

Ano 9, n. 2

25 Nov 2016

ISSN: 1647-1261



Núcleo de Estudos da História da Música Luso-brasileira

Newsletter Caravelas

PÓLO CARAVELAS BRASIL

Na tarde do dia 30 de setembro passado próximo, nas dependências da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFJR), realizou-se a reunião inaugural do Polo Caravelas Brasil.

A criação deste Polo, no formato de um Grupo de Pesquisa da Programa de Pós-Graduação da UFRJ, formalizou um braço institucional do Núcleo Caravelas no Brasil, com o objetivo de facilitar o intercâmbio acadêmico e a realização

de eventos.

Como não poderia deixar de ser, todos os membros do Polo são antes membros do Caravelas. É bom esclarecer que, apesar do Polo estar sediado na UFRJ, ele está receptivo à colaboração de todos os membros do Núcleo Caravelas que se mostrarem interessados. Para maiores esclarecimentos entrar em contato com Alberto Pacheco, coordenador do polo.



Pauxy Gentil Nunes, David Cranmer, Daniel Salgado da Luz, Suely Franco, Alberto Pacheco, Fabrizio Claussen, Kristina Augustin, Victor Abalada, Diana Maron, Daniel Sanches, Márcia Taborda, Carlos Alberto Figueiredo, Ruthe Pocebon, Rogério Rosa Rodrigues, Andrea Adour, Sheila Zaguri, Antônio Augusto (da esquerda para direita, de trás para frente)

Informativo Trimestral

Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira

CESEM-FCSH-UNL

Lisboa-Portugal

Editor: Alberto Pacheco

NOVOS MEMBROS

O Núcleo Caravelas dá as boas-vindas a 8 novos membros:

Andrea Adour da Camara

Professora, UFRJ

Antônio José Augusto

Professor, UFRJ

Daniel Sanches

Pianista, UFRJ

Fabrizio Claussen

Cantor Teatro Municipal, RJ

Fausto Borém

Professor, UFMG

João Miguel Freire

Professor, UFRJ

Nicolas de Souza Barros

Professor, UNIRIO

Paula Gomes Ribeiro

Professora UNL

PARTICIPAÇÃO EM CONGRESSOS

Entre os dias 3 e 5 deste mês, em Aveiro, ocorreu o *VI Encontro Nacional de Investigação em Música - ENIM 2016*. O evento contou com a colaboração de vários membros do Caravelas, seja na organização, na comissão científica, ou nas comunicações apresentadas. Vale a pena destacar a apresentação do projeto da *História Temática da Música Luso-Brasileira* pelo Manuel Pedro Ferreira e a mesa redonda organizada por Paulo Ferreira de Castro sobre “A atualidade da musicologia em Portugal, Espanha e Brasil”. A programação geral pode ser vista em:

<http://www.spimusica.pt/enim-2016/>

David Cranmer participou do colóquio internacional *The many faces of Camille Saint-Saëns*, no Centro de Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca, Itália, de 7 a 9 de outubro passado próximo, apresentando a comunicação “A relationship spanning more than 40 years – the

case of Portugal”. Informações completas sobre o evento em:

<http://www.luigiboccherini.org/saintsaens.html>



David Cranmer, no 8º Colóquio do PPLB

De 27 a 29 de setembro passado, ocorreu o 8º Colóquio do PPLB, com o tema “450 anos de portugueses no Rio de Janeiro”. O evento contou com a participação de vários membros do Caravelas, em especial a de Suely Franco na Comissão Organizadora. Mais informações em:

www.realgabinete.com.br

O VII Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ “Música no Universo Ibero-Afro-Americano: desafios interdisciplinares & II Encontro da Associação de Teoria e Análise musical teve lugar na Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, entre os dias 24 e 27 de outubro passado próximo. O evento foi



David Cranmer, Alberto Pacheco, Ana Guiomar Souza, Guilherme Goldberg

presidido por nossa colega Maria Alice Volpe e contou pela primeira vez com um Grupo de Trabalho Caravelas. A mesa principal deste Grupo de Trabalho foi presidida por Alberto Pacheco, contando com os colegas convidados: Guilherme Goldeberg, Ana Guiomar Sousa e David Cranmer (em vídeo-conferência).

Como cortesia, o evento convidou todos os participantes a assistirem à montagem da ópera *Lo Schiavo*, composta por Carlos Gomes, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Mais informações sobre o simpósio em:

<https://ppgm-ufRJ.org/>



Participantes do VII Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, em récita da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes

O IV Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana (SIMIBA) e I Congresso da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS) realizou-se em outubro passado próximo, em Belo Horizonte. O Evento contou com a colaboração de vários membros do Caravelas. Mais informações: www.abmus-simiba.site88.net/



Edite Rocha e Manuel Pedro Ferreira no I Congresso da ABMUS e IV SIMIBA

Nosso colega Diósnio Machado Neto participou do congresso *Music and Criticism: 1900-1950*, que teve lugar em Barcelona, em outubro passado. O evento foi organizado pelo Centro Studi Opera Ominia Luigi Boccherini e Societat Catalana de Musicologia. Mais informações em:

www.luigiboccherini.org/20musiccriticism.html

Nossa colega Andréa Luísa Teixeira fez conferência sobre a pesquisa em música na *Primeira Mostra*

Brasileira de Arte Autoral em Olhos D'Água, Goiás, entre 3 e 6 deste mês. Informações completas em: <http://mostradearteautoral.com/>

FESTIVAL DE MUSICA

O XX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza se dá entre 26 deste mês até 10 de dezembro próximo, na Espanha. A direção do festival está a cargo de nosso colega Javier Marín López. Toda a programação pode ser vista em:

www.festivalubedaybaeza.org

A poster for the XX Festival de Música Antigua VBEDA y BAEZA. The poster features a red and white color scheme with a large, stylized '20' logo in the top left corner. The text 'XX Festival de Música Antigua VBEDA y BAEZA' is prominently displayed. Below this, the title 'Las Edades de la Música' is written in a large, elegant font, followed by the dates 'del 26 de noviembre al 10 de diciembre de 2016'. The website 'www.festivalubedaybaeza.org' is also included. At the bottom, there is a QR code and contact information: 'Información y venta en el teléfono 953 10 83 10 o a través de festivalubedaybaeza@gmail.com en Úbeda / Antic.º C/ Baja de El Salvador, 2. Tel.: 953 72 81 50 de entradas: en Baeza / Pópulo Plaza, de los Leones, s/n. Tel.: 953 74 43 70'. The poster also features several logos of sponsors and partners at the bottom.

Giorgio Monari é pesquisador e músico, leciona história da música na Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma e colabora com o projeto Musica Sapienza na Università 'La Sapienza' de Roma. É diretor artístico da Oficina musical Aquarela, desenvolvida no Centro Cultural Brasil-Itália em Roma. Pesquisou e publicou estudos em italiano, inglês, português e espanhol nos âmbitos da estética da interpretação musical, da história dos conceitos musicais e da história da música – os trovadores, a música barroca, a música em Roma no século XIX, as relações entre música da Europa e da América Latina. Coordenou a publicação de *Canto 'popolare' e canto corale* (Feniarco, 2008), colaborou na enciclopédia *Il Medioevo* sob coordenação de Umberto Eco e na *Storia dei concetti musicali* sob coordenação de Gianmmario Borio (2009). Traduziu para italiano e vai publicar a revisão dos estudos de Ursula Kirkendale sobre Händel (2017). Também é coordenador e curador do Concurso Internacional de Música barroca e

Estudos musicológicos 'Principe Francesco Maria Ruspoli', que foi criado em 2009, e das *Miscellanea Ruspoli. Studi sulla musica dell'età barocca* (Libreria Musicale Italiana, Lucca). Au-



Giorgio Monari

tor de artigos sobre a música do Brasil (*Immaginario sonoro del Tropicalismo*, 2007; *A língua portuguesa em música no país do belcanto*, 2012; *Heitor Villa-Lobos e os Tupinambás*, 2013), também é organizador de simpósios, festivais e concertos sobre música brasileira em Roma.

Newsletter Caravelas: Para iniciarmos esta entrevista, gostaria de abordar algumas de suas publicações. O título "Barroco e Modernità: Bach secondo Adorno" é instigante por aproximar conceitos muitas vezes tidos como incompatíveis no senso comum. Você poderia discorrer um pouco sobre esse tema?

Giorgio Monari: Nos anos da minha formação, entre os anos 80 e 90, a presença do pensamento de Adorno e sobretudo do 'adornismo' na cultura do país onde sempre vivi foi enorme, especialmente

nos âmbitos da filosofia e da música erudita, tanto que ainda hoje é difícil prescindir desta influência, apesar de o contexto cultural ser outro. Sei que Adorno foi importante em Portugal também, e uma das mais interessantes contribuições que li nos últimos anos sobre o seu pensamento musical é uma publicação do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical de Lisboa de 2009. No entanto, a minha formação musical prática me levou bem perto da música antiga – estudei regência coral e continuo prati-

cando –, e até escolhi um assunto “antigo” para minha tese de licenciatura em Língua e Literatura Portuguesa na Universidade “La Sapienza” de Roma, sob a orientação de Luciana Stegagno Picchio e Pierluigi Petrobelli e a co-orientação de Rui Vieira Nery: o villancico português quinhentista. Como reconciliar os meus interesses “antigos” com uma formação intelectual que, em geral, priorizava o *hic et nunc* adorniano? Consegui focar o problema graças a minha tese de doutoramento em musicologia, sobre o conceito de autenticidade e a recepção do passado musical. Daí veio uma série de artigos que publiquei em uma revista italiana de divulgação musical erudita entre 2000 e 2005, *Hortus Musicus* – que já não existe mais. Também o meu estudo sobre Bach e Adorno nasceu neste contexto, antes de ser publicado na revista italiana de filosofia *Estetica* em 2005. Adorno foi um opositor do fenômeno do *revival* da música antiga assim como das composições ‘historicistas’ ao longo de todo o seu percurso intelectual, desde os anos dos primeiros *collegia musicum* alemães, os anos 20, até a época da sucessiva comercialização do ‘barroco’. Para Adorno, o historicismo teria sido uma “estrela má”, determinando leituras distorcidas da história musical. Era completamente negativa a sua opinião sobre a reabilitação do estilo musical barroco, que lhe parecia distante da arte autêntica de um Salvator Rosa ou do teatro de um Shakespeare. Era inútil, segundo Adorno, a categoria de música barroca para um autor como Bach, cuja obra, toda voltada para o futuro e os novos fermentos da sociedade burguesa, se espelharia mais no valor do grande “barroco” artístico do que no estilo musical da época – por sinal, não muito aprofundado pelo filósofo. Seria, então, pelo menos supérfluo o esforço de repropor “objetivamente” o estilo do barroco musical, que ele acha normativo e não-reflexivo, ou até seria nada mais que uma opção ideológica e reacionária, suspeita de simpatias autoritárias, no anseio de reprimir a liberdade do sujeito. Hoje seria difícil falar nestes termos por termos conhecimentos sobre os séculos XVII e XVIII muito maiores do que os que existiam há cinquenta anos e até o mundo das execuções de música antiga é hoje muito mais rico, li-

vre e “artístico” do que foi nos anos de Adorno. De qualquer forma, o realce que Adorno atribuía à reflexividade e à importância do sujeito na criação e na interpretação artística continua sendo atual e fundamental seja para quem estuda, seja para quem toca música de um passado qualquer, mais ou menos antigo, perfeito ou imperfeito.

N.C.: Já o seu “La questione del ‘barocco’ in musica” também faz pensar. Como pensar os vários barrocos num genérico “barroco”?

G. M.: A “questão” do barroco atravessa toda a historiografia musical do século XX e deixa marcas em uma grande quantidade de estudos, publicações e interpretações, até chegarmos a ter hoje um conhecimento muito mais amplo da produção artística da época e até podermos ler criticamente os estereótipos herdados desde o século das luzes e reproduzidos, em boa parte, por uma historiografia orientada no sentido *Whig versus Tory*. Por isso, quis resumir a “questão” no livro que abre a série de publicações sobre a música do barroco de que sou responsável (Miscellanea Ruspoli, LIM, Lucca). O barroco nasceu

“o realce que Adorno atribuía à reflexividade e à importância do sujeito na criação e na interpretação artística continua sendo atual e fundamental seja para quem estuda, seja para quem toca música de um passado qualquer”.

na Itália e, segundo perspectivas recentes – e livres de tais hipotecas ideológicas –, foi uma “grande civilização viva e pacífica”, que se animou nas academias, nas bibliotecas e coleções, nas igrejas, nos conventos e nos colégios, nos teatros e nos concertos – e que teve em Roma a sua verdadeira capital até mesmo na Arcádia de 1700, ponto de chegada e superação das tensões culturais e ideológicas de 1600: sensibilidade humana diferente e peculiar com relação à grande “epopeia” da Europa do norte e da França galiana. E se não há dúvidas de que a Itália representou justamente o primeiro contexto onde a-

madureceram mudanças fundamentais e inovações musicais, o barroco foi, por sua vez, estendido aos países europeus dos séculos XVII e XVIII, ou melhor, a todo o Ocidente, incluindo também algumas manifestações no continente asiático e a imponente tradição americana e especialmente latino-americana.

Nos séculos do novo dinamismo econômico e político da Europa, a Igreja de Roma e o mecenato nobiliário, em relação recíproca e estrita, também tiveram um papel central para o desenvolvimento das artes, das letras e da música. Os séculos XVII e XVIII foram, no entanto, também os séculos de uma burguesia emergente, que contribuiu para promover o mercado da cultura, da arte e da música, com novas práticas musicais, editoriais, didáticas, novos espaços para o espetáculo musical. Portanto, mais de um autor quis relacionar a unidade do barroco justamente ao plano da sociedade e da economia, negando essa função ao estilo, visto que na sociedade estariam se criando as condições para a manifestação da diversidade estilística da arte, da literatura, da música, entre outros. Todavia, mesmo identificando e delimitando as condições socioeconômicas em que se difundem modos peculiares de “fazer música” e as ideias que os acompanham, as narrações históricas sobre a idade do “barroco” não parecem conseguir reconduzir a uma unidade estilística, exceto por simplificações robustas, as diferenças entre as músicas de Monteverdi e as de Lully, de Bach ou de Händel, Scarlatti etc., para as quais não parece mais ser suficiente a imagem sedimentada de um barroco somente extravagante e bizarro, que retorna com frequência. Segundo escreve Andrea Battistini, hoje falta aferrar a dimensão “heroica” do barroco, o significado do desafio de um século XVII que não perde a esperança de chegar a um ponto firme, e este pode ser o rumo para chegar a apreciar a unidade da cultura musical do barroco.

A ciência da época se revestiu também das que nos parecem contradições, entre maravilha de um lado e lei científica de outro. Com isso, veio uma ampliação dos horizontes do saber, uma só coisa com os horizontes geográficos e com os da sociedade e da economia, que permitiu aos estudos científicos ofe-

recer novos paradigmas também para a teoria do som e da audição e novas condições para desenvolver novos instrumentos e novos sistemas musicais, temperamentos e afinações, e para testar, por fim, suas características e potencialidades com relação às intenções dos compositores. O desenvolvimento organológico moderno e a relativa editoria musical vieram daqui. O pensamento sobre a música repercorreu a antiga “teoria dos afetos”, as paixões do ânimo, centro da antiga psicologia e medicina e, portanto, da reflexão filosófica sobre a alma, à qual sempre foi associada a consideração do poder da música sobre a psique, e fruto do humanismo italiano era a atenção pela oratória clássica, pelos efeitos das palavras sobre o público e pelo potencial de sedução dos sons, e em Florença nascia a ópera. No plano técnico-musical, o destaque dado ao canto solístico levou também a definir o baixo como sustentação fundamental da composição e das partes centrais da harmonia como “recheio”, com a relativa especialização funcional dos instrumentos, e no início de 1600 estruturou-se a praxe do baixo contínuo, em uso também por todo o século XVIII e daí em diante. Tudo isto é o que chamamos de barroco musical. Todavia, permanece um fato verdadeiro que, a despeito das grandes considerações gerais, hoje se atribui à história uma articulação cada vez maior e confins menos precisos exatamente em virtude do maior conhecimento das fontes diretas e indiretas.

N. C.: Como ocorreu o seu interesse pela música do Brasil? Um de seus trabalhos mais recentes é sobre Villa-Lobos e os “Tupinambás”. Qual a relação que encontrou entre eles?

G.M.: Fui levado para o aprofundamento das línguas e das culturas neolatinas por uma natural curiosidade e desejo de conhecer algo que percebia como sendo distante e próximo ao mesmo tempo. Por causa disso comecei a estudar português na Universidade “La Sapienza” de Roma. Tive a sorte de ter uma professora como Luciana Stegagno Picchio (†2008), uma

mulher de grande força e rigor intelectual tanto nas pesquisas quanto na produção e divulgação cultural colaborando, entre outros, com personalidades como o linguista Roman Jakobson e o poeta brasileiro Murilo Mendes, até merecer a Ordem de Santiago da Espada de Portugal e a Ordem do Rio Branco e do Cruzeiro do Sul do Brasil. Foi casada com um médico que tinha estudado e tocava violino e por isso era muito sensível aos assuntos musicais. Ainda lembro bem de uma conferência de José Saramago, convidado por ela na Universidade “La Sapienza”: ela apresentou o autor e ele iniciou sua fala cantarolando a abertura da *Quinta* de Beethoven! Suas aulas, assim como as de outros colegas – entre os quais, não posso esquecer de Ettore Finazzi Agrò –, conseguiram transformar em paixão a curiosidade e em consciência o desejo de conhecimento de um estudante. Além do sujeito quinhentista da minha tese de licenciatura, fui descobrindo a riqueza musical de Portugal e do Brasil tanto na música erudita quanto na música popular. Em 2000 fui chamado por um grupo de cantores para reger um pequeno coro romano especializado em música brasileira, cujo nome era Aquarela. Poucos anos depois o coro foi convidado para ensaiar e se apresentar na Embaixada do Brasil em Roma, no maravilhoso palácio que foi da família Pamphilj, onde continua entre altos e baixos até hoje. Tenho que agradecer a todos os que integraram o coro nos anos passados por terem me oferecido uma oportunidade concreta de conhecer e praticar muito repertório brasileiro – e aos professores de língua da Embaixada pela ajuda sempre generosa.

Enquanto procurava peças corais para o Coro Aquarela na Biblioteca do Instituto Italo-Latinoamericano de Roma, encontrei as coleções de música coral de Villa-Lobos. Achei uma montanha de ideias musicais geniais e escolhi algumas para ensaiar. Uma das músicas foi *Canide ioune - Sabbath*, que mais tarde apresentei na Sala Casella da Accademia Filarmonica Romana, em 2009 – dentro das iniciativas das universidades “La Sapienza” e Roma Tre para comemorar os cinquenta anos da morte de Villa-Lobos. Em 2009 disponibilizei pela primeira vez algumas reflexões sobre a música coral villalobiana e uma gravação de *Canide ioune - Sabbath* no Simpósio Internacional Heitor Villa-Lobos, em São Paulo (USP). E só em 2013 é que publiquei “Heitor Villa-Lobos e os Tupinambás: Nacionalismo, Modernismo e Pos-modernismo em dois *Canide ioune - Sabbath*”, um estudo que foi apresentado no Congresso Internacional *A Música no espaço luso-*

brasileiro: um panorama histórico (Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 7-9 novembro 2013). Neste trabalho examinei os dois *Canide ioune - Sabbath* de Villa-Lobos baseados no mesmo material melódico de origem indígena quinhentista, para canto e orquestra (ou piano) e para coro misto. As melodias foram recolhidas pelo francês Jean de Léry entre os Tupinambás na segunda metade do século XVI e representam um dos mais antigos documentos etnográficos musicais do mundo. Quer dizer que Villa-Lobos está aproveitando materiais que têm um duplo valor, histórico e etnográfico, e isto faz desta pequena composição quase um *unicum* ou até um *monstrum* – de que Adorno não gostaria! Por isto é que decidi aprofundar a matéria. Os dois *Canide ioune - Sabbath* foram escritos em períodos diferentes da biografia artística do autor, nos anos 20 e 30. Apesar da diversa postura ideológica e artística de Villa-Lobos entre as duas décadas, a análise demonstra certa continuidade na abordagem; na tensão entre essa continuidade na abordagem e as discrepâncias ideológicas e artísticas, reconheci uma atitude cultural que não exite – em sintonia com outros estudos – em definir paradoxalmente atual e pós-modernista *ante litteram*.

N.C.: Certamente a “menina de seus olhos” é o Concurso Internacional de Música barroca e Estudos musicológicos ‘Príncipe Francesco Maria Ruspoli’, em cujo âmbito ocorre o “Prêmio de Estudos musicológicos Euro-Latino-Americanos”. Levando-se em consideração as submissões que recebe, como você observa o atual estado da musicologia na América Latina e, particularmente, no Brasil?

G.M.: O Concurso Internacional de Música barroca e Estudos musicológicos foi criado em 2009 no Castelo Ruspoli em Vignanello, perto de Roma, por Donna Giada Ruspoli e o Centro Studi e Ricerche S. Giacinta Marescotti, sob a presidência do *vignanellese* Silvestro Fochetti. Sob a minha direção artística a partir de 2010, o prêmio nasceu para honrar a memória do Príncipe Francesco Maria Ruspoli (Vignanello 1672 – Roma 1731) e trazer à luz o espírito deste que foi o maior mecenas da Roma setecentista. O Príncipe Francesco Maria acolheu alguns dos maiores artistas, poetas e músicos de sua época como Corelli, Hottetere, Caldara, Alessandro Scarlatti e

Händel, que no castelo tocou e escreveu cantatas e importantes peças religiosas. Anualmente acontecem duas seções do Concurso: Música barroca, de que participam profissionais de canto e instrumentistas, e Estudos musicológicos, onde pesquisadores apresentam seus ensaios sobre produção, recepção e mecenato musical nos séculos XVI-XVIII, sendo que os artigos selecionados entram para a publicação

Miscellanea Ruspoli: Studi sulla musica dell'età barocca. Na esteira do espírito internacional do Príncipe Francesco Maria, o Centro Studi se juntou em 2014 à Associação Ruspoli, fundada por Donna Giada Ruspoli em São Paulo, para lançar um Prêmio bienal de Estudos musicológicos Euro-Latino-Americanos na América Latina e Caribe realizando sua segunda edição em 2016 – a cerimônia de premiação teve lugar na UNESP-IA no dia 4 de agosto, com a participação também de Paulo Castagna (UNESP-IA) e Víctor Rondón (Universidad de Chile). Até hoje, o Concurso de Estudos musicológicos Euro-Latino-Americanos entregou dois prêmios e o ensaio do primeiro vencedor já foi publicado

no primeiro *Quaderno Ruspoli: Studi musicali euro-latinoamericani*. Apesar de o título da publicação ser italiano assim como a editora – Libreria Musicale Italiana, de Lucca –, o texto do chileno José Manuel Izquierdo König está escrito em espanhol, mas não é de se pasmar: o Concurso só recebe e publica trabalhos em espanhol, português, inglês e francês e só podem participar cidadãos de países da América Latina e do Caribe, que desejem estudar as relações musicais entre Europa e América Latina até o século XIX.

Os primeiros dois vencedores do Concurso Euro-Latino-Americanos em 2014 e 2016 mereceram o prêmio pela qualidade de seus trabalhos que atingem níveis de excelência de acordo com os padrões científicos internacionais. José Manuel Izquierdo König está agora estudando em Cambridge e acaba de ganhar mais um prêmio musicológico internacional. Luiz Costa-Lima Neto, brasileiro, vai publicar em breve um livro pela editora Lexington Books sobre o mesmo assunto do seu ensaio vencedor no Concurso em 2016, a música na obra teatral do carioca Martins Penna. Podemos nos dizer satisfeitos.

Todavia, não posso deixar de falar que alguns dos ensaios enviados para ser avaliados estavam bastante longe dos padrões internacionais, o que não é fácil acontecer no Concurso Ruspoli internacional dedicado aos estudos musicológicos em Vignanello. Isto pode se interpretar como revelador de o status da musicologia na América Latina não ser tão bem estabelecido.



Castello Ruspoli, Itália (Fonte: <http://www.mytuscia.com/it/>)

Apesar de algumas excelências absolutas e de nível internacional (Revista Musical Chilena, Casa de las Américas de Cuba etc.), é possível que estas não tenham podido estender sua influência para toda América Latina também por falta de integração em nível macrorregional. É evidente que a integração não se pode realizar só pela boa vontade dos musicólogos. O assunto iria nos levar muito longe e não é aqui que se pode abordar uma análise mais abrangente. Todavia, vale a pena lembrar recentes iniciativas institucionais que visam oferecer oportunidades de integração seja em um plano macrorregional seja no âmbito mais amplo da comunidade musicológica internacional, como as da Associação Regional da América Latina e Caribe (ARLAC) fundada pela Sociedade Internacional de Musicologia sob a presidência de Dinko Fabris, e do Núcleo Caravelas de Estudos da história da música luso-brasileira, sob a coordenação de David Cranmer. Estas redes de estudiosos vão ser fundamentais para ampliar o intercâmbio de informações e a comunicação

entre os países da América Latina – e do Caribe – e entre eles e a comunidade europeia e internacional.

N.C.: Sendo um dos objetivos do Núcleo Caravelas o estímulo ao desenvolvimento de uma musicologia luso-brasileira, qual a contribuição dada pela Associação Ruspoli?

G.M.: A Associação Ruspoli aproveita a experiência do Concurso internacional de Vignanello para realizar o Concurso de Estudos musicológicos Euro-Latino-Americanos e contribuir assim ao desenvolvimento da musicologia latino-americana promovendo jovens pesquisadores da América Latina e do Caribe através da publicação dos melhores trabalhos enviados. A Associação também divulga a sua produção científica através de apresentações, conferências ou concertos, sobretudo no caso de composições ainda desconhecidas, na América Latina assim como na Europa. Por isso – e não só por isso –, a Associação também realiza a Itinerância musical Príncipe Francesco Maria Ruspoli na América Latina, mais um fruto da parceria com o Centro Studi e Ricerche de Vignanello e com importantes instituições na América Latina. Pela segunda vez em 2016, a Itinerância apresentou no Brasil vencedores do Concurso Internacional de Música Barroca, ao lado de conferencistas e dos melhores músicos ‘barrocos’ do País, depois de uma primeira etapa na *Ciudad vieja* de Havana em Fevereiro, em colaboração com o conjunto cubano Ars Longa – o concerto apresentado no dia 6 de agosto em São Paulo junto da Cultura Artística foi dedicado ao cravista Nicolau de Figueiredo, que selecionou o repertório mas não pode reger o seu programa por ter falecido inesperadamente no dia 6 de julho.

A contribuição original que diferencia o Concurso de outras iniciativas parecidas é o foco nas relações musicais entre Europa e América Latina até o século XIX, a época da independência das nações latino-americanas. Por isso, o apoio do Núcleo Caravelas é especialmente bem-vindo. A Comissão científica do Concurso Ruspoli – integrada por Dinko Fabris e Manuel Carlos de Brito – pede aos autores para pesquisar, refletir e escrever não só com base na exigência de aprofundar o conhecimento da história musical de cada país – evidentemente prioritária para todos os países que ainda não conhecem suficientemente as fontes de que poderiam dispor – mas visando ampliar a perspectiva até se inserir não só em uma história regional mas em uma multiplicidade historiográfica que tenha a ver tanto

com a macroregião latino-americana e com suas diversas áreas quanto com as histórias musicais dos países europeus e do Ocidente em geral – até, se quiser, com a História universal.

N.C.: Quais são seus projetos futuros em musicologia?

G.M.: Além de estar finalizando o próximo número da *Miscellanea Ruspoli* com uma seleção dos ensaios apresentados no Concurso Ruspoli internacional em 2014 – entre os quais, um trabalho do português António Jorge Marques sobre o novo achamento de uma composição de Jommelli –, e além de começar a preparar o segundo *Quaderno Ruspoli* com o ensaio sobre a música na obra de Martins Penna, estou terminando com Warren Kirkendale a revisão da tradução italiana dos estudos de Ursula Kirkendale sobre os anos que Händel passou em Roma junto do Príncipe Ruspoli, 1707 e 1708, e que foram fundamentais para a formação deste compositor – alguns até acham ter sido a época mais fecunda de sua biografia artística. Depois disso, espero poder me concentrar na finalização de publicações minhas nas quais desejo recolher anos de pesquisas sobre assuntos diversos como a história da música sacra moderna – que aprofundei durante anos de trabalho na Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma – e a música dos trovadores provençais entre os séculos XII e XIII – que tive a sorte de estudar junto da grande escola filológica de “La Sapienza” –, antes de me dedicar a outros assuntos: a gaveta está cheia ... e não falta assunto latino-americano. Quem me dera também reunir e publicar em português as minhas reflexões sobre o conceito de autenticidade e a recepção do passado musical que já traduzi para apresentações e conferências nos anos passados. Seria uma honra poder compartilhar na língua de Camões e de Guimarães Rosa os meus pensamentos com tantos colegas e amigos que tive o prazer de conhecer ao longo de muitos anos em Portugal assim como no Brasil. Além de tudo isso, continuarei a trabalhar no Concurso Ruspoli e já estamos preparando as edições do Concurso barroco de 2017 e do Concurso Euro-Latino-Americano de 2018. A décima edição do Concurso internacional também será em 2018 e com certeza será uma edição extraordinária, mas prefiro deixar isto para a próxima vez.

CONGRESSOS

O 2º *Nas Nuvens... Congresso de Música* [Congresso completamente virtual com submissão do texto e do vídeo como comunicação oral] será realizado entre 1 e 7 de dezembro próximo. O evento conta com a colaboração de vários colegas do Caravelas, com destaque para Edite Rocha na Comissão Organizadora. Mais informações:

www.musicanasnuvens.weebly.com

O III Congresso da Associação Regional para América Latina e Caribe (ARLAC-IMS) será realizado em Santos, Brasil, de 1 a 5 de agosto de 2017. O evento conta com a direção de nosso colega Diósnio Machado Neto. Propostas de comunicação ou mesas temáticas serão recebidas até 10 de março. Mais informações em:

http://www.arlac-ims.com/?page_id=1307

O 4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical (RIIdIM-Brasil 2017) e o 2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música (AIBM/IAML-Brasil 2017) terão lugar em Salvador, Bahia, entre os dias 17 e 21 de Julho de 2017. Propostas de trabalhos serão recebidas até 30 abril de 2017 através de:

http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIdIM-BR/4CBIM_2IAMLBR/

CONCERTOS

O Ensemble TURICUM, conjunto especializado no repertório colonial luso-brasileiro dirigido por nosso colega Luiz Alves da Silva e por Mathias Weibel, receberá no próximo dia 2 de dezembro, das mãos da prefeita de Zurique, o prêmio “Werkjahr Interpretation”, no valor de 48 mil francos suíços (cerca de 150.000 reais) destinados à

realização de três projetos com obras de José Mauricio Nunes Garcia. Os concertos se realizarão em Zurique em dezembro de 2016, assim como em março e dezembro de 2017, e neles serão executadas obras transcritas por Silva.

IDAS E VINDAS

Carlos Alberto Figueiredo esteve em Portugal, onde fez duas conferências sobre seu novo livro *Responsórios do Sábado Santo de David Perez: estudo e edição crítica*. A primeira ocorreu no CESEM, em Lisboa, a 11 de outubro, e a segunda na

ESMAE, Porto, a 15 de outubro. O novo livro estará brevemente à disposição, como e-book gratuito, nos formatos PDF, E-pub e Moby.

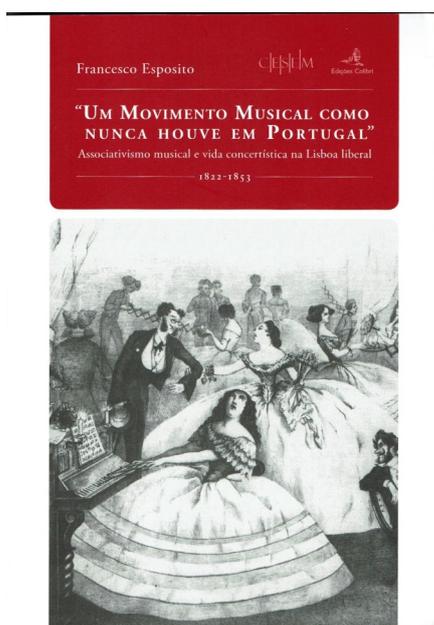
PUBLICAÇÕES

Diósnió Machado Neto. “A *commedia* na música religiosa: kyries como ouvertures em três missas de José Maurício Nunes Garcia”. *Revista Brasileira de Música*, vol.29, nº1, 2016

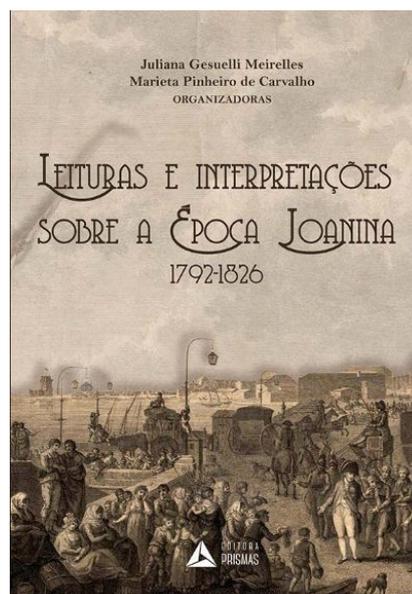
Alberto José Vieira Pacheco. “O Papel de D. João VI na atividade musical do Rio de Janeiro”. *Leituras e Interpretações Sobre a Época Joanina (1792-1826)*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

LANÇAMENTOS

LIVROS:



Francesco Esposito. *Um Movimento musical como nunca houve em Portugal*. Lisboa: CESEM/Colibri, 2016.



Juliana Gesuelli Meirelles, Marieta Pinheiro de Carvalho (org.). *Leituras e interpretações sobre a época joanina (1792-1826)*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

CDs

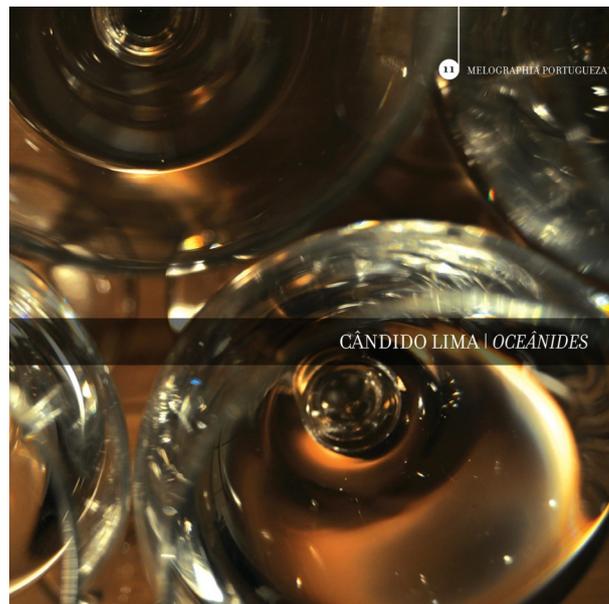
Água-forte. Duo Grosman-Barancoski interpreta Tacuchian

Música para dois pianos, piano a quatro mãos e pian solo. Selo A Casa Discos, 2016





Douro. Obras de João Guilherme Daddi.. MPMP,, 2016. Mais informações em www.mpmp.pt .



Oceânides. Obras de Cândido Lima . MPMP, 2016. Mais informações em www.mpmp.pt .

ATAS DE CONGRESSO

As “Atas do Congresso Internacional ‘Música, Cultura e Identidade no bicentenário da elevação do Brasil a Reino Unido” já estão disponíveis em:

<http://caravelas.com.pt/>

[atas_congresso_reino_unido.pdf](#)

Nosso muito obrigado a todos aqueles que contribuíram com essa publicação.

Congresso Internacional

“Música, Cultura e Identidade no bicentenário da elevação do Brasil a Reino Unido”

Atas



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARACÁ
CENTRO DE ESTUDOS DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CEJSEM

Núcleo Caravelas

LAMUS



Organização

CARAVELAS

CESEM
Centro de Estudos de Estética e
Sociologia Musical
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

Av. de Berna, 26-C
1069-061 Lisboa
Portugal

Investigador Responsável: David Cranmer

Site: Alberto Pacheco

Comissão Científica: Alberto Pacheco

Ana Guiomar Rêgo Souza

Cristina Fernandes

Francesco Esposito

Márcio Páscoa

Marcos Holler

Edite Rocha (suplente)

caravelas.com.pt

Aproveitamos a oportunidade para, mais uma vez, agradecer aos autores que têm contribuído para essa *Newsletter*, enviando as informações a serem divulgadas. Um agradecimento especial deve ser dado à Giorgio Monari que nos concedeu a entrevista deste trimestre.

Convidamos toda comunidade musicológica a contribuir com este periódico através de notícias, fotos, resenhas, convites, críticas etc.

Os exemplares anteriores desta publicação podem ser consultados em:

<http://www.caravelas.com.pt/newsletter.html>