e composição, mas também diversos estilos e abordagens que, de uma forma mais ou menos pronunciada, incluem noções espaciais e acústicas inerentes. De que forma pode hoje em dia o espaço ser pertinente na composição? O meu trabalho tem o seu enfoque na audição, na exploração do som no espaço e na pesquisa de som enquanto identidade de um dado espaço. Este interesse teve a sua origem quando, ocasionalmente, ao ouvir espaços e as alterações que este produzia no som, juntamente com todo o comportamento social e sonoro inerente, apercebia-me de elementos bastante expressivos mas também identitários. Baseando-me no trabalho e obra já feita que reúne conhecimento de composição musical, acústica, arquitectura e percepção, especialmente aquele produzido no séc. XX e séc. XXI, procuro desenvolver metodologias e sistematizar formas que me permitam a busca de elementos no espaço com significado composicional e que daí resulte um vocabulário idiossincrático de som e espaço, para que parta dele a criação musical.

Palavras-chave: Espaço, Espacialização, Composição

Gabriela Lopez

University of Malaysia

gabybio@yahoo.com

Más allá de las caderas: La Bomba del Chota como una experiencia comunitaria

En el siglo XVI, los jesuitas introdujeron a esclavos africanos a un valle en el norte del Ecuador conocido como Chota. Descendientes de estos esclavos africanos viven en Valle del Chota hasta la actualidad y se autodenominan Choteños. Los Choteños trabajan principalmente como agricultores de subsistencia, guardias de seguridad, cocineras, empleadas domésticas y obreros, y representan aproximadamente el 2% de la población ecuatoriana. En los inicios del periodo de esclavitud en el Ecuador (siglo XVI), los Choteños crearon un baile, género musical y tambor al que denominaron “La Bomba” (Coba, 1980). La Bomba es ejecutada por los Choteños hasta hoy en día. Representaciones presentacionales del Baile de La Bomba se enfocan, sin una mayor contextualización, en el movimiento de las caderas de los bailarines. Sin embargo, cuando La Bomba es ejecutada entre Choteños en Chota, diferentes tipos de interacciones son incentivadas. Algunas de estas interacciones incluyen el sentido del tacto. Esta investigación etnocoreológica propone a las experiencias táctiles entre bailarines como una esencial y culturalmente aceptada parte de La Bomba en Chota. A través de un método de investigación cualitativa basada en compilaciones bibliográficas, observación-participante y entrevistas a fondo, esta investigación sugiere que un sentido comunitario emerge a raíz de la experiencia afectiva del tacto entre los Choteños mientras bailan La Bomba en el espacio liminoide de Chota y que la memoria histórica de los Choteños juega un rol esencial en esta experiencia afectiva de tocarse.

Palavras-clave: etnecoreologia, tacto

Gilvano Dalagna

Universidade de Aveiro/ INET-MD

gilvano.d@gmail.com

Promoção da autorrealização em estudantes do ensino superior como estratégia para a otimização da performance musical

A performance musical é socialmente definida como um evento comunicativo, no qual os intérpretes procuram expressar uma ideia artística inerente a uma determinada obra. Tal ideia emerge a partir do conhecimento previamente adquirido sobre o fazer musical e guiará o performer a um resultado artístico pretendido, através de representações mentais desenvolvidas durante o planejamento da performance. No entanto, apesar da reconhecida procura de autonomia do estudante de instrumento no desenvolvimento de competências performativas, os currículos programáticos de ensino superior em música não incluem disciplinas curriculares inteiramente dedicadas à exploração do resultado artístico, em articulação com outras unidades curriculares, como as aulas de instrumento/canto. Esta lacuna pedagógica é apontada como responsável por percepções de reduzida auto-realização nas práticas performativas de alguns alunos que frequentam o ensino superior. Com o intuito de preencher esta lacuna, propõem-se a criação de um programa de tutoria profissional (mentoring) para

a promoção de desenvolvimento pessoal artístico (autorrealização artística). Este programa baseia-se na exploração e conseqüente promoção das representações mentais dos alunos de ensino superior. Apesar da crescente popularidade de programas de tutoria como uma abordagem de desenvolvimento pessoal e profissional, suas implicações ainda não foram exploradas enquanto estratégias de otimização da performance musical. O objetivo final deste trabalho é apresentar estratégias promotoras da auto-realização nas práticas interpretativas de estudantes de música do ensino superior. Com base na revisão sistemática da literatura, construiu-se um modelo teórico da representação mental da performance. Este foi suportado por observações de máster-classes e entrevistas de focos-grupo em que questões de representação mental dos resultados artísticos desejados foram abordadas. Da junção destes dados, desenvolver-se-á o programa de tutoria profissional, cujas possibilidades de direção serão discutidas.

Palavras-chave: Ciência performativa, otimização da performance musical, otimização do ensino e aprendizagem instrumental

Helena Queirós, Joana Sousa

Universidade do Minho
sorieuq@hotmail.com

O ensino especializado da música face à avaliação externa de escolas

A comunicação insere-se no projeto de investigação de avaliação externa de escolas, financiado pela Fundação Ciência e Tecnologia. O objetivo desta comunicação consiste em contextualizar o ensino especializado da música e o seu complexo universo formativo (Vasconcelos, 2002), com um valor curricular inquestionável, face ao mundo atual e às políticas educacionais de accountability, escolas eficazes e a avaliação externa de escolas (Taubman, 2009). O ensino especializado da música tem permanecido afastado dos estudos de destaque no mundo científico, havendo ausência de estudos científicos nesta área (Domingues, 2007). Os Conservatórios, considerados “específicos” e assentes num tipo de cultura baseada na “circularidade da indiferença” (Vasconcelos, 2002), não eram regidos por leis normativas do ensino em geral, tendo nas últimas décadas passado por várias tentativas de transformação. A implementação da avaliação externa de escolas veio impor aos Conservatórios a prestação de contas, a reorganização e a uniformização dos seus procedimentos, bem como a autoavaliação, conforme as políticas educativas nacionais. Todos os Conservatórios, independentemente das suas especificidades, passaram a ser avaliados pelo mesmo referente através de órgãos externos às escolas. Concluída a primeira fase de avaliação externa de escolas, torna-se importante analisar e compreender qual o impacto e efeito deste acontecimento nas práticas curriculares (Pacheco, et al., 2013) e organizacionais do ensino especializado da música, que desde 1971 não sofre alterações no currículo. As tendências emergentes neste estudo revelam que no ensino especializado da música, a avaliação externa tem um efeito direto na reorganização interna das escolas, exigindo a todos os atores os mesmos procedimentos com vista a uma uniformização e impondo a necessidade dos Conservatórios efetuarem a autoavaliação e autorreflexão. Pacheco, José A. et al (2013). Avaliação Externa. Para a referencialização de um quadro teórico sobre o impacto e efeitos nas escolas do ensino não superior. Braga: Universidade do Minho

(documento policopiado). Vasconcelos, António Â. (2002). O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. Professores, organização e políticas. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional. Domingues Fernandes (coord.), et al (2007). Estudo de avaliação do ensino artístico. Relatório

Palavras-chave: avaliação externa- ensino especializado da música

Henderson Rodrigues

Universidade de Aveiro

hendersonrodrigues@live.com

O processo criativo composicional no uso da espacialização em música instrumental: abordagem analítica

Esta proposta de comunicação versa sobre meu projeto de pesquisa enquadrado no Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro, na vertente de Composição. O tema central do meu trabalho prende-se com a aplicação do conceito de espacialização enquanto componente orgânica do processo criativo composicional e pretendo, com isso, organizar modelos de utilização e abordagens para novas aplicações do conceito de espacialização em música instrumental no processo criativo do compositor. Além disto, nos interessam as implicações criativas aos demais parâmetros estruturais da música com maior enfoque no tempo e no timbre. Um julgamento comum diz respeito à idéia de que a espacialização sonora é amplamente alcançada apenas no universo da música eletroacústica. Entretanto, acreditamos que a ampliação de técnicas de utilização dos instrumentos musicais, pode permitir mobilidade comparável. A minha pesquisa decorre, portanto, da seguinte questão central: Quais as implicações no processo criativo musical quando da utilização da espacialização como parâmetro estrutural em obras compostas para instrumentos? Pesquisas nas áreas de acústica têm demonstrado vários aspectos relativos à direcionalidade do som nos instrumentos musicais. Observa-se que a noção que permite um entendimento sobre a propagação espacial do timbre instrumental bem como a percepção temporal desta propagação tem sido tema recorrente nestas pesquisas. Sendo assim, nosso levantamento de dados será realizado por meio de análises de obras com o objetivo de percebermos as implicações técnicas existentes e seus resultados acústicos. A abordagem analítica utilizada será a Crítica Genética, por meio da qual perceberemos a relevância das decisões composicionais em relação à espacialização. Após a análise dos dados levantaremos hipótese que posteriormente serão testadas por meio de um laboratório experimental através de gravações de trechos musicais e a análise espectral destas. Em relação ao processo criativo, o corpo teórico construído nesta pesquisa tem por objetivo congrega três perspectivas já existentes, centradas, designadamente, no entendimento da criatividade a partir das suas dimensões subjetiva, concreta e cognitiva. Nesse sentido, recorro às propostas de Maheirie (2003), Alberti (2006) e Amabile (2013), a partir das quais vou procurar elaborar um modelo de análise que articule as reflexões propostas pelos autores.

Palavras-chave: Processo criativo composicional, espacialização sonora, direcionalidade instrumental

Isabel de Castro

Universidade de Aveiro/INET-MD - IPB
misa@ipb.pt

“Vês, nós já cantávamos antes” A fotografia como memória da música

Durante o trabalho de campo para doutoramento que tenho vindo a desenvolver desde 2010 no seio da comunidade goesa da Catembe e Maputo (Moçambique), a fotografia revelou-se um elemento importante na investigação enquanto mediadora na minha relação com os colaboradores e na compreensão de questões muitas vezes omissas no discurso oral. Foi a partir do recurso à fotografia e da sua visualização, que alguns dos meus colaboradores iniciaram as descrições sobre as práticas musicais, as festas e os rituais nos quais participam ou participaram no passado. Neste sentido, a fotografia preparou o cenário para a narrativa na qual a música que queria ser ouvida, se materializou a partir da evocação de memórias pessoais sugeridas pela imagem. A fotografia, enquanto documento de registo etnográfico, tem sido amplamente discutida sobretudo no quadro da antropologia. Já no início do século XX Malinowski abriu caminho para que a antropologia incorporasse a fotografia como elemento de análise e como forma de complementar a narrativa etnográfica. Lévi-Strauss ampliou esta função da fotografia atribuindo-lhe um papel documental como forma de preservação de instantes únicos permitindo recensear e analisar acontecimentos, objetos ou mesmo pessoas. Finalmente, a socióloga Ana Caetano refere-se à utilização da fotografia enquanto um instrumento com valor emocional, capaz de criar recordações de algo considerado significativo como marca de identidade pessoal ou colectiva. Porém, a relação da fotografia com a música parece ser ainda um aspeto pouco estudado, talvez pela aparente contradição entre a relação que ambas estabelecem com a noção de tempo: a música acontece no tempo de uma forma dinâmica enquanto a fotografia congela o tempo em que acontece estatizando-o, portanto. Nesta comunicação, pretendo mostrar de que forma o recurso à fotografia pode ajudar a mapear e a reconstruir a performance musical revertendo a aparente estaticidade do tempo instantâneo que representa, a partir dos testemunhos e da minha observação no quadro da comunidade goesa residente na Catembe e em Maputo.

Palavras chave: memória, fotografia, tempo, música

Ivone de Carvalho

Universidade de Aveiro
yvonnemartins@gmail.com

Regressar ao passado e construir laços no presente: o caso do Grupo de Cantigas Tradicionais “Sol Poente”

Este estudo de caso centra-se no Grupo de Cantigas Tradicionais “Sol Poente” da Associação de Reformados e Pensionistas de Viana do Castelo (ARPVC). Criado em 2005 por Abel Cerqueira, Presidente da ARPVC acando da realização do estudo, este grupo é constituído por pessoas com mais de 60 anos, em grande parte ex-emigrantes, e dedica-se essencialmente à recolha e divulgação da música tradicional do Alto Minho. Na opinião de Abel Cerqueira, estas pessoas “reencontraram-se com estas modas que fazem parte da sua identidade, que fazem parte da sua infância”.

Através de uma abordagem ao modo como se proporciona esse “reencontro”, o estudo visa compreender em que medida cantar em coro um determinado repertório pode conduzir a uma melhoria da autoestima dos elementos do grupo, explorando também questões como o papel da “tradição” e da música na construção de laços sociais e identitários entre pessoas que em comum têm o facto de estarem “no poente da vida”. Nesse sentido, efectuei trabalho de campo intensivo, com observação de ensaios e actuações do grupo ao longo de um semestre letivo, e realizei entrevistas a elementos do grupo, maestro e elementos da direcção da Associação de Reformados e Pensionistas de Viana do Castelo. O estudo revelou que cantar em coro constitui (1) uma oportunidade de reformulação e valorização de projectos pessoais, para pessoas idosas e reformadas, cuja vida poderá ter perdido algum do sentido que tinha, e (2) uma possibilidade de encontro com o passado que, mais do que uma nostalgia, constitui uma oportunidade para repensar o futuro, colocando ao serviço dos outros um conjunto de músicas que fazem parte da sua identidade. Os dados da pesquisa revelaram ainda a existência de um número crescente de encontros de coros destinados exclusivamente a grupos corais com este nível etário, indiciando uma dinâmica nova no contexto da prática coral em Portugal.

Palavras-chave: identidade, reencontro, tradição

Jaildo Gurgel Costa

IFPE

jaildogurgel@yahoo.com.br

A dança do zambê da família Cosme, em Cabeceira - RN/Brasil

Este trabalho traz os resultados de uma pesquisa etnomusicológica sobre a dança do zambê que ocorre no ambiente familiar de seu Geraldo Cosme, residente do distrito de Cabeceira, em Tibau do Sul, no estado do Rio Grande do Norte, nordeste do Brasil. Este município tem como destaques econômicos a produção açucareira, a carcinicultura e o turismo. Dentre as expressões culturais locais, o coco de roda e o zambê são considerados emblemáticos. Praticado sobremaneira por afrodescendentes no RN, o zambê é um tipo de música e dança coletivas, com canto responsorial e acompanhamento percussivo pertencente à tradição oral. Esta investigação objetiva apresentar e discutir aspectos da brincadeira musical do zambê de seu Geraldo e família. Pretende-se elencar tanto características estruturais da performance musical quanto questões ligadas ao universo simbólico e a espetacularização do respectivo grupo. O processo investigativo contemplou pesquisa etnográfica com ênfase na observação participante de diversas situações de performances, no exame de materiais audiovisuais produzidos e/ou vivenciados *in loco* e na análise da história oral. Verificou-se que a brincadeira em estudo mostra similaridades na forma poética (canto responsorial) com algumas danças do gênero “coco”, porém revela peculiaridades na dança, na instrumentação, bem como nos seus usos e funções. O zambê no RN tem sido noticiado, ainda que espaçadamente, desde fins do século XIX e idos do século XX, por historiadores, pesquisadores, músicos, produtores culturais etc., como Câmara Cascudo, Hélio Galvão e Mário de Andrade, cujas etnografias tratam de descrever tais performances como práticas cotidianas ligadas basicamente ao entretenimento rural. Contudo, percebe-se que o grupo em tela tem ganhado notoriedade no âmbito das expressões culturais, o que tem rendido registros literários e audiovisuais diversos além de viagens e apresentações em

variados contextos à fora. No ambiente familiar de seu Geraldo o zambê não se configura como uma atividade musical do cotidiano local. Essa brincadeira atende hoje basicamente à demanda externa, ainda que efêmera, através de apresentações pagas. Por outro lado, a possibilidade de “ganhar” cachês com o zambê vem contribuindo fortemente para a manutenção do respectivo grupo. Não obstante, esse jogo tem permitido diversas modificações no formato da performance em si: o ambiente, o número de membros e a participação ou não dos dançarinos no grupo, é definido em função do valor recebido pelas apresentações.

Palavras-chave: Zambê; Tradição oral; Espetacularização

Joana Sá

Universidade de Aveiro

joana.sa.catarino@gmail.com

Elogio da Desordem – Apresentação do conceito de “monólogo interior instrumental” dentro do contexto do teatro instrumental

A ideia de monólogo interior instrumental, surgiu na minha pesquisa para doutoramento e no processo de composição de “Elogio da Desordem” a ela associado. Proponho para esta conferência apresentar este conceito e tocar /apresentar alguns excertos de “Elogio da Desordem” como ilustração desta ideia. Este monólogo interior é uma concepção ou representação pessoal daquela que poderia ser a parte do discurso interior que não é traduzido em palavras, ou que está prestes a ser traduzido em palavras - a parte deste discurso interior que são emoções, sensações e a actividade neuronal contínua que, apesar de inconsciente é, como se sabe nos dias de hoje, muito complexa e intensa. Se a língua e a literatura encontram algumas barreiras para chegar à representação desta parte do discurso interior “indizível”, a música pela sua maior abstracção, pela forma eventual como o nosso cérebro a percepção e pela sua capacidade de suscitar emoções poderá, eventualmente, conseguir estar mais próxima deste discurso interno “indizível”. Por outro lado, interessa-me trabalhar a palavra e o “dizível” deste monólogo como algo que é construído a partir deste processo interior e que é tratado, perante o discurso musical, como um resultado do mesmo, num plano secundário. Características do monólogo interior instrumental: - está inserido no contexto do teatro instrumental (incorporando o gesto e elementos extra-musicais no acto compositivo e desenvolve uma dramaturgia própria que o afasta do formato mais comum de concerto); - é uma “obra aberta” (são estabelecidos materiais musicais e relações entre eles - dentro de uma ideia de estrutura - que são concretizados na performance); - a linguagem musical está ligada a uma linguagem performativa pessoal que incorpora muitos tipos de técnicas “expandidas” do instrumento (preparações, utilização de objectos, processamentos, prolongamentos através de outros dispositivos sonoros, etc); - discurso introspectivo: procura um conceito de “indizível” e um conceito de monólogo na música instrumental; - o conceito geral é pensado por mim, mas é realizado com autores de outras áreas (visuais, literárias) e também “através deles”; - utilização da palavra no monólogo de forma não convencional e num plano secundário; - processo compositivo que é sempre pensado segundo dois tipos de concretização diferentes: a concretização ao vivo e a concretização em registo (áudio e/ ou vídeo).

Palavras-chave: "teatro instrumental" "piano" "joana sá"

Joana Sá

Universidade de Aveiro
joana.sa.catarino@gmail.com

Through this looking glass

‘Through this looking glass’ é uma peça de Joana Sá para piano preparado, toy piano, electrónica, utensílios e mobile, com fortes componentes cénicas e performativas. Inspirada no imaginário onírico e surreal de Lewis Carroll e trabalhando a relação da música com a poesia, a peça divide-se em duas partes distintas: I. ‘13 mini(cre)atures for robert schumann’ e II. ‘liberdade é pouco. o que desejo ainda não tem nome’. Na travessia para ‘o outro lado deste espelho’, as criaturas encontradas são feitas de sons e lógicas musicais diferentes num mundo sonoro bizarro e hipnotizante. Joana desliza para dentro, por baixo, por entre, para fora do piano como quem procura as lógicas e entranhas escondidas, esquecidas de uma eventual e possível infância deste instrumento que se tornou, pela sua carga histórica, de uma ‘seriedade’ quase intocável. Afinal, o piano pode. E pode o pianista também.

A performance ‘through this looking glass’ foi captada pelo realizador e director de fotografia Daniel Neves no filme a preto e branco com o mesmo nome. Daniel segue de perto e transforma cada gesto musical em momento e quadro únicos, de um sensível depuramento estético. Se é música que se vê ou imagem que se ouve, nunca chegaremos a saber ao certo. Não existe linha que faça divisão ou definição de territórios: Joana e Daniel constroem uma obra dificilmente classificável e também por isso tão especial e surpreendente. ‘through this looking glass’ foi editado em formato DVD+CD pela alemã ‘blinker, Marke für Rezenten’ em 2011.

José Valente

Universidade de Coimbra
valente.musica@gmail.com

A Composição improvisada/A Improvisação composta

Atuações de José Valente SOLO e STRING CUT [José Valente (viola d’arco) + Andrea Inocência (performance)] A minha proposta de recital-conferência incide em três pontos cruciais e presentes no meu trabalho enquanto intérprete, compositor e improvisador: . A capacidade de transmitir um discurso pessoal, assente numa simbiose eclética de géneros musicais. Considerando as ofertas estéticas e tecnológicas que a sociedade ocidental exhibe, assim como a complexidade dos vários ambientes de reflexão artística, o compositor não necessita atualmente de se concentrar na legitimidade artística do vocabulário escolhido, mas sim na definição de conceitos artisticamente válidos para as suas peças, ou seja, na definição e construção de discursos a exprimir. Assim, se o foco é efetivamente o discurso mais do que a celebração estética de um género musical identificável, surge uma nova oportunidade criativa: um trabalho de pesquisa que incide na busca por uma linguagem musical exclusivamente pessoal, cuja identidade é assumida em qualquer circunstância de criação, seja na obra composta ou na improvisação. . A possibilidade de “viajar” enquanto criador entre a improvisação e a composição, sem separar as duas vertentes de criação: a improvisação composta e a composição improvisada. Aproveitando a improvisação enquanto laboratório de procura e descoberta de

soluções e problemas criativos pertinentes, é possível propor a construção de um discurso genuíno que enalteça uma simbiose natural entre a distância analítica proveniente da composição e a imprevisibilidade honesta da improvisação. . A interligação espontânea entre disciplinas artísticas distintas: como alcançar plataformas de entendimento durante uma improvisação entre músicos e artistas plásticos, por exemplo; quais as tipologias de escuta necessária. Apesar dos paralelismos conceptuais de criação entre a dança, a pintura, a escultura, a performance experimental, a música, o teatro, etc. os pontos de partida criativa são, em todas estas disciplinas artísticas, muitas vezes dessemelhantes. Como indica Stravinsky, o processo de apreciação de uma pintura é completamente distinto do processo de audição de uma obra musical, uma vez que ambos representam tempos de exposição praticamente opostos. Numa situação improvisada, quais os mecanismos de escuta (entende-se escuta de uma forma mais abrangente em que todos os sentidos são utilizados) a aplicar de forma a interagir positivamente com, por exemplo, um pintor, um performer.

Palavras-chave: Composição; Improvisação; Multidisciplina

Julieta Ferreira da Silva

Universidade de Aveiro
julieta.f.silva@gmail.com

A Festa dos Montes: música, conflito e confraternidade

Este estudo centra-se na Festa de São Brás dos Montes que se realiza anualmente no mês de Fevereiro, na Serra do Pisco, no distrito da Guarda. Neste evento diversas maltas (grupos organizados de tocadores de bombos, caixas, flautas, acordeões e concertinas), oriundas de aldeias à volta da serra, deslocam-se ao lugar dos Montes, para aí se entregarem a um ritual marcado tanto pela tradição como pela reinvenção. Apesar de haver mais acontecimentos no dia da Festa do São Brás dos Montes, a música ocupa um papel central no desenrolar das festividades, nomeadamente durante o despique entre maltas. À luz das propostas de Victor Turner (2009), o estudo compreende o papel aglutinador do ritual em que, ano após ano, se repetem as mesmas práticas de excesso colectivo. Tem como objectivo dar a conhecer uma prática não documentada pela etnografia portuguesa e discutir o papel da música no processo de reactualização de tradições (Turino 2008) e na configuração e resolução de conflitos entre comunidades próximas (Castelo-Branco e O' Connor 2010). A pesquisa assenta no trabalho de campo realizado junto de uma das maltas, ao longo de 2008, tendo acompanhado o processo de construção e arranjo dos membranofones e flautas. Fazendo parte integrante do seu quadro de sentido e referência, algo a que recorrem sistematicamente nas conversas espontâneas no seu quotidiano, esta prática ajuda a desenhar um esquema de relacionamento entre pessoas de diferentes aldeias. É um elo de ligação tanto quanto de separação. O conflito latente e a sua resolução no equilíbrio dos poderes que gera, pode ajudar-nos a entender a forma como estes homens se relacionam, dentro do contexto do evento e fora dele, nas relações quotidianas que a proximidade geográfica origina. Outro dado importante para a compreensão holística desta prática é o modo como a música permite integrar os processos de mudança e se adapta aos tempos modernos globalizados, processos estes essenciais à sua própria sobrevivência. Referências Bibliográficas: O' Connel, John Morgan e Castelo-Branco, Salwa (ed.). 2010. Music and Conflict. Urbana,

Chicago e Springfield: University of Illinois Press. Turino, Thomas 2008. Music as Social Life The Politics of Participation. Chicago and London: The University of Chicago Press. Turner, Victor. 2009 [1969]. The Ritual Process Structure and Anti-Structure. New Brunswick and London: Adine Transaction.

Palavras-chave: Música e conflitualidade, performance musical, reatualização de tradições.

Karla Bach

Universidade de Aveiro
marimbabach@hotmail.com

As dinâmicas de um trabalho de campo etnomusicológico na prática dos Bombos em Lavacolhos

Para a etnomusicóloga Helen Myers o trabalho de campo é a tarefa mais pessoal e necessária exigida a um etnomusicólogo. Consiste em estar no mundo como refere Jeff Titon, ou seja, coloca os académicos no papel de atores sociais dentro do fenómeno cultural que estão a estudar. Promove – segundo Gregory Barz e Timothy Cooley - uma experiência vivida no contato com indivíduos como um meio privilegiado para a aprendizagem sobre uma determinada prática musical. Foi este posicionamento que orientou o trabalho de campo que realizei em Lavacolhos entre 2012 e 2013, durante o estudo que venho a desenvolver sobre a prática dos Bombos de Lavacolhos, no âmbito do doutoramento em Etnomusicologia. A prática dos Bombos de Lavacolhos integra tocadores (homens) – bombos, caixas, píforo -, um coro masculino, indivíduos da comunidade de Lavacolhos – alguns residentes fora da localidade -, artesãos - detentores de uma tradição de construção de instrumentos - e envolve as autoridades locais - poder autárquico e padre da freguesia. Está presente em três festas do calendário religioso de Lavacolhos, como a festa de Santo Amaro (15 de Janeiro), a festa do Divino Espírito Santo (sete semanas após a Páscoa) e a festa do Senhor da Saúde (terceiro final de semana de agosto). Eventualmente integra eventos fora da localidade de Lavacolhos, como a Festa da Cereja (Alcongosta), Festival de Música Tradicional Portuguesa da Casa da Música (Porto), Semana Cultural Terras do Xisto (Castelejo), Festival Internacional de Percussão (Seixal), entre outras festas seculares. Esta complexidade conduziu à formulação de um conjunto de questões como: Em que consiste a performance dos bombos em Lavacolhos, quem são os intervenientes, quais as dimensões icónicas dos seus instrumentos musicais e quais os jogos de poder que circunstanciam. Nesta comunicação pretendo discutir questões relacionadas com os desafios e as especificidades que constituíram o estar em campo em Lavacolhos durante a minha pesquisa, refletir aspectos como as questões de género, a reformulação de papéis sociais e a interferência da autarquia e da igreja na prática dos bombos.

Palavras-chave: bombos, Lavacolhos, performance

Klenio Barros

Universidade de Aveiro

kleniojbarros@ua.pt

Discursos polifónicos na obra de Luciano Berio (1925-2003): o conceito de amálgama do timbre na análise e interpretação da Sequenza V

Esta comunicação tem como objetivo analisar a obra Sequenza V de Luciano Berio, com vista à sua interpretação. A análise propõe uma discussão sobre a transformação sonora que resulta de um jogo polifónico de carácter multifónico, baseado fundamentalmente no timbre. Com este trabalho procuro contribuir para a fomentação de referências da área, mais especificamente sobre os aspectos interpretativos concernentes ao repertório contemporâneo. Além disso, tenho também como objetivo divulgar e resgatar a obra do compositor, destacando o trabalho de reflexão e análise no processo de construção performativa da obra. Como metodologia, recorri à pesquisa bibliográfica, à análise musical, e ao estudo prático e construção performativa da obra no trombone. De forma a consubstanciar a pesquisa, autores como HALFYARD (2007) e HANSEN (2010) serviram de referência para embasar este estudo, assim como as notas de performance escritas pelo próprio Bério. O processo de preparação e estudo da obra no trombone, seguiu as quatro dimensões de análise propostas pelo compositor, e que estão expressas numa entrevista publicada em 1980. A dimensão polifónica da obra define-se pela presença de elementos de performance corporal, conjugados com a amálgama de sons vocalizados e desempenhados no instrumento, o que nos estimula a repensar a definição de performance e a incluir a distorção da imagem tradicional do performer e do seu papel no contexto performativo. Esta comunicação procura mostrar, ainda, como a ideia de “polifonia latente”, inerente aos discursos de Bério, se expressa também na obra Sequenza V sendo progressivamente intensificada ao longo da obra.

Palavras-chave: Polifonia, Luciano Berio, Amálgama

Leah Bernini

University of Limerick, Ireland

leah.bernini@ul.ie

Image vs. Identity: Professional Irish Traditional Musicians and the Construction of Multiple, Disparate Personal and Occupational Musical Identities

The inescapable force of capitalism profoundly affects how professional artists experience music and conceptualise musical identity. Manifested in the forms of commercially driven categorization and consumer culture, neoliberal values require artists to construct and exhibit multiple situational personal and musical identities customised for various social and occupational contexts. This research considers how values and processes associated with neoliberal ideology – such as the practises of self and group identification and the use of reductionist, essentialist marketing techniques in the construction of public image – influences professional Irish traditional musicians, the music they create for consumption, and their perceptions of personal and occupational identities. This paper further identifies how participants perceive, project and perform multiple situated personal and occupational musical identities.

Professional musicians and singers must continuously traverse the delicate 'balance between commerce and art...between the urge to create and the opportunity to profit from that creation' (Bill Whelan 2010). Professional musical artists originating from traditional musical communities face additional challenges as they transform participatory traditional music into a stand-alone presentational commodity. These artists must often reconcile conflicting desires – such as fundamental senses of responsibility to themselves, the tradition, and their audience – with the decision to commercially exploit the tradition to earn a living. Such negotiations can significantly influence artists' creative processes, business decisions and perceptions of identity. With the intention of understanding how traditional music interacts with the global commercial system, this research focuses on the experiences of over fifty prominent Irish traditional artists and influential industry personnel. This paper presents a portion of the findings from a larger ethnographic study exploring how Irish traditional musicians and relevant industry personnel perceive commercialization, agency, identity and the creative process in their occupational lives. This work contributes essential voices – those of the artists and the industry personnel themselves – to the current ethnomusicological discussion of the music industry.

Keywords: Capitalism, Identity, Irish

Lucia Campos

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)
luciapcampos@gmail.com

Músicas brasileiras na Europa e o elogio da diversidade

Uma enorme bandeira brasileira dá as boas vindas ao público do festival Paleo, em Nyon (Suíça) em 2008. No lugar da frase original – “ordem e progresso” – está escrito “no coração da mestiçagem”. Em 2010, “Le grand mix du Brésil” é o slogan de um ciclo de concertos e de ateliers promovido pelo museu do quai Branly, em Paris. Em 2011, o festival Europalia, em Bruxelas, convida à “descoberta” do Brasil, um país que “fascinará pela diversidade de suas culturas”. Em 2012, o Tropenmuseum Junior, versão infantil do museu dos trópicos, abre a exposição “MixMax Brazil” onde “todos os sentidos [do público] estão engajados na experiência da rica diversidade e da mistura cultural do Brasil”. Seguindo grupos musicais brasileiros em turnê pela Europa, como parte da minha pesquisa de doutorado em curso, proponho nessa comunicação uma análise da construção de uma “diversidade” brasileira no circuito dos festivais de World Music e nos museus etnográficos europeus. Duas questões orientam o presente estudo: Como os festivais e museus europeus se apropriam o “elogio da mestiçagem”? Qual o papel das músicas brasileiras na fabricação de um imaginário da diversidade na Europa do início do século XXI? Numa perspectiva de antropologia simétrica (Latour 1997), as experiências etnográficas focalizam, por um lado, a trajetória de cada grupo musical e o processo de adaptação à cena, da passagem de som ao concerto. Por outro lado, as observações e entrevistas revelam as mediações que constroem esse “mundo da arte” chamado World Music, numa abordagem multi-situada (Marcus 1995) que entende a mundialização como um fenômeno contextual, que emerge concretamente a partir de negociações pontuais e localizadas.

Palavras-chave: músicas brasileiras, festivais, World Music

Luis Bittencourt

Universidade de Aveiro

la.bitt@yahoo.com.br

Water Music

Water Music (2004), do compositor chinês Tan Dun (1957), é uma obra musical e visual em que a água é o principal elemento da performance. Concebida como “música para ser ouvida visualmente”, Water Music explora uma variedade de sons invulgares que são gerados através da manipulação direta do líquido pelas mãos do percussionista, que inclui diversos tipos de toques, gestos e movimentos. Além das sonoridades peculiares, elementos como luz, cor, sombra, espaço, performance e plasticidade, são também integrantes em Water Music, de forma que a fusão entre componentes sônicos e visuais cria um resultado unificado que assenta a obra na fronteira entre a música e as outras artes. Mesmo os instrumentos utilizados, criados exclusivamente para a peça, possuem como principal característica a transparência: isso possibilita ao público ver cada movimento do músico em contato com a água, pois “ver” é tão importante quanto “ouvir” em Water Music e também na obra de Tan Dun. O próprio compositor explica: “Para mim, não existem fronteiras entre o visual e o áudio na criação de arte em si. Estes elementos constituem um reino unificado e circular em meu pensamento” (Tan Dun). A água é um elemento de constante exploração na obra de Dun. O compositor contou que teve inspiração para usá-la como um instrumento musical ao ouvir os sons aquáticos produzidos em um exame de ultrassom realizado durante a gravidez de sua esposa: “De repente eu ouvi um belo som aquático e pensei: este é o primeiro som que os seres humanos ouvem”. Water Music presta uma homenagem não apenas ao potencial da água enquanto instrumento musical, mas também à capacidade do líquido para transcender limites: “A água é um elemento que não podemos bloquear: você pode bloquear a terra, você pode dizer que aqui é a China e ali é a Rússia...mas a água não tem tais fronteiras”. (Tan Dun). Apesar de ser originalmente escrita para quatro percussionistas, Water Music também pode ser executada apenas por um único percussionista (a solo). Um aspeto interessante da versão solo é que o músico é livre para apresentar quaisquer partes, em qualquer ordem, ao seu critério. Assim, o solista poderá escolher um dos quatro papéis a desempenhar (percussionista 2 ou percussionista 4, por exemplo) e também quaisquer trechos da obra que deseja interpretar, e em qualquer ordem. Face a esta grande liberdade para criar e recriar o material da partitura, este vídeo é um registo da interpretação do percussionista Luís Bittencourt para Water Music. Realizado por Gustavo Sá, foi gravado no Auditório do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro em Dezembro de 2012. Water Music foi também tema da investigação “O uso da água como fonte sonora percussiva: análise de Water Music de Tan Dun” realizada por Luís Bittencourt no Mestrado em Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação do compositor e professor Dr. António Chagas Rosa e do percussionista Miquel Bernat.

Marcelo Chiaretti

Université Paris VIII

mchiaretti@gmail.com

Retratos de uma linguagem em transformação – Radamés Gnattali e as transformações do Choro no séc XX

A presente comunicação tem como objetivo abordar a obra de Radamés Gnattali (1906-1988) levando em consideração sua relação com o desenvolvimento da linguagem instrumental brasileira, mais especificamente dentro do universo particular do Choro. De que maneira esta música é apropriada pelo compositor e de que forma sua composição é utilizada como modelo e fonte de inspiração para novas criações, alimentando assim um processo de continua transformação e renovação da linguagem do Choro? O Choro, dentre sua multiplicidade de significados, é um termo utilizado comumente a música instrumental de origem popular e urbana criada no século XIX no Rio de Janeiro. O termo pode ser associado também a uma formação musical - conjunto de choro - assim como à denominação de um baile ou festa popular (Cascardo 1962, Pinto 1978) ou simplesmente, atribuído à um “jeito” característico de interpretar desenvolvido pelos músicos de choro. A bibliografia clássica ressalta a origem do choro a partir do encontro entre elementos culturais europeus e afro-brasileiros, podemos destacar as danças populares e de salão, as peças românticas em voga e a inventividade de seus intérpretes brasileiros. Estes “músicos-compositores” (Vasconcelos 1977 : 14), incorporando em suas peças certos modelos europeus, começaram a desenvolver um linguagem musical própria, possuindo então características nacionais, presentes nos gêneros musicais “abrasileirados”, como a polca-brasileira e outros ainda mais originais como o maxixe, criado nos bailes populares cariocas (Sandroni 2001). Este estudo possui como principal referência a obra “Retratos” (1956) de Gnattali, enfocando sua versão para bandolim solista e conjunto de choro (transcrita em 1978). Trata-se de uma obra chave no processo de transformação do choro na segunda metade do séc. XX. A obra pode ser considerada como a primeira peça de música de câmara escrita especificamente para uma formação instrumental característica da música popular brasileira, conhecida como “conjunto regional” ou conjunto de choro: grupo musical formado comumente por violões, cavaquinho, percussão (pandeiro) e solista(s) – geralmente bandolim, flauta, clarineta, entre outros. Esta peça teve o importante papel de engendrar mudanças significativas no tratamento do repertório e do material musical executado pelos próprios músicos de choro, a começar pelos seus principais intérpretes : Jacob do Bandolim & conjunto Época de Ouro na década de 1960 e Joel Nascimento & Camerata Carioca no final da década de 1970. Retratos foi concebida por Gnattali como quatro retratos musicais de compositores representativos do Choro. Anacleto de Medeiros (1866-1907), Ernesto Nazareth (1863-1943), Francisca Gonzaga (1847-1935) e Alfredo da Rocha Vianna (1897-1973) — o Pixinguinha. Cada movimento faz alusão à obra de cada homenageado, tratado por Gnattali de maneira original, explorando as particularidades dos gêneros e dos materiais típicos da linguagem. Através da análise comparativa da obra com trechos representativos do repertório do choro, poderemos distinguir certos modelos composicionais utilizados até os dias de hoje e evidenciar como o trabalho de apropriação da linguagem presente na obra de Gnattali e nas criações de choro contemporâneos é uma das principais características reveladoras deste processo contínuo de transformação do choro ao longo do século XX.

Marcelo Chiaretti, Lucia Campos

Université Paris VIII

mchiaretti@gmail.com

Na levada do Choro

O documentário "Na levada do Choro" retrata a turnê-pesquisa do conjunto de choro Corta-Jaca pelas cidades de Belo Horizonte, Betim, Ouro Preto, Diamantina, São João Del Rey, Uberaba e Uberlândia, no estado de Minas Gerais, Brasil. Em cada cidade, muitas surpresas vão costurando esses encontros entre os músicos de diversas gerações, revelando lugares, personagens e composições que fazem parte da história do choro em Minas Gerais.

Marcos Vinícius Araújo

Universidade de Aveiro/INET - MD

marcosaraujo@ua.pt

Comportamentos autorreguladores e estados de fluxo nas atividades musicais de instrumentistas de elite

Sendo dois estados centrados nas metas de um indivíduo, autorregulação e fluxo parecem estar conceptualmente relacionados. No domínio da Educação Musical, o primeiro é definido como pensamentos auto-gerados, sentimentos e ações que são planeadas e ciclicamente adaptadas para obter metas pessoais (McPherson and Zimmerman 2002). O segundo é comumente referido como uma sensação holística de engajamento total em uma atividade sem auto-consciência reflexiva mas com profundo senso de controle (Engeser 2012). Enquanto estudos recentes encontraram o estado de fluxo como preditor de alta performance em áreas diversas, a temática tem sido pouco investigada na área dos estudos em performance. O objetivo principal desse estudo é explorar relações entre comportamentos autorreguladores da prática instrumental e estados de fluxo em músicos de elite. Sustentado nas duas teorias, põe-se a hipótese de que os níveis de comportamentos autorreguladores na prática musical correlacionam-se significativamente com as experiências de fluxo na prática e na performance musical. Sendo a autorregulação uma característica importante da prática musical de especialistas, a qual pode incluir agentes (ex. metas), mecanismos (ex. planeamento, monitoramento, metacognição) e avaliações (auto-eficácia, autoavaliação) reguladoras, a pesquisa tentará responder em que medida esses afetam os estados de fluxo experienciados por músicos, tentando apontar quais comportamentos autorreguladores predizem em maior e menor grau os estados de fluxo. Até o momento, um questionário para medir comportamentos autorreguladores na prática de músicos de elite foi desenvolvido e testado. 49 instrumentistas completaram o questionário on-line sobre 5 comportamentos autorreguladores relevantes na prática instrumental. Foram realizados testes estatísticos exploratórios (inter-item, item-total e alfa de Cronbach). Após algumas eliminações de itens, testes de confiabilidade revelaram a boa consistência interna das sub-escalas. Os próximos passos da pesquisa em andamento incluem a aplicação do questionário desenvolvido em conjunto com o questionário do estado de fluxo (FSS-2) e a análise correlacional exploratória entre os dois estados. Contribuições dessa pesquisa incluem o desenvolvimento de instrumentos de medida dos comportamentos autorreguladores na

prática de músicos de elite, assim como a melhor compreensão das condições e características dos estados de fluxo experienciados durante atividades musicais específicas.

Palavras-chave: Ciência performativa, otimização da performance musical, otimização do ensino e aprendizagem instrumental

Marcos Kröning Corrêa

Universidade de Aveiro
marcoskc@gmail.com

O Fazer -musical do guitarrista-compositor contemporâneo

Na guitarra há uma especial incidência da figura do guitarrista-compositor, uma tradição presente dos séculos XVI ao XIX representada por guitarristas que compunham para o seu instrumento e interpretavam suas próprias músicas. No século XX há uma ruptura dessa tradição, onde esta prática retorna nos anos 80 de uma forma mais ampla. Como performer que também compõe para o instrumento, busco uma teorização do *music-making* e reflexão sobre essa temática. A expressão *music-making* vem sendo utilizada em diferentes estudos e contextos, associada a músicos amadores, profissionais, ensino do instrumento e música gravada. Nesta investigação busco descrever, definir e analisar o *music-making* do guitarrista contemporâneo que cria suas composições, executa-as em público, grava em discos e tem suas obras publicadas. Os caminhos metodológicos desta investigação qualitativa são desenvolvidos em dois eixos: (1) pesquisa documental, através dos discos gravados e documentos escritos pelos sujeitos da pesquisa e (2) pesquisa de campo, via observação participante em Festivais Internacionais de Guitarra. Para a análise dos dados, apoio-me nos modelos de composição-performance de Finnegan (1989) e na tipologia de *music-making* de Elliot (1995). A ênfase no 'fazer musical' através dos discos gravados por estes guitarristas-compositores revelou, disco a disco, um panorama inédito da obra completa de cada um – as composições próprias que foram gravadas, as semelhanças e diferenças das obras que foram regravadas, algumas com partituras publicadas, outras não. Os resultados da investigação documental redirecionaram as reflexões teóricas e os trabalhos para a pesquisa de campo, conduzindo a pesquisa para um núcleo mais reduzido de guitarristas compositores. A coleta de dados vem sendo realizada em Festivais de Guitarra na França (Colmar e Paris), Espanha (Córdoba e Seville), Sérvia (Belgrado) e Liechtenstein (Vaduz). Através da observação participante, observo e atuo junto aos guitarristas-compositores, participando nas master classes e ensaios, interpretando suas obras e minhas obras, revelando como e de que forma eles trabalham suas composições e de outros guitarristas. Dentre as contribuições da pesquisa, os conceitos de obra, guitarrista-compositor e *music-making* são analisados e ampliados à luz da pesquisa documental e de campo. Está previsto a gravação de um CD com obras trabalhadas junto aos guitarristas-compositores.

Palavras-chave: Fazer-musical - guitarrista-compositor – Performance

Maria Paula Marques

University of Aveiro, Portugal

paula.airao@sapo.pt

Bach, Sonatas 1001, 1003, 1005 – Interpretative approaches on the Guitar

This work has its roots in a Ph. D. project aimed at considering the interpretative approaches to Bach's violin sonatas presented so far on the guitar, and providing an alternative proposal. It includes a systematic presentation of the main characteristics of guitar transcriptions and recordings, and focuses on its consequences at an interpretative level. The results of my analysis showed three main strategies: the addition and other alterations of the original notes, the augmentation of rhythmic values, and specific fingering options that seem to disregard Baroque articulation practice. The recurrent approach emphasizes the harmonic nature of the instrument. Both a strong tendency towards the modification of several aspects of the original and a fundamentally idiomatic perspective were manifested. The addition of notes sometimes disregards the implicit harmony, creates a new punctuation in the melody, presents a conception of sound and musical phrasing distant from the Baroque, and significantly changes the character of some movements. The augmentation of rhythmic values brings similar consequences, to the point of originating moments when different harmonies mix together. It shows the guitarists' preference for long melodic lines, a continuous legato sound. Fingerings show easy and obvious options, and do not seem to take articulation signs such as slurs into consideration. Different fingerings are used for similar melodic patterns. The results of this analysis inspired the search for a different interpretative option that follows the autograph manuscript for violin without modifying it. While confronting the various options, the challenges brought forth by an interpretation on a harmonic instrument which maintains the original text written for a predominantly melodic instrument were questioned. Articulation became a central element in the research and in the interpretative practice, and questions regarding Baroque practice were considered at the light of present knowledge about the interpretative practice of this period. This work reunites musicological and artistic research, since the analysis of the interpretations and the referred practices were both fundament and inspiration for the search of new interpretative paths and the development of aspects that have been somehow neglected in the guitar interpretations of these sonatas. Three movements of Sonata BWV 1003 will be played (Adagio and Presto).

Keywords: Guitar, Interpretation, Bach

Marie-Christine Parent

Université de Montréal / Université de Nice-Sophia-Antipolis

mc.parent@umontreal.ca

Ser um músico nas Seychelles: Ser « músico das Seychelles » ou « músico do mundo » ?

Uma parte da produção musical contemporânea nas Seychelles (arquipélago e país do oceano Índico) está inspirada na "tradição creole", nas práticas musicais que eram vivas até os anos 1970. Dentro do movimento de institucionalização da cultura popular,

que ocorre desde a independência do país em 1976, os repertórios e parâmetros musicais se adaptaram aos limites, exigências e novas possibilidades que o contexto de performances atuais (festivais, palcos turísticos e projetos de gravação) oferece. Nesta passagem pelo palco “profissional”, a posição do músico está mudando. Entre o desejo de desenvolver uma carreira artística e os limites impostos por uma sociedade insular com onipresença do Estado, quais estratégias os músicos e artistas devem adotar para se enquadrar neste novo estado socioeconômico de músico profissional nas ilhas Seychelles? Qual ligação eles mantêm, ou não, com a tradição? Enfim, como eles administram a tensão permanente entre o desejo de estar conectado com a estética musical local e a vontade de expandir seus horizontes para a indústria musical global da world music. Esta apresentação tem por objetivo fornecer informações que contribuirão não só na elaboração das respostas para estas perguntas, mas também numa reflexão sobre a incidência do ambiente cultural, social, econômico e político na criação musical atual e dos últimos anos nas Seychelles. A metodologia aplicada foi a de observação participante, incluindo entrevistas com músicos e trabalhadores do ramo musical, assim como pesquisa de arquivos em jornais e websites locais. Acredito que existam diferentes possibilidades e estratégias para construção de uma identidade artística e para a profissionalização do músico, porém o incentivo do Estado permanece fundamental tanto para um desenvolvimento profissional quanto para a abertura de perspectivas internacionais.

Palavras-chave: Seychelles, músico, local/global

Mirtes Júlia de Sousa Ferreira

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
mirtes@gmail.com

Educação Musical nos Pontos de Cultura do estado de São Paulo

A presente pesquisa, de caráter documental, tem como objetivo analisar e compreender as concepções que os Pontos de Cultura têm acerca do ensino de música, propondo um diálogo com as ideias presentes no campo da Educação Musical Contemporânea. No Brasil, no período de 2004 a 2011, o Ministério da Cultura apoiou 3.703 ações que ganharam o título de Pontos de Cultura atuando em diversas áreas culturais (música, dança, teatro, audiovisual entre outros), muitas dessas ações se propõem a oferecer para a comunidade local algum tipo de formação musical, se tornando, em muitos casos, as únicas instituições destinadas ao ensino de música em seus municípios. Problema: Como a música é abordada pelos Pontos de Cultura do estado São Paulo? Objetivos: Analisar e compreender as concepções que os Pontos de Cultura têm acerca do ensino de música propondo um diálogo com as ideias presentes no campo da Educação Musical Contemporânea Metodologia: A pesquisa é de caráter documental e estruturar-se-á em pesquisa bibliográfica, documental, organização dos dados e análise de conteúdo. Considerações: A pesquisa está prevista para término em 2015. A fase exploratória realizada em fevereiro de 2013 permitiu identificar 39 Pontos de Cultura enquadrados na área de música e que oferecem cursos/oficinas de música para a comunidade. Até o momento pôde-se analisar 15 dos 39 projetos, tais análises mostraram que as instituições contempladas pelo programa Pontos de Cultura são, em grande parte Associações e Organizações Sociais (OS). As ações propostas por esses Pontos de Cultura podem ser agrupados

em: Formação de orquestra de viola caipira; Oferta de cursos para instrumentos diversos da música popular; Formação de bandas de música oferecendo cursos nos diversos instrumentos de metais e madeiras que compõem as bandas; Formação de coral infantil e infanto-juvenil; Formação de orquestras de cordas. A pesquisa mostrou até o momento que os Pontos de Cultura são projetos sociais, porém muitos atuam como escolas, com programas estabelecidos e avaliações semestrais tradicionais (prova escrita e audição) assemelhando-se às instituições formais de ensino de música.

Palavras-chave: Educação Musical; Pontos de Cultura; Políticas Culturais

Nuno Fidalgo

CESEM (FCSH-UNL)
ngnfidalgo@gmail.com

A dança no contexto das práticas operáticas e músico-teatrais em Portugal (1991-2010)

Desde os anos noventa até ao presente, os palcos nacionais têm acolhido um fluxo muito heterogéneo de criadores portugueses, ou residentes em Portugal, encenando ou colaborando na encenação de espectáculos de ópera e músico-teatrais. Desta diversidade de perfis e experiências artísticas, destacou-se a presença regular de alguns nomes provenientes do teatro-dança e da performance, como Olga Roriz, Rui Lopes Graça, Aldara Bizarro, Rui Horta, Luca Aprea, Jean Paul Bucchieri, Sofia Dias e Vítor Roriz, Clara Andermatt, entre muitos outros. Trazendo diferentes perspectivas sobre o espaço e a relação com o material musical, assim como novas metodologias de trabalho com os cantores, estes criadores são o reflexo de um movimento renovador em torno das práticas de encenação operática e músico-teatral que teve lugar em Portugal e nos circuitos internacionais de ópera em todo o mundo. Esta apresentação tem por objectivo documentar e caracterizar o percurso de alguns destes criadores com formação na dança, na improvisação e na performance, procurando definir a especificidade da sua participação - seja na encenação de repertórios, seja em criações contemporâneas -, enquadrando-os num contexto mais vasto de práticas e discursos interartísticos – no qual se inserem alguns nomes paradigmáticos da dança internacional (Sasha Waltz, Trisha Brown, Pina Bausch, entre muitos outros).

Palavras-chave: Ópera - Dança - Portugal

Patrícia Paula Lima

Universidade de Aveiro
patriciapaula.lima@gmail.com

A música como ferramenta de apreensão dentro e fora do ritual udevista

O ritual religioso onde se utiliza o chá enteógeno conhecido como *ayahuasca* vem sendo re-significado em contextos urbanos há oito décadas, sobretudo após sua expansão iniciada pelos movimentos religiosos organizados. O ritual que

anteriormente era vivenciado pelas tribos da floresta amazônica e posteriormente adotado por caboclos que por lá foram viver, vem ultrapassando tanto fronteiras geográficas (nacionais e internacionais) como fronteiras culturais, sendo constantemente re-inventado por indivíduos conhecidos como “novos xamãs”. Esses, que apesar de serem provenientes de países como Espanha, Portugal, Alemanha, EUA, Reino Unido, etc., trazem em seu “currículo espiritual” legados doutrinários de mestres originários da América Latina. A linha doutrinária conhecida por *União do Vegetal* (UDV), à qual direciono meu trabalho, vem ganhando espaço entre as comunidades esotéricas européias. Seu arcaboço espiritual é caracterizado por um sincretismo entre as práticas ritualísticas indígena, afro, cristã e kardecista, adotadas por seu criador e fundador Mestre Gabriel (1922/1971) no ano de 1961 em Rondônia/Brasil. Atualmente o ritual é vivenciado por mais de 15 mil pessoas espalhadas pelo mundo e tem como característica, após a ingestão do chá, a utilização da música como ferramenta de comunicação e apreensão dos ensinamentos doutrinários, atuando como um veículo para que o indivíduo também possa ter a sensação de “comunhão com o Divino”. Usualmente os mestres da UDV tem como característica a apropriação de canções comerciais em geral, dando-as uma dimensão funcional no momento do ritual. A música, portanto, neste contexto é um dos elementos instigadores para a compreensão do universo religioso desta prática. A partir deste enfoque proponho primeiramente apresentar a comunidade *udevista* (como são conhecidos os adeptos da UDV) implantada em Portugal de forma a compreender como localmente esta interioriza uma prática ritual brasileira; e procurar perceber quais as representações simbólicas que ela atribui à música. A partir do termo “hierofania” (manifestação do sagrado em qualquer forma profana) usado por Mircea Eliade (1992), proponho o conceito de “hierofonia” para abordar o processo de utilização da música secular num contexto religioso. A abordagem teórica para os objetivos propostos pauta-se na metodologia fenomenológica sugerida por Ruth Stone (2010). Este trabalho faz parte do doutoramento que estou a desenvolver no âmbito da etnomusicologia, cujos dados etnográficos são resultados de coleta sistemática entre os anos de 2010 a 2013.

Palavras-chave: música, ritual e ayahuasca

Paulo Bernardino

Universidade de Aveiro
pjfbernardino@gmail.com

O espólio de Manuel Faria na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: o caso dos *Due Mottetti per coro e organo*: Uma performance sustentada na pesquisa musicológica

Celebra-se este ano o 30º aniversário da morte do padre e compositor Manuel Faria (1916 – 1983). Ao longo dos últimos 20 anos desenvolveram-se alguns trabalhos (cf. Faria 1992 e 1998; Ferreira 2000; Martins 2008; Pereira 2009) que permitiram à comunidade científica um maior conhecimento desta personalidade da música portuguesa do séc. XX. Porém, ainda hoje está por conhecer grande parte da sua obra, essencialmente devido à falta de um levantamento e estudo rigoroso do espólio que se encontra na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC).

Esta comunicação - inserida no âmbito dos estudos em performance historicamente informada (Butt 2002) - procura, numa primeira fase, descrever o processo de pesquisa, tratamento e análise do acervo acima referido para a discussão de questões que se colocam à reconstituição e edição de *Due Mottetti per coro e organo*, tendo como objetivo principal partilhar experiências e discutir problemas relacionados com a organização, inventariação, catalogação, estudo e posterior performance das obras do acervo musical de Manuel Faria. O tratamento do referido espólio tem revelado, além da existência de peças desconhecidas, algumas técnicas de criação, composição e orquestração de Manuel Faria cujo conhecimento permitiu a reconstituição de algumas obras. A integração de peças soltas em unidades maiores colocou novos desafios à pesquisa que foram ultrapassados a partir de uma pesquisa extensiva em programas de concerto e publicações periódicas. A primeira audição moderna de *Due Mottetti per coro e organo* foi realizada a 12 de Abril de 2012 pelo coro do DeCA, sob a minha direção, integrada num concerto de Páscoa realizado na Igreja da Costa Nova do Prado – Aveiro. Esta performance suscitou algumas questões interpretativas que posteriormente, numa segunda fase, serão aprofundadas e analisadas aquando da apresentação da versão orquestral *Três Motetes para Coro e Orquestra* (1965) que se pensa realizar em Dezembro de 2014.

Palavras-chave: Manuel Faria; Reconstituição; Música Coral

Paulo Pedrassoli Júnior

Universidade de Aveiro

pedrassoli2008@gmail.com

Aspectos de notação musical e performance de obras para guitarra de Heitor Villa-Lobos

A incompletude dos sistemas de notação musical é assunto bastante estudado por diversos autores como Nicholas Cook (2006), que prefere tratar a partitura como script, um guião com instruções mínimas e essenciais para a performance, e não como 'texto musical', algo completo e acabado que o performer lê, interpreta e reproduz, com atitude de maior ou menor reverência. Alexandre Zamith Almeida (2011) argumenta que o sistema tradicional de notação musical se desenvolveu como ferramenta de fixação de intervalos, distâncias e relações, e não como uma descrição fiel e minuciosa dos diversos aspectos sonoros e musicais. Charles Seeger (1958) esclarece a distinção entre os tipos prescritivo e descritivo de notação musical, sendo o primeiro uma espécie de mapa, uma planta indicativa de como uma peça musical deve ser executada (é o caso das partituras destinadas à performance), enquanto que o segundo é um relato de como uma performance específica realmente soou, este, utilizado para fins específicos de análise no âmbito da etnografia. Theodor Adorno (apud Carvalho, 2007) afirma que nunca e em passagem alguma o texto musical notado é idêntico à obra, sendo necessário captar, na fidelidade ao texto, aquilo que ele oculta dentro de si. A notação musical utilizada nas obras escritas para guitarra carrega ainda mais ambiguidades devido às características e limitações deste instrumento. No entanto, a guitarra apresenta uma grande riqueza e variabilidade no que diz respeito ao timbre, justamente o parâmetro sonoro menos pertinente à notação. Neste recital-conferência pretendo discutir algumas passagens de obras escritas por Heitor Villa-Lobos (entre 1912 e 1940), revelando aspectos que

permanecem ocultos na notação, mas que se tornam explícitos na performance, como, por exemplo, a questão das durações reais das notas do arpejo do Estudo n.1, entre outras situações que mereçam ser abordadas. Para tanto, farei uso de um sistema de notação desmembrado em seis vozes, sendo cada uma delas associada a uma corda específica da guitarra, a fim de demonstrar a diferença entre o texto notado e a expectativa de realização sonora do mesmo. Ao fim, apresentarei ao vivo as obras abordadas, com o objetivo de dar sentido estético-afetivo às análises realizadas na etapa anterior.

Palavras-chave: performance, notação musical, Villa-Lobos, guitarra

Pedro Mendonça, Tiago Marroco

Universidade de Aveiro / Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ
pedrinho_violao@yahoo.com.br

A música punk - Formação Política na Vida

Reunimos aqui nesta comunicação as experiências acadêmicas do estudante de mestrado em música da Universidade de Aveiro, Pedro Mendonça, e do punk Tiago Marroco, morador do Porto e participante ativo da cena na cidade e no país. Pedro Mendonça levou a cabo esta pesquisa que tem como principal objetivo tentar compreender como a música punk, principalmente a partir de seus pressupostos culturais e seu espaço performativo, pode contribuir diretamente para a formação política de ativistas libertários e anarquistas, tendo como espaço para a pesquisa de campo o Centro Social Libertário Casa Viva, presente à praça do Marquês na cidade do Porto. Pedro Mendonça compõe o coletivo que gere a casa, delineando assim uma pesquisa fortemente engajada ideologicamente. Outro padrão metodológico importante é o da prática etnográfica, construída coletivamente com sujeitos ativos na cena punk e que possuem algum envolvimento no ativismo libertário e anarquista na cidade do Porto, tendo tido Tiago Marroco papel fundamental no desenvolvimento da mesma, escrevendo textos, ajudando na organização de debates sobre o punk na Casa Viva e assim construindo o material fundamental que compõe esta tese de mestrado. Com esta comunicação os dois pretendem, a partir da desconstrução dos clássicos papéis de pesquisador e pesquisado, apresentar quais seriam os principais elementos da performance e da vida punk que contribuem para esta formação política libertária e anarquista.

Palavras-chave: punk / anarquismo / formação política

Pedro Miguel dos Santos

Universidade de Aveiro

ppedrossantos@gmail.com

Aglepta de Arne Mellnäs - a notação como veículo para o alargamento das competências vocais e interpretativas do coro infantil

A obra Aglepta, composta em 1969 pelo compositor sueco Arne Mellnäs, apresenta um conjunto de características inovadoras no repertório coral infantil. Entre elas destacam-se a variedade do vocabulário vocal e uma notação repleta de elementos indeterministas. Estes recursos, típicos da vanguarda da década de 60 do século XX, aliados à riqueza sonora e ao equilíbrio do discurso musical, fazem de Aglepta uma obra de referência no género. Se por um lado Aglepta apresenta elementos característicos da ‘nova vocalidade’, nomeadamente o tratamento fonético do texto e o recurso a diferentes tipos de emissão vocal, por outro o discurso musical da obra recorre frequentemente a princípios aleatórios que possibilitam a criação de massas e de outros eventos sonoros complexos através de procedimentos interpretativos relativamente simples. A notação recorre tanto a símbolos tradicionais quanto a sinais menos convencionais, sem deixar de ser clara, simples e eficaz na transmissão das intenções do compositor aos intérpretes (maestro e coro infantil). Neste sentido é importante referir que os processos interpretativos aleatórios, aliados à nova vocalidade facilitam a descoberta de um mundo sonoro alargado e permitem ainda que o intérprete seja, ele próprio, criador e não meramente executante. Isto significa que, para além do natural enriquecimento das competências vocais, o coro infantil pode desenvolver competências interpretativas que o repertório tradicional não permite. Pelos aspectos anteriormente referidos Aglepta é uma obra pioneira e uma referência para o trabalho composicional dirigido a coros infantis. Apesar da importância desta obra, ela é pouco conhecida e executada sendo por isso pertinente divulgá-la, analisá-la e reflectir sobre o seu contributo para o alargamento das competências vocais e interpretativas do coro infantil. Neste sentido proponho apresentar uma análise da obra assim como um conjunto de reflexões sobre a relação entre nova vocalidade, notação gráfica, indeterminismo e coro infantil.

Palavras-chave: Coro infantil, nova vocalidade, notação indeterminista

Rui Marques

Universidade de Aveiro/INET - MD

rfdmarques@gmail.com

“Para o engrandecimento e prestígio da Sociedade” – o papel da prática musical nas tunas na construção de identidades e na conquista de novos papéis sociais. Um estudo de caso da Tuna Souselense

A partir do final do século XIX assiste-se em Portugal à emergência e disseminação de grupos designados ‘tunas’, ensembles compostos essencialmente por instrumentos de corda dedilhada e friccionada. Este fenómeno coincidiu com a expansão do movimento associativo em torno da música e com o advento do movimento republicano, marcado por ideais de participação cívica e de ‘regeneração pela Arte’ (Braga 1880). Geralmente associados a clubes, associações recreativas, culturais ou profissionais,

estes ensembles configuram-se como associações de indivíduos que partilham interesses e objetivos comuns. As tunas possibilitam o estreitamento de relações interpessoais, desempenhando um papel preponderante na construção de identidades e na conquista de novos papéis sociais (Turino 2008). A prática musical nestes grupos constitui um espaço privilegiado de sociabilidades, de construção de projetos e desenho de utopias. Desta forma, as tunas constituem um contexto privilegiado para a compreensão da experiência e oportunidades criadas pela performance musical, proporcionando a negociação de papéis sociais e a integração em novos modelos sociais (Frith 1996). Partindo de um estudo de caso em torno da Tuna Souselense, fundada em 1910 na localidade de Souselas (Coimbra), pretendo analisar e discutir anacrónica e sincronicamente a forma como a participação musical pode contribuir para potenciar a construção de um sentido de colectividade. Pretendo também contribuir para o conhecimento do papel das práticas musicais não profissionais e das tunas em particular em processos de transformação e negociação social e na construção de novos posicionamentos sociais e ideológicos. A minha análise sustenta-se na investigação em periódicos e espólios de tunas e de músicos, assim como em trabalho de campo desenvolvido junto da Tuna Souselense. Apoio esta investigação em contributos sobre o tema do associativismo (Riley 2005; Morales e Geurtz 2007; Lousada 2013), relacionando-os com trabalhos centrados na expansão da ideologia republicana em Portugal (Ramos 1998; Ribeiro 2011). Quais as razões que conduzem ao investimento de centenas de músicos amadores na prática das tunas? De que forma contribui esta participação para o desenvolvimento de identidades coletivas e para a construção de comunidades socialmente coesas? Qual o papel formativo desempenhado por estas associações? São estas as questões de partida do estudo que tenciono apresentar.

Palavras-chave: Tuna, associativismo, republicanismo

Rui Oliveira

Universidade de Aveiro/INET - MD

rpo@ua.pt

Sons de Goa

Sons de Goa é um documentário criado no âmbito de uma dissertação de Mestrado em Comunicação Multimédia (ramo Audiovisual Digital) do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro em colaboração com o INET-MD, Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, uma unidade de investigação situada em Lisboa (UNL e UTL) e Aveiro (UA). Este documentário foi criado com base em filmagens de arquivo originadas no âmbito de uma investigação em Etnomusicologia, conduzida em Goa pela Professora Doutora Susana Sardo, investigadora e docente na área da Etnomusicologia na Universidade de Aveiro. Sons de Goa baseia-se no livro "Guerras de Jasmim e Mogarim", da autoria desta docente e investigadora, para analisar e reflectir sobre a influência da presença portuguesa em Goa nas manifestações religiosas e o papel desempenhado pela prática musical em contexto colonial.

Rui Penha

Universidade de Aveiro / INET-MD

ruip@ruipenha.pt

A Espacialização como Poiesis da Música

A interacção entre as fontes sonoras e o espaço, mesmo que de forma não intencional, é inevitável em todas as performances musicais. A história da música cedo nos relata exemplos de utilização intencional da "mise-en-scène" espacial do som, enquanto nos permite também perceber a influência da arquitectura dos espaços de performance na evolução da linguagem musical. Na música electroacústica, esta componente emancipa-se, tornando-se objecto de primordial atenção desde as experiências seminais e factor determinante na concepção dos espaços de difusão. Isto leva a que, desde o início da segunda metade do século XX, o espaço e a espacialização tenham vindo a afirmar a sua importância enquanto parâmetros da composição e performance musical. O controlo intencional da colocação do som no espaço e da interacção acústica entre os vários elementos, contudo, nem sempre integra o grupo de elementos geradores do pensamento composicional. Não obstante a sua crescente relevância, tem-se mantido a tendência de utilizar o pensamento espacial para enfatizar, ornamentar ou pôr em evidência os restantes parâmetros musicais. Porém, na perspectiva do ouvinte, a percepção dos vários elementos é feita em simultâneo, pelo que a inclusão do pensamento sobre o espaço nas fases iniciais do processo da composição poderá catalisar o surgimento de modelos para uma articulação mais simbiótica com os restantes parâmetros. Seguindo algumas pistas lançadas no final do século passado, o início do século XXI tem assistido a alguns movimentos de alforria do pensamento espacial na criação musical. Esta emancipação é análoga à que, e.g., o parâmetro timbre descreveu ao longo da história da música ocidental: primeiro utilizado como veículo para a reprodução de outros parâmetros musicais (e.g., melodia, ritmo, contraponto), depois como forma de evidenciar e ornamentar o pensamento musical (e.g., a alternância entre grupos orquestrais na exposição e desenvolvimento de motivos) e só mais tarde enquanto elemento gerador do material musical, sendo completamente integrado no pensamento composicional (e.g., na obra de compositores como Varèse, Grisey ou Lachenmann). Será então o espaço a próxima fronteira da música ocidental? Neste painel serão apresentadas três perspectivas complementares sobre este movimento: a composição a partir da espacialização do som, a composição a partir das características do espaço e a perspectiva do intérprete na performance de obras com forte componente espacial.

Palavras-chave: Espaço, Espacialização, Composição

Rui Silva
ESMUC/UAB
ruisilvaperc@gmail.com

“Tem de tratar o adufe por tu” O toque do AL-DUFF da região de Idanha-a-Nova no séc. XXI

Nesta comunicação pretendemos aportar aos estudos existentes acerca do adufe - pandeiro tradicional quadrangular português -, em áreas como musicologia, história, etnomusicologia ou sociologia, a nossa perspectiva como percussionistas, alicerçada numa formação académica em Percussão e no estudo/performance de outros *frame drums* mediterrânicos. Esta comunicação tem por objectivo (A) caracterizar o *toque do adufe* enquanto técnica performativa tradicional propomos fazê-lo (i) demonstrando como segurar no adufe; (ii) descrevendo o posicionamento do adufe em relação ao corpo; (iii) exemplificando o movimento do instrumento durante a execução; (iv) produzindo amostras dos sons básicos nas mãos direita e esquerda; (v) tocando ritmos de adufe (ritmos ternário e binário observados no séc. XXI); (vi) expondo tipos de ornamentação e variações, e, por fim, (vii) aludindo a factores relevantes para o *toque* tais como resistência, projecção de som, equilíbrio do adufe, movimento e dinâmica. Propomo-nos ainda a (B) transcrever os ritmos tradicionais actuais através de uma adaptação livre do sistema rítmico silábico indiano (*konnakol*) - na linha da recente “revolução” de *frame drums*. Os conteúdos desta comunicação são baseados na informação audiovisual (filmes e fotografias) fruto de registos variados por investigadores, historiadores e outros, no trabalho de campo realizado na região de Idanha-a-Nova (desde 2011) junto de adufeiras e artesãos e na formação e experiência performativa na execução de *frame drums* mediterrânicos.

Palavras-chave: Técnica Adufe Idanha-a-Nova

Samuel Araújo
Universidade Federal do Rio de Janeiro
araujo.samuel@gmail.com

Díálogos entre Saberes; Dimensões Político-Epistemológicas da Produção de Conhecimento em Música

Coloca-se em discussão os potenciais e desafios à integração entre saberes académicos, não-académicos e para-académicos para produção de conhecimento sobre a música e outros fenómenos artísticos e sociais a ela relacionáveis. Com base na extensa e diversificada experiência do palestrante e do núcleo académico por ele coordenado, destaca-se, em particular, a trajetória de estudos colaborativos, conduzidos desde o final do século XIX por investigadores situados no campo académico em interlocução com outros sujeitos de conhecimento musical, levando a produtos em co-autoria ou autoria integral por não-académicos, assim como a interferências qualificadas na formulação e execução de políticas públicas para a investigação e a atividade musical como um todo.

Shari Simpson Almeida
Universidade de Aveiro
simpson.shari@gmail.com

Criação de uma interpretação com base na exploração de um imaginário colectivo

Syrinx e Density 21.5 são peças importantes na história da flauta transversal. A primeira, escrita por Claude Debussy em 1913 teve, de acordo com Carol Baron (1982), um sucesso popular. A segunda, escrita por Edgard Varèse em 1936, foi encomendada pelo flautista Georges Barrère, para a estréia de sua flauta de platina. Além da importância individual das obras, há quem estabeleça paralelos entre elas. Baron (1982) afirma que Varèse sugeriu ao flautista Samuel Baron tocar Density 21.5 após Syrinx, mas não apresentou nenhuma conexão concreta entre as duas obras. Em sua tese sobre Density 21.5, Garcia (2002) diz que a peça de Varèse representa "uma das grandes obras revolucionárias da literatura da flauta no século XX, além de Syrinx (1913), de Debussy e da Sequenza I (1958), de Berio". Esta proposta de Recital-Palestra envolve, portanto, duas obras cruciais no repertório da flauta, amplamente estudadas e com farto material bibliográfico publicado. O carácter inovador da performance se relaciona à maneira como ela foi desenvolvida e criada e também à forma como ela é apresentada. Além de pesquisa bibliográfica sobre as obras, foram também considerados depoimentos de flautistas, obtidos por entrevistas semi-estruturadas. De acordo com Clarke (in Rink, 2002), o músico intérprete tem que ter uma estratégia expressiva por meio da qual dê vida à música. O objectivo central das entrevistas realizadas para o desenvolvimento dessa performance foi captar as diferentes estratégias expressivas dos intérpretes e investigar se há aspectos semelhantes entre elas, que indicariam uma espécie de imaginário colectivo das obras. O material colectado na pesquisa bibliográfica e nas entrevistas serviu de inspiração para a criação da performance, que explora recursos multi-meios como vídeo e luz. O uso desses recursos partiu de um desejo de romper com o formato tradicional dos concertos de música clássica que, de acordo com Small (1998), baseia-se na ideia de que apenas a música comunica. Baily, 1985 apud Cook, 1990, reforça essa ideia ao afirmar que na cultura ocidental a música é tratada principalmente como um fenómeno sonoro e que outras questões ficam em segundo plano. Para o Post-ip o objectivo é, portanto, apresentar a performance criada para as obras e, a seguir, explicar todo o processo de criação e pesquisa envolvidos, com enfoque na análise das entrevistas e na relação entre os dados obtidos e a performance.

Palavras-chave: Syrinx; Density 21.5; Imaginário colectivo

Sophie Coquelin

Université Nice Sophia Antipolis

coquelin_sophie@yahoo.fr

A arte de mandar nas chamarritas: representações sociais em torno de uma prática tradicional revitalizada

Prática artística de raiz tradicional alvo de um processo de revitalização a partir dos anos 1990 sob a forma de bailes que integram as festas nalgumas ilhas dos Açores, as chamarritas caracterizam-se pela importância dos deslocamentos que unem e desunem os bailadores como sublinham a distinção sexual entre eles, mas sobretudo pela presença de um mandador que anuncia aos bailadores as figuras coreográficas a executar. A partir da observação destes bailes durante o mês de Agosto de 2012 e da realização de algumas entrevistas, esta pesquisa segue uma abordagem antropológica da performance de maneira a definir o processo de improvisação que rege a arte de mandar e refletir sobre a dimensão espetacular do baile. A análise incide em particular sobre as formas de interação entre os atores das chamarritas (bailadores, mandadores, membros do público como tocadores) e interroga a influência da dimensão individual numa prática coletiva. Analisando o processo de transmissão, a inscrição desta dança no baile ou seja a influência do próprio contexto sobre a prática, ou ainda as diferentes relações que existem entre o gesto verbal, o gesto corporal e o gesto musical, demonstramos que os bailes mandados não se resumem à emissão de uma mensagem para alguns receptores. Trata-se de uma produção coletiva marcada por uma negociação constante entre a previsibilidade e a imprevisibilidade, entre a atualização de um modelo abstrato que aponta para uma chamarrita perfeita, e as próprias performances onde a subjetividade dos atores pode influenciar o resultado. Neste processo de variação dentro da repetição, cada chamarrita bailada corresponde a uma versão singular que é avaliada à luz de todas as outras já executadas. A arte de mandar é submissa à dimensão efêmera e performativa do baile, mas também há um conjunto de regras que organiza a comunicação verbal e corporal e libera ao mesmo tempo a inventividade necessária à improvisação. O baile transforma-se num despique entre os mandadores cujo estatuto pode ser contemplado a partir das noções de autoridade, de inovação, de destreza e de estética. Esta pesquisa conduz a destacar as dimensões dinâmicas e artísticas que acompanham esta prática cultural revitalizada.

Palavras-chave: chamarritas, baile, mandador

Tatiana Moreira

UFSCar/UC/Bolsista Fapesp

moreira.tatyana@gmail.com

Rima, palavra e movimento: diálogos entre o rap brasileiro e o português

O movimento Hip Hop está presente em vários países, como Brasil e Portugal, e tem como elementos: os rappers ou MCs (Mestres de Cerimônia), a dança break, o graffiti e o DJ. São elementos que unidos ao rap (que significa rhythm and poetry, ou seja, ritmo e poesia) remetem a uma cultura que, de uma maneira geral, está presente em áreas urbanas, sejam os grandes centros e/ou as periferias. Assim, o rap, essa

palavra cantada, é uma das maneiras de se fazer críticas e/ou questionamentos para além dos sítios nos quais o Hip Hop encontra-se. Desse modo, neste trabalho, nos propomos a analisar, por meio de uma pesquisa discográfica, raps do grupo Racionais MC's, de São Paulo/Brasil, do rapper MV Bill, do Rio de Janeiro/Brasil, do grupo Mind da Gap e de Boss AC, de Portugal. Objetiva-se averiguar de que maneira as diferentes letras de raps brasileiros e portugueses constroem e representam discursivamente o espaço urbano e a periferia em Portugal e no Brasil. Para tecer as observações analíticas, utilizaremos como suporte teórico e metodológico, os estudos de Foucault (1997, 2002a, 2002b, 2004) sobre a relação entre discursos, autoria, poder e resistência.

Palavras-chave: Raps, Resistências, Diálogos

Vera Fonte

Universidade do Minho
veramsaf@gmail.com

Memorização de uma Fuga do Cravo Bem Temperado de J.S.Bach- aplicação pedagógica de estratégias de memorização em alunos de piano do ensino vocacional

O processo de memorização musical tem sido nas últimas décadas, objeto de estudo em diversas investigações. Todavia, poucos trabalhos se têm dedicado ao desenvolvimento de estratégias pedagógicas para o ensino da memorização. Desta forma, verifica-se uma lacuna na investigação relativamente ao impacto do trabalho de memorização em sala de aula, à forma como os estudantes encaram o processo de memorização e como esta afeta a sua segurança em palco. A presente comunicação tem por base um estudo de caso realizado num conservatório de música, com alunos do ensino complementar, que teve como principal objetivo desenvolver e aplicar pedagogicamente um conjunto de estratégias para a memorização de uma Fuga do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach, cuja performance de memória é frequentemente requerida pelos programas dos conservatórios e em concursos de piano. As estratégias selecionadas basearam-se na aplicação consciente de diferentes tipos de memória (motora, auditiva, visual, estrutural, emocional, linguística), contrariamente à tendência frequente dos estudantes de recorrer apenas a um tipo de memória (geralmente motora). Além disso, foram focados processos como a seleção de dedilhação, análise musical, entoação, direção musical, entre outros. Numa primeira fase, os alunos receberam, em aulas de conjunto, as bases teóricas sobre o processo de memorização. Posteriormente foram aplicadas, em aulas individuais e de grupo, diferentes estratégias baseadas na literatura, para a memorização da obra (Fuga em Fá M, 1º caderno, BWV 856). Os resultados revelaram-se animadores, na medida em que se verificou grande eficácia e rapidez de memorização por parte de todos os alunos, bem como uma evolução significativa noutras capacidades performativas. Agradecimentos: Ao Professor Doutor Luís Pipa pela sua indispensável orientação e troca de ideias, à professora Maria José Souza Guedes pela sua valiosa colaboração e aos alunos participantes no estudo pelo seu empenho e dedicação.

Palavras-chave: Memorização, Performance Musical, Pedagogia Musical

Violeta Ruano Posada

School of Oriental and African Studies, University of London
v.ruano@soas.ac.uk

Performing the cause: the politics of musical expression in the Saharawi refugee camps

The Saharawi refugees have been displaced from their Western Sahara homeland since 1975. Living in refugee camps in the hamada, one of the harshest parts of the Sahara, in South-West Algeria, they have spent the past four decades stranded in the desert, depending on international aid to survive, deprived of opportunities to develop and subject to regional instabilities, such as the war in neighbouring Mali and the threat of terrorism. Nevertheless, the self-proclaimed Saharawi state has used this time to create a true nation in exile, run by the Saharawi independent movement, the Polisario Front. Unique educational and cultural policies have offered the refugees relatively steady access to education and some of the youth in the camps are among the best prepared in Africa. From the very beginning, music, mainly supported by the government, has been at the heart of the Saharawi struggle for independence, closely linked to its political development and the building of a national identity. Today, Saharawi musicians still have a strong sense of loyalty to the cause that shapes every aspect of their musical performance. However, in the past few years, new circumstances and challenges, especially due to the global economic crisis that has considerably reduced the amount of international aid allocated to the camps, have forced many to find alternatives outside the framework of the government. This has created certain problems within the Saharawi music scene, especially with regard to musicians who want to live off their art. Drawing on ethnographic research, this paper explores the political, social and cultural circumstances that are currently shaping the development of music in the Saharawi refugee camps. It takes into consideration traditional understandings of music, as well as the aspirations of the new generation of musicians, and asks two main questions: 1) How has musical performance helped implement the idea of the national cause in the Saharawi refugee camps? 2) How is this idea still affecting music today, 38 years later? Answers to these questions will give important insights into the uses of musical expression in national building processes, especially in contexts of protracted exile.

Keywords: music, nationalism, exile

Vladimiro Cantaluppi

University of Bologna, Italy
notafa75@gmail.com

Roberto Leydi: fieldwork in Crete

Roberto Leydi (1928-2003), a pioneer in the field of the Italian ethnomusicology, was a protagonist of cultural entourage during the post-war period. The early 1960s marks the beginning of his research in Europe, mostly in the Mediterranean area, together with his wife Sandra Mantovani. We will focus on his research carried out in west Crete,

which began in the late Seventies, in collaboration with scholars (Tullia Magrini and Loris Azzaroni) and local musicians such as Kostas Papadakis Naftis and Stelios Lainakis. The research was based on some musical aspects which were typical of that region: First of all, the violin (an instrument which was brought to Crete and to the Greek islands by the Venetian community) and the dance music for violin and *laouto*, aspects which were almost unknown; then, *Rizitiko* songs, belonging to the vocal repertoires of the inner part of the country, and the repertoire of the urban *tabachianiotiko*, the Cretan *rebetiko*. There have been hundreds of hours of recordings, conferences, books, concerts of Cretan musicians in Italy and Europe in important theatres and festivals, until today. Our study starts with the analysis of all these materials, considering in particular: the role of traditional Cretan musicians involved in research, promoting the development of a greater awareness of the historical and musical tradition in all its aspects and hence in its revitalization and enhancement within the Cretan society; Leydi's constant reference to a European and Mediterranean dimension, with an outward-facing projection not only for comparative purposes, but also as a basis of discussion between scholars and musicians from different areas and with different experiences, through workshops, conferences and concerts; situations which also lead to a confrontation with an audience outside academia.

Keywords: Leydi, dance, Crete

Autógrafos 😊