

instrumentos musicais na circulação entre comunidades interligadas) em novembro de 2018, Pascoal traça um panorama histórico da Cimboa em contexto com a produção musical caboverdiana e também de sua própria relação com o instrumento. A análise da entrevista evidencia a preocupação revivalista do sr. Pascoal, associada com a preservação da memória social do instrumento.

Os ativismos revivalistas frequentemente se colocam na condição de restauradores do passado, ou ainda, na complexa posição de mediação entre o passado e o presente. Livingston (1999, p.2), define o Revivalismo como “a social movements which strive to restore a musical system believed to be disappearing or completely relegated to the past for the benefit of contemporary society” A noção de benefício à sociedade contemporânea é ampliada ao tempo futuro na definição de Ronstrom (2014, p.44): “revival is a missionary and visionary phenomenon: there are revivals not because there has been a past, but because there is a future to come”.

Tais questões estão fortemente presentes no discurso do sr. Pascoal. Quando questionado sobre sua expectativa em relação ao futuro interesse dos jovens pela Cimboa, o sr. Pascoal evidencia tais preocupações: “(...) aprender a tocar Cimboa simplesmente para preservar, como estou a fazer, isso, muito sério, é muito possível que não haja. Mas eu estou nesta cepa torta. Vou insistindo, vou insistindo. Levo isso até onde eu puder”. (2022, p.15).

A presente análise interessou-se exactamente por refletir sobre as motivações do sr. Pascoal em seu ativismo revivalista em relação ao instrumento. Bithell & Hill (2014) apontam quatro motivações associadas ao ativismo revivalista, nomeadamente: 1) a insatisfação com aspectos do mundo moderno, 2) a afirmação da identidade étnica, 3) a política; e 4) as respostas a desastres. A presente reflexão é fruto da interpelação entre as motivações descritas por Bithell & Hill e a entrevista do sr. Pascoal, com vistas à interpretar o contexto da Cimboa em Cabo Verde sob a ótica do Revivalismo.

## **Luís Bastos Machado** **CESEM | NOVA**

### Identidade, nostalgia e visões para o futuro: Deutschtum e as suas polarizações em pianistas germânicos da primeira metade do século XX

Perante o rápido processo de modernização na Europa oitocentista, a segunda metade do século vê nascer uma crítica da modernidade industrializada e urbanizada através de meios artísticos e literários, amiúde evocando uma nostalgia por um passado idealizado pré-industrial. No caso da cultura austro-alemã, esta crítica assume tendencialmente uma particularidade: no imaginário germânico, o passado ganha forma como fonte genuína da identidade, Deutschtum, legitimizando a rejeição de determinados valores da modernidade considerados estrangeiros (ocidentais) e decadentes. Na prática, esta noção identitária não é estanque nem sempre propriamente étnica, tal como o demonstra a apropriação de variadas figuras não germânicas para o(s) cânone(s) da Deutschtum. Por outro lado, também fora dos territórios germanófonos se encontram fortes correntes germanófilas, subscrevendo aberta ou tacitamente os valores artísticos subjacentes à idealizada identidade germânica.

Porém, definindo-se em boa parte num quadro de negação, a noção de Deutschtum em finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, agudizada pelas tensões bélicas, vive de um sistema dicotómico de valores opondo aquilo que é supostamente alemão àquilo que o não é: cultura (Kultur) / civilização (Zivilization); comunidade (Gemeinschaft) / sociedade (Gesellschaft); profundidade / superficialidade; idealismo / materialismo; etc. A arte e, especialmente, a música austro-alemã, como metáfora do espírito no centro da identidade germânica, traduz para os seus discursos essas noções.

Existindo já alguma literatura a relacionar Deutschtum e composição, crítica, teoria e análise musical, no domínio da interpretação esta é ainda apenas pontual. Como se manifestam então noções de Deutschtum em intérpretes que atravessam esta época, e que consequências têm elas na sua conceptualização musical e visão para o futuro?

Procuraremos nesta comunicação dar um contributo para esclarecer estas questões, com um foco em pianistas germânicos nascidos sobretudo nas duas últimas décadas do século XIX. À semelhança de outros artistas de uma primeira vaga modernista, referências a Deutschtum e/ou aos seus valores são recorrentes e, até certo ponto, estruturantes em certos aspectos do seu pensamento, tornando-se este conceito num agente de polarização em vários eixos. O mais óbvio será, talvez, o pseudo-étnico, que opõe com frequência as características presumidas da música alemã em especial às da francesa. Mas aquele que será possivelmente mais marcante refere-se à própria música germânica, contrapondo intérpretes conservadores, que excluem do seu cânone as novas linguagens expressionistas e dodecafónicas, aos vanguardistas que consideram que estas, sim, são as que permitem dar a necessária continuidade a uma Deutschtum modernista e não anacrónica. Desvelam-se desta crise dois sistemas interpretativos correspondendo ao que cada facção projecta como a sua ética: uma inspiração nostálgica nos modelos do passado, e uma suposta reformulação das regras de interpretação com base em preceitos da nova composição e teoria musical; ambas apenas parcialmente se cumprem. No seio destes discursos surge a figura conciliatória de Johannes Brahms que, geralmente ultrapassadas na mente destes intérpretes as clivagens da “Guerra dos Românticos”, é apropriada por ambos os lados como charneira entre passado e presente: paradoxalmente, um mesmo modelo composicional e de ética interpretativa para futuros que se anunciam radicalmente diferentes.

## **Luís M. Santos** CESEM | NOVA

### A música sinfónica e o campo da crítica musical em Lisboa durante a Primeira República

Nos anos da Primeira República, a imprensa generalista acompanhou de perto e teve uma participação activa no fenómeno que desde o dealbar do novo regime se desenrolava em Lisboa: um florescimento sem precedentes do interesse pelos concertos sinfónicos públicos, patente no estabelecimento de duas séries regulares paralelas no Teatro da República

e no Teatro Politeama, entre várias outras tentativas efémeras. Estava em causa, com efeito, a intensificação de um processo de mudança na vida musical, com raízes no século XIX, no qual o repertório sinfónico gradualmente conquistava espaço à ópera. Nesse processo de mudança, as instituições e agentes da crítica musical parecem ter efectivamente desempenhado um papel fundamental na emergência e afirmação de todo um quadro discursivo que teria vastas implicações na construção da transcendência do objecto «música sinfónica». Imperante já nos anos anteriores à Primeira República, esse discurso manteria a sua preponderância pelo menos durante as décadas de 1910 e 1920, no período em que prosperaram os empreendimentos sinfónicos referidos, sustentado não só por algumas das figuras que antes haviam lutado pela sua primazia, mas também, já na viragem para os anos 20, por um novo grupo de críticos musicais que gradualmente tomou o seu lugar nos principais órgãos: Luís de Freitas Branco, Rui Coelho, Oliva Guerra, António Joyce, Eduardo Libório, Francine Benoît e Hermínio do Nascimento, entre vários outros. Esta comunicação considera o papel desempenhado por um conjunto alargado de instituições e agentes da crítica musical no referido processo. Pretende-se identificar os mecanismos sobre os quais assenta a sua prática discursiva e explorar as suas implicações numa perspectiva diacrónica, sem esquecer a influência das transformações por que passava o campo da crítica musical, que não deixou de colher o impacto das importantes lutas políticas em curso, focando nomeadamente alguns reflexos ao nível da recepção de compositores e repertórios.

## **Luís Neto da Costa**

### Microtonalidade, notação e o processo colaborativo em *\_na plangência\_*

Esta comunicação apresenta um estudo de *\_na plangência\_* para clarinete e electrónica criada em 2020 por Luís Neto da Costa. O objectivo do estudo é examinar os aspectos relevantes do método composicional e analisar como é que a colaboração entre o compositor e o clarinetista Batista Júnior, desde a concepção até à performance, levou a alguns dos resultados. As questões de investigação que orientam este estudo são: 1) Como é que a microtonalidade se reflete na notação e na utilização de