

## Resumos

### Is it Polyphony?

Este artigo versa sobre uma questão que pode surgir na investigação sobre fontes musicais medievais, e que tem consequências importantes na nossa visão da História da Música: como distinguir uma peça polifónica de uma composição monódica. Tomando como objecto os *versus* dedicados a São Marçal por Ademar de Chabannes, escritos no mosteiro de Saint Martial de Limoges (Aquitânia) no início do século XI (Paris, B. N. lat. 909, fols. 202-205), procura-se demonstrar que os critérios invocados no passado para negar um carácter polifónico a esta composição não resistem à análise crítica. No entanto, a interpretação alternativa não é facilmente admissível, já que tanto as expectativas musicais do investigador como a confiança por este tradicionalmente depositada nos tratados teóricos conservados limitam o seu horizonte de reconhecimento. Uma discussão das questões levantadas por esta composição levam, se não à revisão da opinião corrente sobre o papel de Saint-Martial de Limoges no desenvolvimento do *organum* aquitano (identificação de uma peça polifónica aí originada, meio-século anterior às peças até agora reconhecidas), pelo menos a uma mais profunda consciência epistemológica dos pressupostos musicológicos que condicionam a investigação.

### A singularidade dos Passionários impressos em Portugal no século XVI

São conhecidos em Portugal três passionários impressos no séc. XVI: os de Diogo Fernandes Formoso (1543), Manuel Cardoso (1575) e Fr. Estêvão de Cristo (1595). Todos eles contêm o *accentus* das Paixões de Mateus, Marcos, Lucas e João

## Abstracts

### Is it Polyphony?

This paper addresses a central question underlying modern research into medieval musical sources: how to recognize early polyphony. Taking as its subject the *versus* for Saint-Martial written at the Aquitanian monastery of Saint-Martial de Limoges by Ademar of Chabannes in the early eleventh century (Paris, B. N. lat. 909, fols. 202-205) it is shown that the criteria that have been invoked in the past to deny a polyphonic character to this composition are seriously flawed. Nevertheless, an alternative interpretation is by no means easy to accept: musical expectations and reliance on extant theoretical sources limit the horizon of recognition. A discussion of the issues raised by this composition leads, if not to a revision of received opinion concerning the role of Saint-Martial de Limoges in the development of early polyphony (identification of a polyphonic work certainly written there, half a century earlier than the pieces hitherto recognized), then at least to a new epistemological awareness of current musicological assumptions.

### A singularidade dos Passionários impressos em Portugal no século XVI

In Portugal, there are three printed Passion books from the 16th Century: those by Diogo Fernandes Formoso (1543), Manuel Cardoso (1575), and Fr. Estêvão de Cristo (1595). All of them contain the *accentus* of Passions by

e também as lições do Ofício das Trevas bem como o *Exultet* do Sábado Santo. Alguns deles apresentam ainda algumas rubricas do Domingo de Ramos e de Sexta Feira Santa. Em complemento, Fernandes Formoso apresenta elementos de um hinário completo em notação parcialmente mensurada e Manuel Cardoso a versão completa do salmo invitatório em todos os modos gregorianos. É referida ainda a especificidade portuguesa do *tonus passionis*, segundo a qual, além do tratamento enfatizado de algumas frases, os três cantores da Paixão, Cristo – Evangelista – Sinagoga, executam os seus recitativos nas cordas de Fá-Fá-Do’.

#### **Missas, aplausos e procissões: a música e o triunfo dos santos jesuítas em Portugal entre 1620 e 1737**

Nos séculos XVII e XVIII, a Companhia de Jesus deixou em Portugal inúmeros testemunhos da qualidade do seu pensamento em diversos campos científicos. Embora não se passe o mesmo no campo da música, é conhecido o papel atribuído pelos jesuítas a esta arte na evangelização e na vida das diferentes casas e colégios espalhados pelo território português. Partindo de diversos relatos sobre as comemorações organizadas em várias cidades portuguesas em honra dos santos jesuítas, publicados entre 1619 e 1737, fez-se um levantamento das informações fornecidas pelos cronistas, tentando encontrar um padrão que permitisse compreender a importância dada à música nos colégios da ordem. As referências à música nas missas, procissões, cortejos e celebrações populares surgem de forma recorrente nestas descrições e, embora as informações não sejam tão detalhadas quanto seria desejável, o estudo feito permite traçar um retrato relativamente fiel de momentos de

Matthew, Mark, Luke and John, the Tenebrae Lessons as well as the *Exultet* for Holy Saturday. Some of them also give certain rubrics for Palm Sunday and Good Friday. In addition, Fernandes Formoso gives items from a complete hymn book, mostly in mensural notation, and Manuel Cardoso gives a complete version of the psalm invitatory in all of the Gregorian modes. Reference is also made to the specifically Portuguese *tonus passionis*, which, besides emphasizing certain phrases, gives the three Passion singers, Christ-Evangelist-Synagogue, F-F-C’ as their recitation tones.

#### **Missas, aplausos e procissões: a música e o triunfo dos santos jesuítas em Portugal entre 1620 e 1737**

During the 16th and 17th centuries the Jesuits produced many scientific texts in Portugal that provide evidence of the high level of their thinking. Although there is no such evidence about their musical work, the role of music in evangelization and in the education in the Jesuit schools is well known. Several descriptions of the celebrations in honour of the Jesuit saints were printed between 1619 and 1737. Taking these as a starting point, the author looks for a pattern and seeks to understand the role of music in the Jesuit schools. References to music in the masses, processions and popular celebrations tell us how the Jesuits organized music in the great religious festivals and how the students took part in these celebrations.

grandeza da vida religiosa daquele tempo e da forma prática como a Companhia os interpretou musicalmente, sempre apoiada por numerosas outras congregações e pelos alunos dos colégios.

#### **Subsídios novos para a História dos órgãos da Basílica de Mafra**

Os órgãos do Convento-Palácio de Mafra ainda não foram objectos de um estudo pormenorizado e realmente informativo. Apenas esporadicamente apareceram artigos de carácter histórico-artístico ou de índole divulgadora geral e os estudos organológicos dos últimos decénios carecem de informação mais pormenorizada, ou foram publicados em revistas pouco acessíveis.

No ano de 1998 iniciou-se um processo de profundas intervenções restaurativas. O termo dos trabalhos dedicados aos dois instrumentos da capela-mór motivou a elaboração do presente estudo com a intenção de apresentar um resumo da história da construção do conjunto dos seis órgãos do Convento-Palácio de Mafra e apresentar os resultados das obras em curso, inclusivamente de desenhos técnicos, listagem completa da composição dos instrumentos e de documentação fotográfica.

#### **Os jesuítas e a música em Macau e Pequim: o caso do Pe. Joseph Marie Amiot S.J. (1718-1793)**

A Diocese de Macau foi fundada em 1576. No contexto do Padroado português partiu de Lisboa rumo ao Oriente um número elevado de missionários, entre eles alguns músicos como p.e. os padres Tomás Pereira, S.J., Mateus Ricci, S.J., T. Pedrini (Lazarista), K. Slavicek, S.J. e Joseph Marie Amiot, S.J. Desde 1565 os jesuítas passaram a ter sede própria em

#### **Subsídios novos para a História dos órgãos da Basílica de Mafra**

The organs of the Mafra Basilica have not hitherto been the object of any detailed or genuinely informative study. Only sporadic articles have appeared, of a historical-artistic or generally informative kind, and organological studies produced during the past ten years lack any great detail or have been published in periodicals that are difficult to obtain.

In 1998 began a process to restore the instruments completely. The completion of work to the two instruments in the chancel led to the writing of the present study, which aims to give a summary of the building of the six organs at the Convent-Palace at Mafra and to present the results of the work in progress, including technical drawings, a complete list of the composition of the instruments and photographic documentation.

#### **Os jesuítas e a música em Macau e Pequim: o caso do Pe. Joseph Marie Amiot S.J. (1718-1793)**

The Diocese of Macau was founded in 1576. In the context of Portuguese ecclesiastical Patronage, a large number of missionaries left Lisbon for the Orient, including a number of musicians, such as padres Tomás Pereira, S.J., Mateus Ricci, S.J., T. Pedrini (Lazarist), K. Slavicek, S.J. and Joseph Marie Amiot, S.J. From 1565 the Jesuits came to have their own

Macau. Foi fundada em 1583, por Ruggieri e Ricci a Missão da China. Destacou-se o padre Tomás Pereira. Quanto à «querela dos ritos», o papado acabou por condenar as discutidas cerimónias como idólatras. No entanto, os jesuítas portugueses e os italianos defendiam tanto as pretensões do Padroado como a interpretação dos ritos, feitas por Ricci. Além disso, o Padroado português não era reconhecido pelos jesuítas franceses. A Propaganda Fide opunha-se tanto aos ritos como ao Padroado. Poucos anos depois, em 1751, chegou a Pequim o jesuíta francês Pe. Joseph Marie Amiot, S.J., missionário, astrónomo e compositor. Em 1776 enviou a sua *Mémoire de la musique des chinois tant anciens que modernes*, que foi publicada em 1779. É a primeira publicação que se conhece sobre música chinesa, escrita por um europeu.

**José Vianna da Motta. Was die Tagebücher (1883-1893) über den Menschen und den Künstler verraten – O que os Diários (1883-1893) de José Vianna da Motta revelam sobre o Homem e o Artista**

Com 14 anos de idade, José Vianna da Motta foi para Berlim, afim de estudar com Xaver Scharwenka. Um ano depois, em Setembro de 1883, começou a escrever um diário que manteve durante dez anos. Geralmente as observações fixadas são curtas e raramente incluem indicações sobre a situação ou os sentimentos do autor. Os acontecimentos são referidos objectivamente, sem comentários. Vianna da Motta, para aproveitar de maneira conveniente cada hora do dia, usa os diários para se responsabilizar. São um espelho da luta entre Querer e Poder e, dessa luta, o Poder do jovem pianista sai sempre vitorioso.

headquarters in Macau. In 1583 the China Mission was founded by Ruggieri and Ricci. Particularly worthy of note was Father Tomás Pereira. With regard to the 'querela dos ritos' (quarrel over the rites), the papacy came to condemn the controversial ceremonies as idolatrous. However, the Portuguese Jesuits and the Italians defended both the aims of the Patronage and Ricci's interpretation of the rites. The French Jesuits did not recognise Portuguese Patronage. The Propaganda Fide opposed both the rites and the Patronage. A few years later, in 1751, the French Jesuit, Father Joseph Marie Amiot, missionary, astronomer and composer, reached Peiping. In 1776 he sent his *Mémoire de la musique des chinois tant anciens que modernes*, which was published in 1779. It is the first known publication about Chinese music written by a European.

**José Vianna da Motta. Was die Tagebücher (1883-1893) über den Menschen und den Künstler verraten – O que os Diários (1883-1893) de José Vianna da Motta revelam sobre o Homem e o Artista**

At the age of 14, José Vianna da Motta went to Berlin to study with Xaver Scharwenka. One year later, in September 1883, he began to keep a diary, which he maintained for ten years. Generally, the observations recorded are short and very seldom include any mention of the sentiments of the author. Events are described objectively, without being commented upon. Vianna da Motta used the diary as a justification of how he had spent every hour of the day. His diary reflects the struggle between his Wish and his Duty, and in this struggle Duty always had the upper hand.

### **Erros de diagnóstico na arte e na vida: Wozzeck no consultório do Doutor**

O erro é analisado comparando estratégias de descodificação aplicáveis tanto à música como à medicina. A quarta cena (1.º acto) de *Wozzeck* de Alban Berg é o ponto de partida da discussão, que abrange o conflito entre diferentes cânones estéticos inclusive no plano da recepção. Com base na análise do texto e da música desta cena, o autor defende que Büchner dá vida aqui a um retrato bastante sarcástico do Doutor, enquanto representante do paradigma da ciência moderna, e que Berg criou o equivalente preciso desse retrato sarcástico na música. Assim, a única série dodecafônica da ópera, que surge justamente nesta cena, com a função de tema de passacaglia, deverá ser entendida, segundo o autor, não como um indício da convergência de Berg com a pesquisa de um novo sistema, de uma nova teoria, por Schönberg, após a ruptura com o antigo (sistema tonal), mas antes como uma caricatura cifrada dessa mesma tentativa. As palavras «Oh! meine Theorie! Oh mein Ruhm! Ich werde unsterblich! Unsterblich! Unsterblich!» [«Oh! a minha teoria! A minha fama! Serei imortal! Imortal! Imortal!»] referem-se também, portanto, à teoria do dodecafonismo serial, como se o próprio Schönberg falasse pela boca do Doutor. O regresso a um sistema pré-estabelecido (pensamento dedutivo) era visto por Berg como comportando o perigo de um novo academismo, ou seja, como um erro estético, comparável ao erro ético representado pelo Doutor e pelo seu paradigma da ciência moderna (pressupondo a dominação sobre a natureza íntima e exterior bem como do ser humano sobre o ser humano). Esta leitura, que leva em conta a crítica do iluminismo de Adorno e Horkheimer, deverá suscitar uma reavaliação das fontes primárias (e a procura de novas fontes) acerca das relações entre Berg e Schönberg durante o

### **Erros de diagnóstico na arte e na vida: Wozzeck no consultório do Doutor**

Error is analyzed by comparing decoding strategies which can be at stake either in music, or in medicine. The fourth scene (1st Act) in *Wozzeck* by Alban Berg is the starting point for the discussion, which includes the conflict between different aesthetic canons at the reception level. By analyzing the text and music of this scene, the author argues that Büchner develops a very sarcastic picture of the Doctor as representative of the modern paradigm of science and that Berg created its precise sarcastic equivalent in music. So, the only twelve-tone row of the opera, which appears precisely in this scene as a passacaglia theme, should be understood, according to the author, not as a sign of Berg's convergence with Schönberg's search for a new system, a new theory, after having broken with the old (tonal) system, but, rather, as an encoded caricature of such an attempt. The words 'Oh! meine Theorie! Oh mein Ruhm! Ich werde unsterblich! Unsterblich! Unsterblich!' consequently refer also to Schönberg's twelve-tone theory, as if the latter himself were speaking through the mouth of the Doctor. The return to a pre-established system (deductive thinking) was seen by Berg as bearing the danger of a new academism, that is, as an aesthetic error, comparable with the ethical error that the Doctor and his modern paradigm of science represent (presupposing domination over the inner and the outer nature, as well as of human beings over human beings). This interpretation, which takes into account Adorno's and Horkheimer's critique of the Enlightenment, should lead to a new evaluation of primary sources (and to the search for new ones) concerning the relations between Schönberg and Berg during the period of composition of *Wozzeck*, for it is not plausible that Berg

período de composição de *Wozzeck*, pois não é plausível que Berg tivesse estabelecido uma tão precisa conexão por mera coincidência – isto é, sem conhecer de antemão a pesquisa que Schönberg tinha em vista.

**Três realizações de Jorge Croner de Vasconcellos para a cantiga de Francisco de Sá de Miranda: *Comigo me desavim***

JCV ofereceu-nos, frequentemente, realizações duplas das suas canções (canto e piano, arranjadas depois para canto e conjunto instrumental). Apenas no caso de *Comigo me desavim* (Sá de Miranda) nos deixou três realizações duma canção – duas para canto e quarteto, e uma para canto e piano. Afim de deslindar a sucessão no tempo e a concatenação lógica dessas realizações, a consideração do que se sabe acerca do processo compositivo de JCV, através do seu ensino na cadeira de composição no Conservatório Nacional, revela-se especialmente compensadora.

**Musical Priorities in the Cultural Policy of *Estado Novo***

Numa reflexão questionante em torno do uso da música, como ferramenta de poder, pela Política do Espírito, o artigo discute aspectos do domínio conceptual e comportamental de um processo que se desenvolveu entre o início dos anos trinta e o início dos anos setenta do século XX, em Portugal. Apresenta as raízes europeias do conceito de Política do Espírito, utilizado pelo Estado Novo como designação da sua política cultural, e discute, através de uma perspectiva etnomusicológica, o uso político da música num processo tardio de implementação nacionalista (ou de reconstrução nacional como então se denominou), apresentando objectivos e práticas políticas concretas. O

established such a precise connection by mere coincidence, without knowing already what Schönberg was searching for.

**Três realizações de Jorge Croner de Vasconcellos para a cantiga de Francisco de Sá de Miranda: *Comigo me desavim***

JCV often chose dual realizations for his songs (voice and piano, then arranged for voice and instrumental ensemble). Only in the case of ‘*Comigo me desavim*’ (Sá de Miranda’s text) did he leave us with three realizations – two for voice and quartet, and one for voice and piano. In order to establish their chronology and discern their compositional relationships, a consideration of what we know about JCV’s thought process, via his teachings on composition at the Conservatório Nacional, is especially rewarding.

**Musical Priorities in the Cultural Policy of *Estado Novo***

In a searching reflection on the use of music as an instrument of power through the ‘Política do Espírito’, as the cultural policy of the Estado Novo was known, this article discusses conceptual and behavioural aspects of a process that developed between the early thirties and the early seventies of the 20th century in Portugal. It describes the European roots that underlie the concept of ‘Política do Espírito’, used by the Estado Novo as a designation for its cultural policy and discusses, from an ethnomusicological perspective, the political use of music in a late process of nationalist implementation (or national reconstruction as it was then described), showing objectives and

conceito de espetáculo, com referência às suas principais disposições legais, a tendência generalizada de sobrevalorização do passado na política cultural do Estado Novo, e o Fado como categoria musical de importância fundamental são apresentados como partes de um todo orquestrado que, fortemente enraizado em imagens e ideais românticos do século XIX, se desenvolveu em Portugal, com influência perdurável, pela política cultural do Estado Novo.

concrete political practices. The concept of 'espetáculo' (show), with reference to the principal legislation, a general tendency to overvalue the past in the Estado Novo's cultural policy, and Fado as a musical category of fundamental importance, are presented as parts of an orchestrated whole which, strongly rooted in Romantic images and ideals from the 19th century, developed in Portugal, with an enduring influence, through the cultural policy of the Estado Novo.

**Performance Culture in Maputo:  
Categories of Expressive Modes in the  
Changing of an African Urban Society**

Neste artigo descrevem-se alguns dos mais importantes padrões de mudança na categorização das práticas performativas na música de uma sociedade em mudança: Moçambique. São discutidas as consequências da passagem de um regime colonial para um estado independente e do estabelecimento de políticas culturais tendentes a configurar a nova nação independente. O papel da radiodifusão e das influências de géneros musicais sul-africanos são também referidos.

**Performance Culture in Maputo:  
Categories of Expressive Modes in the  
Changing of an African Urban Society**

This paper describes some of the most important patterns of change in the patterns of categorization of performing practices in the music of a changing society: Mozambique. The author discusses the consequences of the transition from a colonial regime to a new independent state, and of the establishment of cultural policies by Mozambican governments. The role of radio broadcasting and influences from neighbouring South-African musical genres are also discussed.

**Caminhos para uma estética da  
inquietação na música de Gesualdo**

A intensificação do cromatismo e da dissonância no estilo tardio de Gesualdo, a sua descontinuidade frequente e a saturação do detalhe fundam-se numa estética que continua a desenvolver os sistemas tradicionais modal e contrapontístico, submetendo-os a uma distorção, cujo excesso reflecte mudanças espirituais e expressivas numa nova consciência artística. A «inquietação da forma» emergente do Maneirismo musical de Gesualdo configura valores estéticos que

**Caminhos para uma estética da  
inquietação na música de Gesualdo**

The intensification of chromaticism and dissonance in Gesualdo's late style, its frequent discontinuity and the overloading of detail are founded on an aesthetic which continues to develop the traditional modal and contrapuntal systems, submitting them to a distortion, the excess of which reflects spiritual and expressive changes in a new artistic conscience. The 'disquietness of form' raised by Gesualdo's musical Mannerism shapes aesthetic values which deviate from models of

se desviam de modelos associados à beleza clássica, sem romper totalmente com eles. Tal descentramento projecta uma poética emergente de uma nova interpretação da realidade.

Na primeira parte deste ensaio, a metáfora de J. Donne «*The sun is lost*» é tomada como ponto de partida para uma reflexão acerca de algumas manifestações artísticas desta consciência problemática, enraizada num mundo de «dúvida sobre si mesmo e sobre as formas».

A segunda parte enfoca manifestações musicais da «perda do centro» gesualdiana, iluminando a sua fascinação pelos fenómenos de mobilidade e metamorfose, ambiguidade e evanescência, tensão e disjunção.

### Composição e racionalidade

A chamada «música contemporânea» (seja lá o que for que isso queira ainda dizer) é frequentemente acusada de ser excessivamente «racional». Mas o que significa o adjectivo «racional» quando aplicado à música? Este artigo pretende constituir uma introdução a essa problemática. No entanto, mais do que determinar a preeminência relativa dos dois termos da dicotomia racional/irracional quando aplicada à composição, procurarei reflectir sobre a construção de *uma determinada ideia de racionalidade*, que continua a ocupar uma posição dominante no pensamento musical do Ocidente. Essa ideia de racionalidade musical, de longínquas raízes teológicas, persiste em várias vertentes do discurso legitimador da composição e é fortemente condicionante da teoria e prática pedagógico-musical. Uma vez arruinadas as dicotomias demasiado simplistas que conduziram aos impasses do presente, estará a racionalidade musical a precisar de uma redefinição? Ou antes de uma corajosa exposição ao *outro* de si própria?

classical beauty, without breaking totally with them. This 'off-centredness' projects a poietic emerging from a new interpretation of reality.

In the first part of this essay, John Donne's metaphor 'The sun is lost' is taken as a starting point for a reflection on certain artistic manifestations of this problematical awareness, rooted in a world of 'doubt about self and forms'.

The second part focuses on musical manifestations of Gesualdo's 'loss of centre', illuminating his fascination for mobility and metamorphosis, ambiguity and evanescence, disjunction and tension.

### Composição e racionalidade

So-called 'contemporary music' (whatever that may mean today) is often accused of being excessively 'rational'. But what does the adjective 'rational' mean when applied to music? In this article I wish to present an introduction to this topic. However, rather than determine the relative predominance of each term of the rational/irrational dichotomy when applied to musical composition, I shall attempt to reflect on the construction of *a particular notion of rationality*, one that still claims a dominant position in Western musical thought. This notion of musical rationality, of distant theological origins, subsists in many aspects of the legitimating discourse of composition, and it strongly conditions both the theory and the practice of musical education. With the demise of the simplistic dichotomies that have brought us to our present impasses, could it be the case that musical rationality is in need of a redefinition? Or rather of a courageous exposure to the *other* of itself?