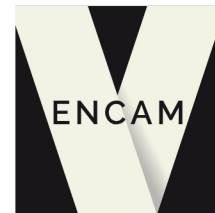




27 A 30 DE MAIO DE 2026

V ENCONTRO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE



Da instabilidade à invenção: meu processo de recriação de *A rose is a rose* de Diana McIntosh

Luciane Cardassi
Pesquisadora Independente
luciane.cardassi@gmail.com

RESUMO

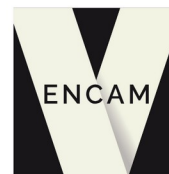
PROBLEMA

Partindo de minha prática como performer-pesquisadora, este trabalho narra meu processo de recriação de *A rose is a rose* (2006), para piano e *digital delay*, da compositora canadense Diana McIntosh. Ao acessar seu acervo para preparar um concerto em sua homenagem, encontrei um manuscrito intensamente revisado, com anotações em cores diferentes, trechos riscados e outros ausentes. A partitura apresentava-se aqui como o registro de um processo criativo em aberto. Além disso, pouco se sabe sobre o dispositivo de *digital delay* utilizado por McIntosh. Por outro lado, há diversas gravações realizadas pela compositora, com destaque aquela lançada no álbum *Pinnacles* (McIntosh, 2012). Entre esse manuscrito instável e as gravações, que variam entre si, emerge uma questão central: onde reside a identidade da obra? Nesse cenário, esta pesquisa busca investigar como a identidade de *A rose is a rose* se configura a partir dos materiais existentes e minhas escolhas criativas.

OBJETIVOS

O objetivo principal é compreender como manuscrito e gravações alimentam minha agência criativa na recriação de *A rose is a rose*. Apoio-me na noção de criatividade distribuída proposta por Clarke e Doffman (2017) e na ideia de performance como invenção de mundos desenvolvida por Nogueira (2016), sempre a partir da minha prática concreta de experimentação. Usando como base alguns trechos totalmente notados e as várias gravações que antecederam a definição pela compositora do que iria fazer parte da partitura, passei a analisar os trechos deixados em aberto, procurando percorrer esse caminho desde as várias instâncias gravadas até minhas escolhas, em um esforço de criação que pudesse seguir em paralelo às decisões composicionais imaginadas por





McIntosh. Proponho assim um diálogo com os vestígios deixados pela compositora, onde atuo como um mediador criativo. Isso inclui também a colaboração com o compositor Henry Ng para o desenvolvimento de um novo patch em MAX (*A rose is a rose 1.1*), que atualiza a camada tecnológica da obra sem perder de vista seu espírito original.

PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES

Dialogando com estudos sobre performance gravada (Leech-Wilkinson, 2009), entendo as gravações de McIntosh como traços de um *modus operandi* da compositora, e não como modelos a serem copiados. Meu estudo do manuscrito e a experimentação com o patch colocaram em evidência a instabilidade da própria ideia de “obra”. Nesse sentido, aproximo-me das discussões de Cook (2006, 2013) e Zampranha (2000) sobre o estatuto da obra musical, a partir de uma situação concreta em que lacunas precisaram ser preenchidas para que uma performance se realizasse. A agência do performer, nesse contexto, não é suplementar. Ela torna-se estrutural. Tal condição aproxima-se das práticas de compositoras-performers descritas por Bosma (2006) e Gioti (2021), nas quais criação, técnica e performance se entrelaçam de maneira indissociável.

IMPLICAÇÕES

Este trabalho sugere que *A rose is a rose* pode ser compreendida como um ecossistema. A partitura funciona como um catalisador do processo criativo do performer (Zampranha, 2000). Nessa ecologia, notação, gravação e performance ao vivo se retroalimentam. Reforça-se, assim, a agência criativa do performer-pesquisador como participante ativo na reinvenção contínua da obra musical, como um agente que assume, explicitamente, sua responsabilidade criativa.

PALAVRAS-CHAVE

Processos criativos, agência do performer, pesquisa artística, criatividade distribuída, Diana McIntosh

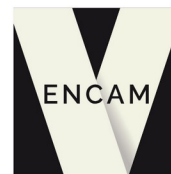
LINK

<https://youtu.be/ruQfhEyF58M?si=j-lLquukMloXvNpA&t=6>

REFERÊNCIAS

- Bosma, H. (2006). Musical washing machines, composer-performers, and other blurring boundaries: How women make a difference in electroacoustic music. *Organised Sound*, 11(2), 163-171.
- Clarke, E. & Doffman, M. (2017). *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music*. New York: Oxford University Press.
- Cook, N. (2006). Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. *Per Musi*, (14), 5-22.
- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.





Gioti, A.-M. (2021). *Agency and Distributed Creativity in Interactive Compositions*. [Doctoral Dissertation]. University of Music and Performing Arts Graz.
<https://phaidra.kug.ac.at/o:129565>

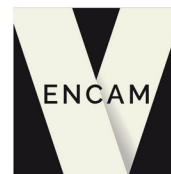
Leech-Wilkinson, D. (2009). *The changing sound of music: Approaches to studying recorded musical performance*. CHARM. <http://www.charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>

McIntosh, D. (2012). *Pinnacles*. CD. Centrediscs.

Nogueira, M. (2016). A invenção de mundos musicais e a invenção musical de mundos. In: LIMA, Paulo Costa. (Ed.). *Pesquisa em música e diálogos com produção artística, ensino, memória e sociedade*. Salvador: EDUFBA. p. 17-32.

Zampronha, E. S. (2000). *Notação, representação e composição: Um novo paradigma da escritura musical*. Annablume.





From instability to invention: my process of recreating *A rose is a rose* by Diana McIntosh

Luciane Cardassi
Independent Researcher
luciane.cardassi@gmail.com

ABSTRACT

RESEARCH QUESTION

Drawing from my practice as a performer-researcher, this paper narrates my process of re-creating *A rose is a rose* (2006) for piano and digital delay by Canadian composer Diana McIntosh. When accessing her archive to prepare a tribute concert, I encountered a heavily revised manuscript featuring annotations in different colours, crossed-out passages, and other sections missing. The score appeared here as the record of a creative process that remained open. In addition, little is known about the specific digital delay device she used in her performances. On the other hand, there are several recordings made by the composer herself, notably the one on her album *Pinnacles* (McIntosh, 2012). Between this unstable manuscript and the different recordings, a central question emerges: where does the identity of the work reside? In this context, this research seeks to investigate how the identity of *A rose is a rose* is configured based on the existing materials and my creative choices.

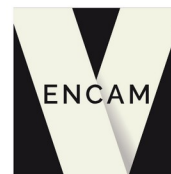
OBJECTIVES

The main objective is to understand how the manuscript and McIntosh's recordings, considered together, feed my creative agency in the re-creation of *A rose is a rose*. Inspired by notions of distributed creativity (Clarke & Doffman, 2017) and the idea that performance is an act of world-making (Nogueira, 2016), always grounded in my concrete practice and experimentation. Drawing on fully notated excerpts and the various recordings that preceded the composer's final decisions for the score, I proceeded to analyze the open sections. I traced the path from those multiple recorded instances to my own choices, undertaking a creative endeavor that paralleled the compositional decisions envisioned by McIntosh. I propose a dialogue with the traces left by the composer, where I become a creative mediator. This includes a collaboration with composer Henry Ng to develop a new patch in MAX (*A rose is a rose 1.1*), which updates the work's technological layer without losing sight of its original spirit.

MAIN CONTRIBUTIONS

Dialoguing with studies on recorded performance (Leech-Wilkinson, 2009), I understand McIntosh's recordings not as models to be copied, but as traces of the composer-performer's *modus operandi*. My study of the manuscript and the sonic experimentation with the new patch highlighted the instability of the very idea of a "work." In this sense, I align with the discussions of Cook (2006, 2013) and Zampronha





(2000) regarding the status of the musical work, but from a concrete situation where gaps had to be filled for a performance to take place. In this context, the performer's agency is not supplementary; it becomes structural. This condition mirrors the practices of electroacoustic composer-performers described by Bosma (2006) and Gioti (2021), in which creation, technique, and performance are intertwined.

IMPLICATIONS

This work suggests that *A rose is a rose* can be understood as an ecosystem, where the score functions as a catalyst for the performer's creative process (Zampranha, 2000). In this new ecology, notation, recording, and live performance feed into one another. This reinforces the creative agency of the performer-researcher, as an agent who explicitly assumes their creative responsibility.

KEYWORDS

Creative processes, performer agency, artistic research, distributed creativity, Diana McIntosh

LINK

<https://youtu.be/ruQfhEyF58M?si=j-lLquukMloXvNpA&t=6>

REFERENCES

- Bosma, H. (2006). Musical washing machines, composer-performers, and other blurring boundaries: How women make a difference in electroacoustic music. *Organised Sound*, 11(2), 163-171.
- Clarke, E. & Doffman, M. (2017). *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music*. New York: Oxford University Press.
- Cook, N. (2006). Entre o processo e o produto: música e/ enquanto performance. *Per Musi*, (14), 5-22.
- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.
- Gioti, A.-M. (2021). *Agency and Distributed Creativity in Interactive Compositions*. [Doctoral Dissertation]. University of Music and Performing Arts Graz. <https://phaidra.kug.ac.at/o:129565>
- Leech-Wilkinson, D. (2009). *The changing sound of music: Approaches to studying recorded musical performance*. CHARM. <http://www.charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>
- McIntosh, D. (2012). *Pinnacles*. CD. Centrediscs.
- Nogueira, M. (2016). A invenção de mundos musicais e a invenção musical de mundos. In: LIMA, Paulo Costa. (Ed.). *Pesquisa em música e diálogos com produção artística, ensino, memória e sociedade*. Salvador: EDUFBA. p. 17-32.
- Zampranha, E. S. (2000). Notação, representação e composição: Um novo paradigma da escritura musical. Annablume.

