

ANALISANDO O FUTURO DO PATRIMÓNIO MUSICAL CONTEMPORÂNEO NACIONAL. UM INQUÉRITO SOBRE AS PRÁTICAS DE PRESERVAÇÃO DOS COMPOSITORES NACIONAIS

ANDREIA NOGUEIRA

Departamento de Conservação e Restauro. Faculdade de Ciências e Tecnologia
da Universidade Nova de Lisboa;

IHA – Instituto de História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa; CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

RITA MACEDO

Departamento de Conservação e Restauro. Faculdade de Ciências e Tecnologia
da Universidade Nova de Lisboa;

IHA – Instituto de História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa

ISABEL PIRES

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

RESUMO

Partindo da análise aos resultados obtidos com um questionário dirigido a compositores nacionais pretende-se com este artigo: i) expor, em primeiro lugar, o panorama em que se investe a preservação do património musical contemporâneo nacional, nomeadamente na sua relação com as práticas arquivísticas e documentais dos compositores portugueses; e ii) problematizar a informação recolhida no sentido de se pensar o que deverá ser feito, implementado e discutido para que se assegure a continuidade da nossa herança musical recente de forma consciente e responsável.

453

PALAVRAS-CHAVE

Arquivo; Música Contemporânea; Práticas Arquivísticas; Práticas Documentais; Compositor; Preservação; Património.

ABSTRACT

Starting from the analysis of the results obtained with a questionnaire submitted to Portuguese composers the aim of this paper is to: i) set out a preliminary overview to the preservation of Portuguese contemporary musical heritage with regard to the composer's recordkeeping and documentation practices; and ii) problematize the information gathered in order to reflect upon what should be done, implemented and discussed to ensure the continuity of our recent musical heritage in a conscious and responsible way.

KEYWORDS

Archive; Contemporary Music; Recordkeeping Practices; Documentation Practices; Composer; Preservation; Heritage.

Muitos dos arquivos musicais relativos a determinada atividade composicional decorrida nos séculos XX e XXI são privados, pertencendo aos próprios compositores. Neste sentido, a problemática ao nível da preservação do legado musical contemporâneo estende-se ao ponto desta depender da atividade arquivística dos compositores, que na generalidade dos casos é muito reduzida ou inexistente. Como observa Polfremman et al (2006: 229-30) “*composers are not generally organized to update their archives systematically and transfer material to new media as these become outdated. (...) This leaves works that have not been performed for a number of years in real danger of becoming too difficult to stage.*”

Com o advento da tecnologia digital, e a sua consequente disseminação na composição musical, a preservação dos registos musicais, sobretudo a partir da década de 80, tornou-se mais complexa. Isto deve-se à maior perecibilidade dos suportes de gravação (e.g. disquetes, CDs, DVD, etc.), bem como às constantes e rápidas mudanças tecnológicas, que depressa convertem sistemas de hardware e software atuais em ferramentas obsoletas. A grande diversidade de formatos utilizados pelos compositores dificulta igualmente a sobrevivência da herança musical recente (TERUGGI 2001; POLFREMAN *et al.* 2005; POLFREMAN *et al.* 2006). Esta diversidade resulta dos diferentes computadores utilizados (e.g. Atari, Amiga, Macintosh, PCs, etc.) bem como dos distintos sistemas operativos (e.g. Windows, Linux, MacOS, Unix, etc.), e respetivas versões, e ainda dos vários softwares de composição e escrita musical empregues (e.g. CSound, Common Lisp Music, Cmix, Max/MSP, jMax, PD, SuperCollider, SAIL, Sibelius, Finale, NoteAbility, etc.). Note-se que alguns destes componentes de software e hardware já se encontram descontinuados apesar do seu curto tempo de vida. Neste contexto, e de acordo com o compositor Brent Lee (2000: 203) “*Individual musicians have learned that works created as little as five years ago have become impossible to reproduce due to the unavailability of functional hardware and software.*”

454

Sob esta perspetiva é de compreender que a preservação do património musical contemporâneo passa inevitavelmente pela capacidade dos compositores em lidar com estas questões, de gestão dos seus arquivos musicais privados, os quais podem conter desde partituras a ficheiros áudio e vídeo, em suporte analógico ou digital, ficheiros de programação (*patches*), etc.

Neste contexto, é de destacar o relatório intitulado *InterPARES 2 Project - General Study 04 Final Report: Survey of Recordkeeping Practices of Composers* escrito por Longton (2004), que traduz os resultados obtidos através de um questionário, enviado a 500 compositores, que contou com 161 respostas. No âmbito do referido questionário foi possível identificar e caracterizar as práticas arquivísticas que na era digital têm sido aplicadas por compositores sediados em países de língua Inglesa. Longton concluiu que dos compositores inquiridos “*almost half (47 percent) (...) have lost files they considered valuable through hardware or software obsolescence*”. Mais ainda, “*while 97 percent say they attempt to keep the digital records they produce 100 percent keep them for practical reasons (4). This probably reflects the fact that composers have not, historically, had to concern themselves with preservation*”. Ao que se soma, “*most of the software that composers use (76 percent) is commercial*” (LONGTON, 2004: 1 - 2).

Pelo exposto, pode deduzir-se que, mesmo em realidades extrínsecas à portuguesa, grande parte dos compositores não possui os meios financeiros e humanos e/ou conhecimento técnico necessários para preservar convenientemente os seus próprios registos digitais, apesar de dedicarem esforços à sua manutenção. Verifica-se, portanto, que, regra geral, estes vão perdendo documentos devido à obsolescência tecnológica e à degradação dos suportes físicos. Razão pela qual grande parte dos compositores inquiridos considera ser necessária a implementação de boas práticas arquivísticas, as quais dominam parcialmente. Ora, o que se passa concretamente é que os documentos só vão sendo preservados e migrados para novos sistemas por questões de ordem prática, ligadas à necessidade de performance das obras. Isto significa que aquelas peças que não são apresentadas regularmente acabam por colocar, com o passar do tempo, sérios problemas à sua continuidade performativa dada a obsolescência dos sistemas de hardware e software para os quais foram criadas. Sistemas esses que, na maioria dos casos, correspon-

dem a material comercial, que vai sendo substituído por novos sistemas e que, como tal, colocam problemas graves em relação à preservação a longo prazo das obras às quais estão associados (GAGNÉ, 2006). Não obstante todo o trabalho arquivístico de acondicionamento, catalogação, manutenção e atualização dos documentos arquivados é também essencial a produção de uma documentação consistente, que informe quanto à utilização desses registos na concretização da obra musical. Isto porque a perceção de uma peça não se faz mediante a leitura do(s) documento(s) arquivado(s), mas pela experiência da obra, o que acrescenta um outro nível de complexidade à preservação do património musical recente. A referida documentação não contempla, por isso, unicamente metainformação mas conhecimento relativo à práxis performativa, à intenção dos compositores, entre outra informação (Cuervo, 2011). Compreendendo esta necessidade, vários são já os compositores a nível internacional a dedicar trabalho à documentação das suas criações (CANAZZA & VIDOLIN 2001; CHADABE 2001; WETZEL 2004; EMMERSON 2006; POLFREMAN *et al.* 2006; BONARDI & BARTHÉLEMY 2008; BONARDI *et al.* 2008; PESTOVA *et al.* 2008).

E em Portugal? Estarão os compositores nacionais a tomar as medidas necessárias para salvaguardar os seus arquivos musicais pessoais e naturalmente as suas obras? Que tipo de documentos mais produzem e arquivam? Terão alguma vez deixado de apresentar uma obra devido a problemas de obsolescência tecnológica? Será que têm por hábito documentar as suas composições?

Com base nestas questões segue-se uma explanação introdutória relativa aos arquivos musicais dos compositores portugueses e à sua relação com a preservação do nosso legado musical contemporâneo, para melhor se construir a reflexão subsequente, que pretende averiguar o estado das práticas documentais e arquivísticas (i.e. de preservação) dos compositores portugueses, mediante a análise dos resultados obtidos, com um questionário que lhes foi dirigido a este propósito.

OS ARQUIVOS MÚSICAIS NACIONAIS & A PRESERVAÇÃO

Em Portugal não existe nenhum arquivo fonográfico nem outras instituições vocacionadas especificamente para acolher, arquivar e preservar a música do nosso tempo e os registos daí resultantes. Por outras palavras, a música contemporânea erudita nacional, para além de pouco divulgada e difundida, encontra-se representada sobretudo nos arquivos privados dos próprios compositores (CASTELO - BRANCO, 2010). Assim, a continuidade do nosso legado musical recente depende grandemente do trabalho que esses compositores estejam a dedicar ou tiverem dedicado à salvaguarda dos seus arquivos privados e, como tal, das suas obras.

Mostra-se agora pertinente trazer para a discussão o caso de *Itinerário do Sal*, ópera eletroacústica e multimédia com música e libreto de Miguel Azguime e cenografia e composição vídeo de Paula Azguime. Esta obra traduz-se numa experiência multimédia baseada em tecnologia digital. Muitos dos efeitos sonoros e visuais inerentes a *Itinerário do Sal* resultam da utilização do ambiente de programação gráfica Max/MSP/Jitter. Por outras palavras, toda a programação vídeo da obra, executada pelo programador informático Andre Bartetzki, usou da aplicação Jitter para a manipulação vídeo e de imagens em tempo real. O Max/MSP foi também o software utilizado por Miguel Azguime para compor toda a programação áudio. Acresce que, atualmente, são utilizados dois computadores sempre que a obra é apresentada. Um é usado para operar os *patches* programados, para o controle e manipulação de áudio pré-gravado ou em tempo real, o outro tem uma função semelhante, no entanto, atua em relação às projeções vídeo.¹

Esta dependência da obra de tecnologia digital tem já afetado a sua continuidade performativa, visto que a aplicação vídeo não gera, desde 2014, alguns dos efeitos inicialmente programados devido à rápida e constante atualização/obsolescência da tecnologia em causa. Perante a inevitabilidade de escolher entre apresentar a obra com algumas alterações ou não a apresentar de todo, os autores optaram pela

¹ Descrição baseada em informação cedida em entrevista conduzida por Andreia Nogueira a Miguel e Paula Azguime, a 23.9.2015, no O'culto da Ajuda.

primeira opção cientes da necessária adaptação da ópera ao fluxo tecnológico. As alterações referidas impuseram-se devido à necessidade de utilizar um novo computador, com um sistema operativo mais recente e uma versão também mais avançada do software em questão. Curioso será dizer que o mesmo programador informático não pôde, nessa nova versão da programação vídeo, configurar, para algumas partes, os mesmos efeitos visuais que originalmente havia concebido.²

De forma a evitar este tipo de problemas na manipulação áudio, continua a ser usado o mesmo computador que foi utilizado aquando da estreia de *Itinerário do Sal*, em abril de 2006. Mais concretamente, é atualmente usado um computador Macintosh, de 2005, com o sistema operativo OS X v10.4 e a versão 4.5 do software Max/MSP.³ Apesar da eficácia aparente desta estratégia, a verdade é que uma migração tecnológica se mostra premente, uma vez que o referido computador está bastante acima do limite esperado para o seu tempo médio de funcionamento. Felizmente este trabalho está a ser conduzido pelo compositor, com a assistência de Omar Hamido, estando os *patches* a ser atualizados para correr num computador com a nova versão do sistema operativo MacOS e a versão 7 do software Max/MSP. Empreitada, no entanto, de difícil concretização, uma vez que os ficheiros originais não correm automaticamente neste novo sistema, dado o salto tecnológico. Veja-se a Figura 1 que representa um dos *patches* da manipulação áudio de *Itinerário do Sal* e que ilustra no quadro intitulado 'Max Console' uma série de erros, assinalados a vermelho, resultantes da incompatibilidade entre as versões Max utilizadas, que têm de ser resolvidos para que o *patch* possa correr na versão 7 do software supramencionado. Muitos dos erros apresentados na referida consola prendem-se, por exemplo, com o facto de Miguel Azguime ter utilizado inicialmente, sobretudo entre 1999 e 2002, o formato Sound Designer em alguns registos áudio pré-gravados incorporados nos *patches*. Formato esse que agora não é suportado pelo software. Para além disto, muitos dos erros estão também relacionados com o uso de plugins antigos, os quais têm agora de ser novamente associados ao software ou refeitos. Isto demonstra que, idealmente, os *patches* em causa deveriam ter sido migrados mais regularmente. A falta de recursos veio, no entanto, impossibilitá-lo.⁴

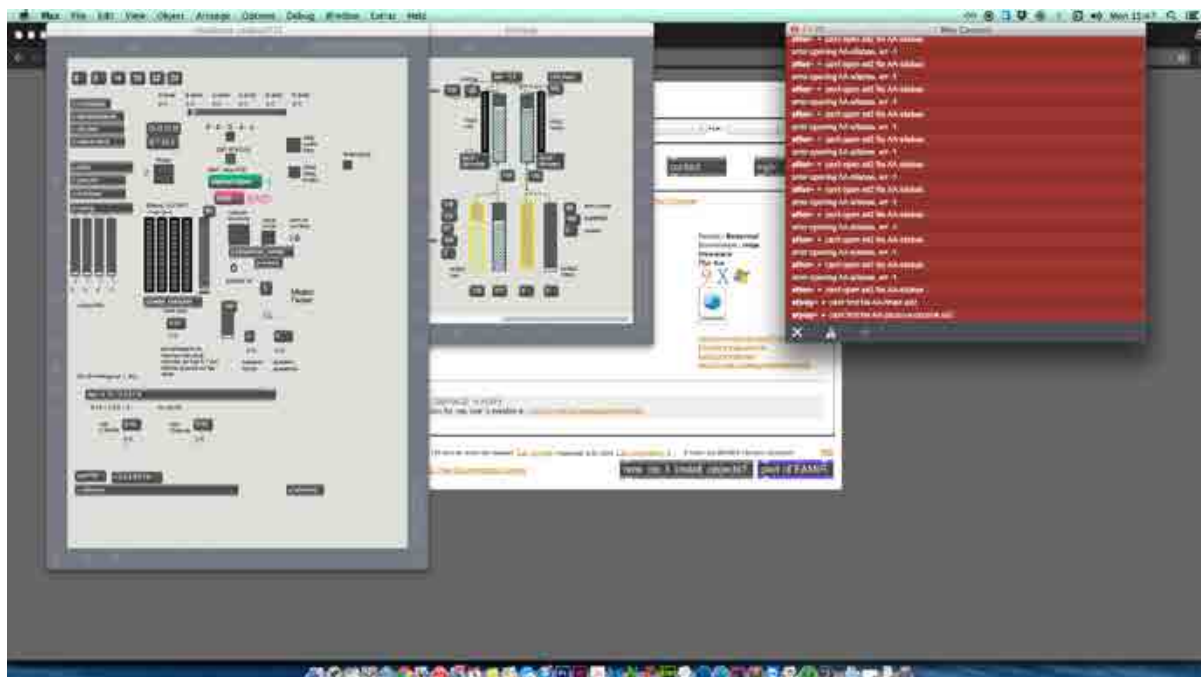


Figura 1 - *Printscreen* de um dos *patches* de *Itinerário do Sal* relativo ao ambiente Max/MSP. Documento gentilmente cedido por Miguel Azguime.

² Informação cedida em entrevista conduzida por Andreia Nogueira a Miguel e Paula Azguime, a 23.10.2014, no O'culto da Ajuda.

³ Descrição baseada em informação cedida em entrevista conduzida por Andreia Nogueira a Miguel e Paula Azguime, a 23.6.2015, no O'culto da Ajuda.

⁴ Descrição baseada em informação cedida em entrevistas conduzidas por Andreia Nogueira a Miguel Azguime e Omar Hamido, a 15.12.2016 e 9.1.2017, no O'culto da Ajuda.

Para além das contingências performativas que esta obra apresenta ao basear-se em tecnologia digital, com tempos médios de vida muito curtos, ela está ainda dependente do corpo do próprio compositor, seu único intérprete. Os sons vocais não convencionais produzidos por Miguel Azguime não são facilmente descritos numa notação convencional, razão pela qual, mas não só, se verifica a ausência de uma partitura, dita tradicional.

Assim, pode dizer-se, que estas e outras problemáticas surgirão em futuras adaptações desta obra à tecnologia vigente, na ausência de Miguel e Paula Azguime. Também por isso se está a trabalhar com os autores no sentido de se produzir uma documentação que permita a continuidade performativa da obra, independentemente da tecnologia a utilizar e na falta do corpo e memória de Miguel Azguime. Cenário que se justifica, uma vez que ambos os autores consideram que a obra poderá vir a ser apresentada por outro intérprete com características vocais semelhantes às de Miguel Azguime.⁵ A documentação referida procura, acima de tudo, registar as intenções dos compositores. Nesse sentido, para além dos patches a documentação que se está a produzir engloba um guião de performance, uma partitura de luz, bem como informação sobre o material necessário em relação aos adereços, sistema de vídeo, sistema áudio, sistema de luz, etc., ao que se somam instruções quanto à disposição desses elementos e equipamento no espaço performativo [ver Figura 2] e ainda um guião para a manipulação vídeo e outro para a manipulação áudio.

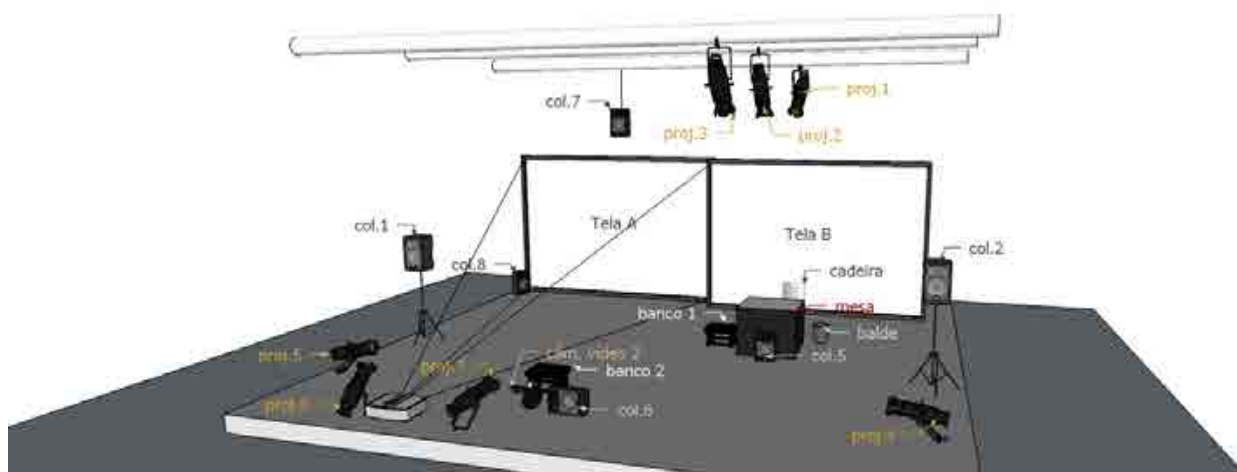


Figura 2 - Modelação 3D referente à disposição no espaço dos adereços e equipamento utilizados em *Itinerário do Sal*. © Andreia Nogueira. Legenda: proj. = projetor de luz; col. = coluna; câm. = câmara.

Tudo isto para demonstrar a necessidade da aplicação de estratégias sistemáticas de arquivo que permitam a manutenção e atualização frequente dos ficheiros digitais. Paralelamente, há também que manter um trabalho consistente de documentação que auxilie na interpretação dos documentos arquivados, assim como na sua utilização, tendo em vista a concretização de futuras performances das obras na ausência dos autores. Se este trabalho não for feito, muito do nosso património musical perder-se-á. E uma vez que estamos a falar de obras que permanecem sob a alçada dos seus criadores é a eles que vai cabendo desenvolver estas iniciativas. Mas será que o estão a fazer?

Dada a falta de informação sobre o assunto mostrou-se necessário auscultar os compositores nacionais sobre as suas práticas arquivísticas e documentais.

UM QUESTIONÁRIO SOBRE AS PRÁTICAS DE PRESERVAÇÃO DOS COMPOSITORES NACIONAIS.

Pensar o *futuro do património musical* contemporâneo nacional foi a designação atribuída ao questionário dirigido aos compositores nacionais ou estrangeiros residentes desde longa data em Portugal. O mesmo

⁵ Informação cedida em entrevista conduzida por Andreia Nogueira a Miguel e Paula Azguime, a 23.9.2015, no O'culto da Ajuda.

foi enviado, em três momentos [a 29 de junho de 2016, 18 de outubro de 2016, e a 2 de dezembro de 2016] a 113 compositores, sendo que se obtiveram no total 53 respostas. É aqui de salientar a adesão positiva dos compositores em causa, uma vez que cerca de 47% dos inquiridos aceitou a responder. Se compararmos estes valores com os do questionário referido acima, a diferença é significativa, neste caso positivamente. Acresce que, foi usada a aplicação *Google docs*, que disponibiliza gratuitamente formulários online de criação e análise de questionários. O link associado ao questionário assim elaborado foi depois enviado aos 113 compositores mencionados. Os nomes e endereços de email dos compositores contactados foram reunidos mediante pesquisa no site do Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa, aos quais se somaram também alguns contactos conhecidos dos autores deste artigo.

Ao nível da estrutura, o questionário foi organizado em duas partes. Na primeira foi pedido aos compositores que nos informassem quanto ao nome (resposta não obrigatória), idade, sexo, cidade de residência e de exercício da atividade profissional principal e habilitações académicas. Por seu lado, a segunda parte focou os assuntos específicos em escrutínio, mediante a colocação de 17 questões, as quais foram elencadas tendo-se em consideração 4 aspetos fundamentais, nomeadamente:

- Enquadramento e caracterização da atividade de criação musical do compositor (questões: A sua fonte de rendimento principal advém da atividade de composição musical? Quando começou a compor? Que tipo de obras compõe? Todas elas são fixadas em notação musical convencional? Compõe recorrendo à utilização de software de manipulação sonora [e.g. Max/MSP, PD, CSound, etc.]?)

- Identificação das práticas arquivísticas do compositor (questões: Que tipo de documentos resultam do seu trabalho de composição musical? Considera importante que o conteúdo dos documentos que produz esteja sempre disponível? Já perdeu ou deixou de conseguir ter acesso ao conteúdo de alguns desses documentos? Quando dá por terminada uma obra costuma guardar todos os documentos que daí resultam?)

458

- Perspetiva do compositor quanto à continuidade das suas obras, em particular, e do património musical contemporâneo nacional, em geral (questões: Tem conhecimento de alguma obra sua ou de outro compositor que tenha deixado de ser apresentada devido à obsolescência tecnológica? Já esteve envolvido em alguma iniciativa que tivesse como objetivo recuperar ou assegurar a continuidade performativa de uma peça? Alguma vez pensou sobre o futuro do património musical contemporâneo nacional? Interessasse por este tema? Considera que as suas obras poderão vir a ser apresentadas no futuro mesmo na sua ausência? Acha importante a preservação das suas criações no sentido das gerações futuras as poderem experienciar em performance?)

- Especificação das práticas documentais relacionadas com a atividade de criação musical do compositor (questões: Tem por hábito documentar as suas obras? Que tipo de documentação produz? Porque o faz?

Considera que existindo a documentação necessária qualquer obra pode ser preservada para o futuro?)

ANALISANDO O FUTURO DO PATRIMÓNIO MUSICAL CONTEMPORÂNEO NACIONAL

Analisando os resultados do questionário supramencionado constata-se que uma porção significativa da criação musical contemporânea nacional faz uso de tecnologia digital. Note-se que, 63% dos compositores que usam software de manipulação sonora recorrem a material comercial, nomeadamente ao ambiente Max/MSP. Esta tendência, que se verifica também a nível internacional, poderá colocar em risco a sobrevivência das obras caso os fabricantes deixem de manter o software que produzem. Isto significa que futuras atualizações, migrações ou emulações podem mostrar-se problemáticas ou mesmo inviáveis.

É de salientar ainda que 55% dos compositores que responderam ao questionário refere já ter perdido ou deixado de ter acesso ao conteúdo de alguns documentos, devido sobretudo à obsolescência tecnológica,

o que está em consonância com os resultados do questionário realizado por Longton. Não é de estranhar portanto que 28% dos compositores inquiridos refira conhecer casos de obras que tenham deixado de ser apresentadas devido à obsolescência tecnológica. Todavia, o facto é que 51% dos referidos compositores afirma já ter estado envolvido em iniciativas que tinham como objetivo recuperar ou assegurar a continuidade de determinada obra ou corpus de obras. Isto indica que, infelizmente, não é apenas a obsolescência tecnológica que levanta problemas à preservação do nosso legado musical recente. Tal premissa pode estar relacionada com a constatação de que nem todas as obras compostas por cerca de 57% dos compositores auscultados estão representadas em notação musical convencional. Talvez também por isso, somente 28% dos compositores considera que todas as suas obras poderão vir a ser apresentadas no futuro na sua ausência. Há também que considerar as práticas documentais não sistemáticas dos compositores nacionais neste contexto. Com efeito, apenas 25% dos 53 compositores em causa diz ter por hábito documentar sempre as suas obras, apesar de 77% deles acreditar que, havendo a documentação necessária, qualquer obra pode ser preservada para o futuro.

Desta análise, sabendo que 87% dos compositores que responderam ao questionário considera importante a preservação das suas obras, no sentido das gerações futuras as poderem experienciar em performance, pode dizer-se que os compositores em questão não possuem os recursos necessários à manutenção dos seus arquivos privados e naturalmente à documentação das suas obras. Isto pode dever-se, por um lado, ao facto de 11% dos inquiridos nunca ter pensado sobre a continuidade das suas obras, em particular, e do património musical contemporâneo nacional, em geral. Por outro, pode estar relacionado com a constatação de que apenas 11% dos compositores tem como fonte de rendimento principal a composição musical. Todos os outros exercem esta atividade em complemento, sobretudo de trabalho docente, de instrumentista/maestro, de investigação musicológica, entre outras ocupações.

Sob este ponto de vista conclui-se que os compositores nacionais consideram que é importante preservar as suas obras e, por isso, documentá-las, mantendo os registos a elas associadas. No entanto, ao mesmo não o têm feito sistematicamente. Tudo isto se torna um círculo vicioso ao percebermos que a grande maioria dos compositores não subsiste economicamente da atividade de criação musical. Certamente também por isso não detêm os recursos financeiros e humanos necessários à preservação das suas criações. Com muito boa vontade podem fazer algum trabalho nesse sentido. O caso de *Itinerário do Sal* é exemplo disso. Não é possível fazê-lo em relação a todas as obras, caso contrário os autores teriam de olhar constantemente para o passado e ficariam sem tempo para tratar do presente e do futuro, que na realidade é o que lhes interessa. Verifica-se assim, a necessidade urgente de constituição de redes interdisciplinares e novos repositórios de documentação. Todos temos portanto de auxiliar os compositores nacionais nesta empreitada que é a salvaguarda de um património comum. Isto implica a ação de musicólogos, arquivistas, intérpretes, conservadores, etc. Algumas iniciativas têm já sido desenvolvidas neste sentido (ver NOGUEIRA *et al.*, 2016; NOGUEIRA *et al.*, 2015).

459

No caso de *Itinerário do Sal*, diversas pessoas têm contribuído para o processo de manutenção dos *patches* e para a documentação necessária à continuidade da obra em caso de ausência dos autores. Há também que apontar, neste contexto, a ação do Laboratório de Documentação e Preservação de Arte Contemporânea com sede no Departamento de Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa no qual se tem estado a constituir um repositório de documentação de obras que caem fora da alçada institucional. Pretende-se criar aqui um local que permita tratar, arquivar, manter, preservar e disponibilizar os documentos e registos associados a essas obras, para que também elas possam subsistir no tempo. Note-se que, o exemplo de *Itinerário do Sal*, entre muitas outras obras, serviu como mote para a constituição do referido repositório.

Em suma, é chegado o momento de se trabalhar em colaboração com os compositores nacionais. Isto porque apesar de não possuírem os recursos necessários e de não subsistirem economicamente, na maioria dos casos, da atividade de criação musical, os mesmos têm sido, no panorama português, os únicos responsáveis pela preservação das suas criações artísticas. Não gozam do mesmo enquadramento

institucional de vários artistas plásticos, cujas obras, pelo menos algumas delas, ao serem musealizadas, passam a lograr de pessoal especializado na sua preservação. No caso da música mantém-se a questão de como garantir a salvaguarda do património recente, sobretudo o nascido em ambiente digital, na ausência de um arquivo fonográfico nacional ou outro e de estratégias concertadas de arquivo e de documentação da memória de um legado intangível, que assume em muitos casos uma efemeridade extrema não representável na tradicional notação musical.

CONCLUSÃO

Fica claro que a criação de novas redes de preservação bem como o estabelecimento de novos repositórios de documentação são fundamentais à continuidade da nossa herança musical recente. Para já vai cabendo aos compositores assegurar a continuidade do seu legado artístico. Se estes não o fizerem muito do nosso património musical contemporâneo virá a perder-se, conforme comprovam os resultados do questionário em escrutínio.

O presente artigo serve também para chamar à atenção: i) dos compositores para a necessária adaptação das suas práticas arquivísticas e documentais à realidade da preservação do seu legado artístico, que é também o nosso património cultural; e ii) de musicólogos, intérpretes, arquivistas e conservadores, os quais são igualmente convocados a colaborar neste processo. Falta, no entanto, encontrar os recursos humanos e financeiros necessários ao estabelecimento eficaz de uma rede interdisciplinar que assegure a preservação do nosso património musical contemporâneo numa simbiose de profissionais, em que todos são fundamentais à construção de uma nova abordagem imposta pela arte do nosso tempo na era da criatividade digital de volátil e precária condição.

REFERÊNCIAS

- 460 BONARDI, Alain; BARTHÉLEMY, Jérôme. The preservation, Emulation, Migration, and Virtualization of Live Electronics for Performing Arts: An Overview of Musical and Technical Issues. In *ACM Journal on Computing and Cultural Heritage*, 1(1), [2008], Artigo 6, 1-16. Doi: 10.1145/1367080.1367086. [Consulta: 09.01.2015]. [Http://doi.acm.org/10.1145/1367080.1367086](http://doi.acm.org/10.1145/1367080.1367086)
- BONARDI, Alain; BARTHÉLEMY, Jérôme; CIAVARELLA, Raffaele; BOUTARD, Guillaume. First Steps in the research and development about the sustainability of the software modules for performing arts. In *Proceedings of the Journées d'Informatique Musicale (JIM 08)*, Albi [2008]. [Consulta: 07.01.2015]. [Http://jim.afim-asso.org/jim08/upload/15_alainbonardiJIM08.pdf](http://jim.afim-asso.org/jim08/upload/15_alainbonardiJIM08.pdf)
- CASTELO - BRANCO, Salwa (ed.). Arquivos. In *Enciclopédia da Música Portuguesa no século XX*. Lisboa: Inet-md/ Círculo de Leitores [2010], vol. 1, pp. 49-72.
- CANAZZA, Sergio; VIDOLIN, Alvisé. Preserving Electroacoustic Music. In *Journal of New Music Research*, 30(4), [2001], pp. 289-93.
- CHADABE, Joel. Preserving Performances of Electronic Music. In *Journal of New Music Research*, 30(4), [2001], pp. 303-05.
- CUERVO, Adriana. Preserving the Electroacoustic Music Legacy: a case study of the Sal-Mar Construction at the University of Illinois. In *Notes* 48 [2011], pp. 33-47.
- EMMERSON, Simon. In what form can 'live electronic music' live on?. In *Organised Sound* 11(3), [2006], pp. 209-19. Doi: 10.1017/S1355771806001427.
- GAGNÉ, Peter. «InterPARES 2 Project – Overview General Study 04: Survey of Recordkeeping Practices of Composers». [Consulta: 07.01.2015]. [Http://www.interpares.org/%5C/display_file.cfm?doc=ip2_gs04_overview.pdf](http://www.interpares.org/%5C/display_file.cfm?doc=ip2_gs04_overview.pdf)
- LEE, Brent. Issues Surrounding the Preservation of Digital Music Documents. In *Archivaria* 50 [2000], pp. 193-204. [Consulta: 07.01.2015]. [Http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/12783/13977](http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/12783/13977)
- LONGTON, Michael. «InterPARES 2 Project - General Study 04 Final Report: Survey of Recordkeeping Practices of Composers». [Consulta: 07.01.2015]. [Http://www.interpares.org/display_file.cfm?doc=ip2_](http://www.interpares.org/display_file.cfm?doc=ip2_)

gs04_final_report.pdf

NOGUEIRA, Andreia; MAGALHÃES, Filipa; MACEDO, Rita; PIRES Isabel. A preservação da performance musical contemporânea: o caso do espólio fonográfico em fitas magnéticas de Clotilde Rosa. In *Processos de Musealização. Um Seminário de Investigação Internacional. Atas do Seminário*, editado por Alice Semedo; Sandra Senra; Teresa Azevedo (Porto: Universidade do Porto), ISBN: 978-989-8648-47-1 (2015), pp. 252 - 268.

NOGUEIRA, Andreia; MACEDO, Rita; PIRES Isabel. Where contemporary art and contemporary music preservation practices meet. *The case of Salt Itinerary*. In *Studies in Conservation*, vol. 61 (2016), Iss. Sup 2: 153-59. Doi: 10.1080/00393630.2016.1188251

PESTOVA, Xenia; MARSHALL, Mark; SUDOL, Jacob. Analogue to Digital: Authenticity vs. Sustainability in Stockhausen's Mantra [1970]. In *Proceedings of the International Computer Music Conference*. Ireland: Belfast (2008). [Consulta: 30.05.2016]. [Http://www.xeniapestova.com/Pestova-Marshall-Sudol.pdf](http://www.xeniapestova.com/Pestova-Marshall-Sudol.pdf)

POLFREMAN, Richard; SHEPPARD, David; DEARDEN, Ian. Time to re-wire? Problems and strategies for the maintenance of live electronics. In *Organised Sound*, 11(3), (2006), pp. 229-42. Doi: 10.1017/S1355771806001543.

POLFREMAN, Richard; SHEPPARD, David; DEARDEN, Ian. Re-wired: Reworking 20th century live electronics for today. In *Proceedings of the International Computer Music Conference*. Espanha: Barcelona (2005). [Consulta: 07.01.2015]. [Http://quod.lib.umich.edu/i/icmc/bbp2372.2005.149/1/-re-wired-reworking-20th-century-live-electronics-for-today?view=image](http://quod.lib.umich.edu/i/icmc/bbp2372.2005.149/1/-re-wired-reworking-20th-century-live-electronics-for-today?view=image)

TERUGGI, Daniel. Preserving and Diffusing. In *Journal of New Music Research*, 30 (4), (2001), pp. 403-5.

WETZEL, David Brooke. Analysis and Reconstruction of Interactive Electroacoustic Works for Obsolete Technology: Thea Musgrave's Narcissus. In *Proceedings of the International Computer Music Conference*. Estados Unidos da América: Miami (2004). [Consulta: 07.01.2015]. [Http://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/analysis-and-reconstruction-of-interactive-electroacoustic.pdf?c=icmc;idno=bbp2372.2004.048](http://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/analysis-and-reconstruction-of-interactive-electroacoustic.pdf?c=icmc;idno=bbp2372.2004.048)

AGRADECIMENTOS

Este artigo foi escrito com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/52316/2013). Os autores agradecem especialmente a Miguel Azguime e Paula Azguime pela atenção e disponibilidade em abordarem *Itinerário do Sal* do ponto de vista da sua preservação. Mais se agradece o imprescindível contributo de todos os compositores que responderam ao questionário abordado neste artigo.

461