

code and understanding relations between signs and sound is complex”<sup>4</sup>. O que podemos encontrar na obra que nos remeta para o processo criativo? Que traços o compositor imprime na obra desses processos criativos? Que traços deixa a tecnologia na obra?

Apresentaremos na nossa comunicação duas abordagens complementares: a do compositor e a do analista. Do ponto de vista do analista, fundamentaremos os nossos pressupostos na análise de duas obras de François Bayle: "Paysage, Personnage, Nuage" e "Match Nul". Articularemos e confrontaremos estes exemplos com outros de compositores portugueses, como Capdeville ou Sousa Dias. Do ponto de vista do compositor, serão apresentados comentários analíticos sobre o meu próprio processo criativo em obras electroacústicas através da explanação de alguns traços do processo criativo extensivamente inscritos na obra "Pulsars".

Isabel Pires é compositora e intérprete de música acusmática. É doutora em 'Esthétique, Sciences et Technologies des arts – spécialité musique' pela Universidade de Paris VIII. É professora Auxiliar Convivada no departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa onde é Coordenadora Executiva do 'Mestrado em Artes Musicais: Estudos em Música e Tecnologias' e responsável pelo LIM (Laboratório de Informática Musical) na mesma Universidade. Isabel Pires é Investigadora no CESEM, onde é atualmente membro da direção e coordenadora do Grupo de Investigação em Música Contemporânea

## **Analisando o passado de um património musical em risco: o caso de *Jogo Projectado I* (1979)**

Andreia Nogueira

CESEM / IHA, NOVA FCSH

DCR/FCT

*Jogo Projectado I* (1979), obra para piano com música de Clotilde Rosa (n. 1930) foi concebida para ser articulada com um envolvimento visual, numa construção multimédia. Segundo diversos registos documentais *Jogo Projectado I* logrou de um diaporama da autoria de Eduardo Sérgio (n. 1937). É comum fazer-se igualmente alusão à projeção de diapositivos de João Sá Machado em referência à componente visual da peça. A acrescentar a esta panorâmica, há também quem aponte para a projeção da partitura na estante do piano e/ou ao fundo do espaço performativo. Dada a existência de múltiplas divergências nos vários escritos à obra dedicados, a pergunta que imediatamente se coloca é: Será que existiram diversas versões do envolvimento visual de *Jogo Projectado I*?

Partindo da recolha dos testemunhos de Clotilde Rosa, Eduardo Sérgio, João Sá Machado, entre muitos outros, foi possível traçar o processo criativo de *Jogo Projectado I* e assim confirmar a existência de diversas versões da componente visual da obra. Processo que permitiu também trazer novamente a peça a palco passados cerca de 35 anos da sua última reposição tal como apresentada nos Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea de 1979, na altura com performance de Jorge Peixinho, agora com interpretação de Francisco Monteiro, na Escola Superior de Música de Lisboa, a 21 de abril de 2017.

---

<sup>4</sup> COUPRIE, Pierre (2016). "EAnalysis: developing a sound-based music analytical tool", in EMMERSON, Simon. LANDY, Leigh. Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis. Cambridge. Cambridge University Press. pp.170.

Posto que, através da análise e exposição do processo criativo de *Jogo Projectado I* se pretende nesta comunicação refletir sobre a continuidade performativa da obra, em particular, e do património musical contemporâneo nacional, em geral.

Andreia Nogueira, bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/52316/2013), é atualmente doutoranda na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa no Programa Doutoral em Conservação e Restauro do Património (CORES). A sua investigação doutoral compreende o estudo da preservação do património musical contemporâneo através da sua documentação. É mestre em Conservação e Restauro com especialização na documentação de arte contemporânea.

## **Processos criativos na música de Constança Capdeville: a importância da parte electrónica**

Filipa Magalhães  
CESEM, NOVA FCSH

Constança Capdeville ocupa atualmente um lugar de extrema importância na história da música portuguesa, a partir da segunda metade do século XX. A compositora distingue-se pela introdução na música da modernidade, mas também pela sua enorme criatividade. Explorou diferentes formas de teatralidade, nomeadamente aquilo que ela considerava como o género teatro-música, além de ter composto música para cinema, dança e teatro. Nos seus espetáculos, Capdeville usa frequentemente gravações em fita magnética tão essenciais à performance como as luzes, objetos, instrumentos acústicos ou outros.

Quando nos processos de composição é incluída uma componente eletrónica, altera-se completamente a forma de compor. Capdeville criou inclusivamente uma linguagem particular de modo a poder comunicar com os músicos e os diferentes artistas que com ela colaboraram. A criação dessa nova linguagem foi também preponderante nas interações entre o performer e o elemento eletrónico, como se pode observar em inúmeras partituras (gráficas) manuscritas anotadas, roteiros explicativos sobre movimentos, interpretação, luz e som, que a própria compositora nos deixou. Esta apresentação pretende refletir sobre uma metodologia adequada ao estudo e perceção das obras musicais de Constança Capdeville, através da preservação da gravação, da performance e da análise de algumas dessas obras de um ponto de vista musicológico. Contudo, novas estratégias de documentação são necessárias para facilitar o acesso à obra e à realização de futuras performances. Os espetáculos FE... DE... RI... CO (1987) e Molly Bloom (1981), com música de Capdeville, serão aqui apresentados como estudos de caso para podermos compreender as interações entre estes vários elementos.

Filipa Magalhães nasceu em Coimbra em 1979. Estudou Canto na classe da Professora Filomena Amaro, na Escola de Música do Conservatório Nacional. Em 2006, concluiu a licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tendo aí terminado, em Janeiro de 2013, o Curso de Mestrado em Artes Musicais: Estudos em Música e Tecnologias, sendo o título da sua tese: Levantamento de Espólios Fonográficos em Fita Magnética: Avaliação do Estado de Conservação das Fitas. Na mesma faculdade, é atualmente Bolsista do Programa Doutoral em Ciências Musicais – “Música como Cultura e Cognição”, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PD/BD/114395/2016). Pretende especializar-se no estudo das obras de música electroacústica que incluem gravações de áudio em fita magnética, tendo como principal objetivo a preservação do suporte magnético, das obras musicais e o estudo das mesmas num contexto.