

Perspectivas para a formação de pesquisadores em Música: A performance musical e o texto

MODALIDADE: MESA REDONDA

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Performance Musical

Aloysio Moraes Rego Fagerlande
Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ - aloysiofagerlande@gmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta uma pequena reflexão sobre algumas experiências pessoais no campo da pesquisa em performance musical. Apresento aspectos sobre o conceito de pesquisa artística na subárea, com exemplos e propostas. Minha referência principal é Henk Borgdorff, com seu livro *The conflict of the faculties* (2012), além de outros artistas-pesquisadores que caminham na mesma direção, como Mine Doğantan-Dack .

Palavras-chave. Performance musical. Pesquisa artística. Henk Borgdorff

Title. Perspectives for the formation of researchers in Music: musical performance and text

Abstract. This work presents a small reflection on some personal experiences in the field of research in musical performance. I present aspects about the concept of artistic research in the subarea, with examples and proposals. My main reference is Henk Borgdorff, with his book *The conflict of the faculties* (2012), as well as other artist-researchers who are moving in the same direction, like Mine Doğantan-Dack

Keywords. Musical performance. Artistic research. Henk Borgdorff

1. Introdução - Prelúdio

A primeira questão a ser levantada é de ordem semântica. Como gostaríamos de ser chamados? Pesquisador, artista, pesquisador-artista, artista-pesquisador ou outro termo?

Em um primeiro momento pode parecer uma questão menor, mas trata-se de revelar a essência do que fazemos. Fazemos? Não, do que faço. Uma questão identitária. Deste modo, passarei a usar sempre a 1ª pessoa do singular.

Isso posto, terei a sabedoria de personalizar o tema em questão, trazendo-o para minha visão sobre a formação de estudos em Música. Pretensão? Não, apenas um gesto simples, sem a intenção de tentar ampliar algo, de início particular. No entanto, aos poucos, esse gesto desenvolveu-se através de experiências e leituras, que em especial me são caras, decerto pela consistência de seus argumentos. Tentarei manter no presente texto o estilo de um ensaio, focado basicamente em meu relato de experiência, mas resvalando, por vezes, em um maior formalismo.

Artista. Quando comecei a fazer música, tocar um instrumento era o que importava. Tocar, tocar, tocar. Se possível da melhor maneira possível. Tocar bem o meu instrumento. Violão, flauta-doce, até o fagote. Com este último, descobri um novo mundo totalmente fascinante, envolvendo da música de câmara à orquestral. Logo no início de meus estudos com Noel Devos pude vivenciar experiências que, hoje, com o devido distanciamento temporal, posso afirmar terem sido extraordinárias. Como me imaginar, aos três anos de estudo de fagote, preparando o fantástico e temível *Duo* para oboé e fagote de Villa-Lobos, com o então 1º oboísta da Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Ricardo Rodrigues, hoje radicado em Berlim, onde leciona na Escola Superior de Música Hanns Eisler desde 1994¹? Ou tocando para Francisco Mignone, em sua casa, as primeiras leituras de seus quartetos para fagote, “saídos do forno” em 1983, com meu professor e colegas de classe²?

Quando escrevi minha tese de doutorado sobre a música de câmara para sopros de Villa-Lobos, em 2008, tinha acabado de gravar o CD quase homônimo, “A obra de câmara para sopros de Villa-Lobos”. Era a primeira gravação (quase) integral desse importante e icônico repertório de nossa música de concerto, realizada por um grupo brasileiro, o Quinteto Villa-Lobos. Até 2005, data de lançamento do CD, não havia registro algum, por músicos brasileiros, desse conjunto de obras. Essa gravação, portanto, realizou-se quase 50 anos após o falecimento do compositor, e, até então, a obra podia ser apreciada apenas em registros isolados em diversos *long-playings*.

O que foi minha tese? A descrição do processo da construção interpretativa, apresentando as decisões do grupo, tendo como principal referência o Quinteto Villa-Lobos. A tradição oral estava totalmente presente, representada pela transmissão a partir dos mais antigos integrantes, sendo passadas a cada novo membro que entrava, o qual, por sua vez, assimilava e acrescentava sua própria experiência ao participar nos ensaios e apresentações públicas. É oportuno mencionar que todos os integrantes do grupo sempre frequentaram os cursos de interpretação da música de câmara de Villa-Lobos, ministrados por Noel Devos, desde o primeiro Festival Villa-Lobos, em 1962³. Tais cursos foram extremamente importantes para o desenvolvimento de uma concepção da interpretação da música de Villa-Lobos, através de um grande intérprete, Noel Devos, que teve contato direto com o compositor, e a transmitia com o máximo de entusiasmo e paixão. Pura tradição oral.

Durante esse período de formação e consolidação do grupo, criado também em 1962, o Quinteto Villa-Lobos, ao longo de sua trajetória, concebeu uma interpretação totalmente própria e, por que não, brasileira, da obra de Villa-Lobos. Basta ouvir outras

gravações realizadas no exterior, para perceber as diferenças de sotaque, sobretudo quando ainda não existia, como hoje, este acentuado processo de globalização. Com o crescimento exponencial da internet, ficou mais fácil o acesso a qualquer tipo de música, de todos os lugares do mundo. Aquele conhecimento específico, localizado em seu pequeno reduto, pode atualmente ser observado e assimilado por todos que estiverem conectados.

Autores como Henk Borgdorff (2012) colocam, de forma muito apropriada, uma questão fundamental para a discussão, que é a de como diferenciar a prática artística da pesquisa artística. Esta, por sua vez, deve adquirir independência e autonomia da conhecida pesquisa científica.

No entanto, essa heterogeneidade é inerente a um campo que está em desenvolvimento e ainda não se cristalizou totalmente. Estabelecer um novo campo de pesquisa simplesmente leva tempo - além de gerar muito conflito. (BORGdorff, 2012, p.29)⁴

A experiência de gravação do CD e sua transformação, ou releitura, em um trabalho acadêmico me pareceu completamente natural, simplesmente transcrevendo anos de trabalho artístico para uma linguagem textual. Muitos criticaram a ausência do contraditório. Sem dúvida, assumo a opção feita à época; afinal, poucos tinham mais identidade com o repertório do que eu, naquele momento - um relato de experiência com a gravação ao lado, ou melhor, a gravação, com o posterior relato de experiência ao lado. O que fiz foi pesquisa artística? Ou a transcrição de uma prática artística?

2. Práticas artísticas - *Allegro*

A perspectiva científica na produção do conhecimento em música se tornou uma necessidade imperativa, desde a inserção das instituições brasileiras nas Universidades, sobretudo no âmbito da pós-graduação. A busca incessante por esse processo foi determinada pelo afã de uniformização e adequação de conceitos de avaliação por parte das agências reguladoras e de fomento à pesquisa, há décadas. Como comparar as distintas áreas do conhecimento? A pesquisa científica como a conhecemos não pode ser desprezada ou diminuída, mas é apenas uma das possibilidades no campo das artes.

Nos países europeus, a discussão foi acentuada pelo Processo de Bolonha, quando questões epistemológicas e metodológicas começaram a ser levantadas nos debates sobre o que seria pesquisa em artes, em todas as suas especificidades e diferenças. Abordei o tema no artigo *A pós-graduação profissional: refletindo sobre a pós-graduação em música no Brasil*, publicado nos Anais do XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-

Graduação em Música – Manaus – 2018. Embora já citada no mesmo artigo, creio que seja fundamental a questão levantada por Bernard Darras:

... pesquisa em artes se coloca com mais acuidade e por toda parte o debate se torna mais geral e ao mesmo tempo mais competitivo, pois a concorrência entre as escolas de arte e a universidade se dá tanto em níveis institucional e profissional como em níveis pedagógico e epistemológico. (DARRAS. 2012, p.117)

Novamente a partir de Borgdorff (2012), a definição de pesquisa artística é um caminho fundamental para nossa subárea, a da performance. Ele estabelece a importância de "definir uma clara diferença entre a pesquisa artística e outras formas de colaboração arte/ciência, onde os artistas são ‘outsiders’" (2012, p.26). Também coloca questões básicas, ao procurar uma definição sobre o que seriam “as características ontológicas, epistemológicas e metodológicas atribuídas à pesquisa artística” (2012, p.31).

Dessa forma, Borgdorff chega a um desenvolvimento do conceito através de três possibilidades: a pesquisa sobre as artes, com distanciamento entre sujeito e objeto; a pesquisa para as artes, aplicada; a pesquisa em artes, onde não existe a separação entre sujeito e objeto, sendo a prática artística componente essencial e resultado do processo (2012, p.61).

Uma breve definição para pesquisa artística, ainda segundo Borgdorff, é utilizada pelo Orpheus Institute⁵: “... é a pesquisa na qual o artista faz a diferença” (2012, p. 73)⁶. A meu ver, brilhante e precisa!

Outra contribuição importante para a questão vem de uma pesquisadora do mesmo centro de pesquisas localizado em Ghent, Bélgica. Kathleen Coessens observa que “a arte não olha para o mundo através de binóculos, mas sim através de um prisma” (COESSENS, 2014, p.4). A oposição entre os conceitos de visão binocular e visão prismática constitui um excelente ponto de partida para entender a pesquisa artística, assim como a conceituação definida por Borgdorff (2012), citada no parágrafo anterior.

3. Pesquisa em performance - *Presto ma non così tanto!*

Apresento aqui a minha questão principal: por que grande parte das pesquisas em/sobre performance não utilizam exemplos sonoros em trabalhos textuais? É possível encontrar figuras, quadros, tabelas, mas pouca música representada enquanto fenômeno sonoro. Um texto pode utilizar recursos como links, QR Codes, para exemplificar processos e procedimentos utilizados.

Diversas pesquisas atuais no campo da performance musical utilizam esses recursos, para delimitar de maneira mais precisa o campo do conhecimento. Uma das artistas-

pesquisadoras que gostaria de destacar é Mine Doğantan-Dack⁷. Seus trabalhos sempre integram texto e exemplos musicais, em forma de links, como *The art of research in live music performance* (2012), onde além de notas de rodapé, várias situações musicais estão exemplificadas no corpo do texto:

Enquanto assisto ao vídeo da minha performance com o Marmara Trio em Istambul com a intenção de refletir sobre ele em termos de pesquisa (Vídeo 1), começo a me perguntar como um musicólogo empírico ou psicólogo musical pode analisar e dar sentido aos sons dessa performance. (DOĞANTAN-DACK, 2012, p.41)⁸

Outra artista-pesquisadora a ser mencionada é Tanja Orning⁹, com trabalhos em que os exemplos musicais estão sempre presentes, como no artigo *Music as performance – gestures, sound and energy: A discussion of the pluralism of research methods in performance studies*¹⁰, publicado em 2017 no *Journal for Research in Arts and Sports Education*¹¹. Além de utilizar figuras e gráficos, ela insere arquivos audiovisuais, em notas de rodapé, para exemplificar o que é apresentado textualmente.

Em recente tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, *Trio (1921), de Heitor Villa-Lobos e Suite d'après Corrette, de Darius Milhaud: uma visão prismática da performance*, a oboísta Janaína Perotto utiliza os referenciais citados para embasar sua pesquisa:

Por meio de uma visão prismática — em oposição à uma visão focada — o trabalho também sugere um olhar renovado para o artista enquanto pesquisador, ao demonstrar a natureza inerentemente investigativa de sua atividade e os vários caminhos que integram e enriquecem a construção de uma visão interpretativa para performance: caminhos que dependem de pesquisas, das reflexões que elas suscitam e de decisões que são baseadas nesses procedimentos. (PEROTTO, 2020)

Ao utilizar os referenciais teóricos já mencionados, a primeira parte da tese pode ser classificada como “pesquisa sobre as artes”, com o nítido afastamento entre a autora e o objeto, podendo ser classificada no domínio da Musicologia histórica, sobretudo através do levantamento de fontes e dados. Já uma segunda etapa se enquadraria na “pesquisa para as artes”, com caráter extremamente aplicado, ao comentar e sugerir diferentes tipos de palhetas para as distintas situações da performance. A “pesquisa em artes”, talvez a mais complexa de todas, está inserida integralmente nos vídeos das performances públicas que fazem parte da tese, sempre no corpo do texto. Apenas a tradução textual dessas gravações jamais reproduziria o que se passou naqueles momentos, e poderia transformar-se em uma leitura incompleta e falha dos procedimentos adotados.

aquele exercício; no entanto, como sugerido por Ray (2005) em seu conceito de EPM, a reflexão e avaliação crítica da performance também fazem parte da experiência artística completa. Em conjuntos camerísticos, é comum que os integrantes troquem impressões imediatamente após a performance; porém, a elaboração escrita para fins de pesquisa e aprendizado pessoais costumam ser mais raros.



Vídeo 6 – Trio Bambu - *Trio (1921)*, de Heitor Villa-Lobos – Espaço Cultural Alexandre Innecco

<https://www.youtube.com/watch?v=C1JDAcu0QOo>

Figura 1: foto e link para vídeo, recorte da página 193; Perotto, J.B: *Trio (1921)*, de Heitor Villa-Lobos e *suíte d'Aprés Corrette*, de Darius Milhaud: *uma visão prismática da performance* -tese de doutorado PPGM/UFRJ (2020)

Nos Programas de Pós-Graduação profissionais existentes na área de artes no Brasil, é possível priorizar a “pesquisa para as artes” e a “pesquisa nas artes”, respectivamente o segundo e terceiro conceitos de pesquisa artística defendidos por Borgdorff (2012).

Os trabalhos finais do curso de Mestrado Profissional em Música do PROMUS-UFRJ são constituídos de dissertações/produtos artísticos ou pedagógicos. Todos devem ter links e QR Codes na dissertação, que remetam aos respectivos produtos, e podem ser consultados na página www.promus.musica.ufrj.br. Embora tenham suas especificidades, não vejo por que o procedimento não possa ser também adotado nas dissertações e teses dos Programas acadêmicos, não apenas em apêndices ou anexos, mas no próprio corpo do texto. Como já mencionei, as figuras, gráficos, partituras, fotografias, são inseridos correntemente; por que não os links para exemplos musicais?

Las dificultades de montaje se centraron principalmente en la precisión rítmica del ensamble, sobre todo en partes específicas como la Parte A y la parte C, ya que al ser dos secciones rítmicamente elaboradas necesitaban de mucha exactitud de tempo y articulaciones. Para mejorar estas secciones se optó por el estudio lento de la sección con diferentes velocidades hasta llegar al tempo sugerido por la música.

La interpretación de esta obra me trajo muchos retos como instrumentista. Su carácter virtuoso en cuanto a métrica, velocidad, cambio de dinámicas, y sobre todo, a la flexibilidad y dominio de todos los registros del instrumento, me exigió buscar, crear y ampliar mis recursos metodológicos para abordarla de forma provechosa.

La grabación de esta obra se realizó el día 4 de julio de 2018 a las 6:30 p.m., durante un concierto realizado en la Sala Guiomar Novaes en la Ciudad de Río de Janeiro, Brasil, con motivo del ciclo de conciertos de la *Série Talentos na Sala Guiomar Novaes* de la Escola de Música da UFRJ. Como recursos técnicos de registro se contó con un sistema de grabación de audio y video en calidad profesional que incluía video en Full HD a cinco cámaras con audio estéreo masterizado y grabación original en 48Khz/24-bit. La grabación fue realizada por la Orquestra de Bolso Produções Artísticas LTDA.



Para acceder a la grabación de la obra *Mestizo*, por favor lea el código QR.
<https://vimeo.com/372633770>

Figura 2: QRCode e link para vídeo, recorte da página 103; Torres, J.C.B. *Registro audiovisual de musica colombiana de concierto para fagot*. Dissertação de mestrado PROMUS/UFRJ (2019)

Realizei um levantamento dos artigos publicados na subárea de performance, nos Anais dos Congressos da Anppom realizados em 2017 (Campinas), 2018 (Manaus) e 2019 (Pelotas). Pude constatar que somente um pequeno percentual de trabalhos apresentava links para exemplos musicais, ainda assim em notas ao final do texto ou nas referências.

Apresento os dados quantitativos a seguir:

1) Caderno de Resumos e Anais do XXIX Congresso da Anppom, realizado em Pelotas, RS, de 26 a 30 de agosto de 2019, Subárea: Performance; total de trinta artigos publicados. Desses, encontrei três que utilizaram links como nas referências; um, com link sobre o procedimento em geral, não específico do trabalho, e outro com notas de fim de texto. Portanto, apenas cinco utilizaram de alguma forma exemplos sonoros, através de links para áudios ou audiovisuais. Percentual observado: 16,66% dos artigos.

2) Caderno de Resumos e Anais do XXVII Congresso da Anppom, realizado em Manaus, AM, de 27 a 31 de agosto de 2018, a Subárea: Performance; total de vinte e cinco artigos. Aqui encontrei um exemplo, em forma de link, no corpo do texto de um trabalho, além de outros dois com links nas referências. Do total de vinte e cinco, apenas três utilizaram esse formato de exemplificação. Porcentual observado: 12% dos artigos

3) Caderno de Resumos e Anais do XXVI Congresso da Anppom, realizado em Campinas, SP, de 28 de agosto a 1 de setembro de 2017, a Subárea: Performance; total de quarenta e sete artigos. Desses, nove apresentaram links para exemplos sonoros em notas ou referências. Porcentual observado: 19,14%

4. Considerações Finais - Coda

Qualitativamente, foi possível observar que mesmo nos artigos com exemplos de áudios/audiovisuais, em sua grande maioria, predominava o que Borgdorff define como “pesquisa sobre as artes”, ou seja, eram exemplos de performances de outros músicos que não os próprios autores. A pesquisa artística, no caso específico da “pesquisa em artes”, pode distinguir-se por questões: ontológica, como a natureza do objeto de pesquisa; epistemológica, através do conhecimento contido, e metodológica, com métodos de trabalho apropriados (BORGdorFF, 2012, p.54).

Mesmo em dois trabalhos nos Anais do XXVI Congresso, dos quais fui coautor em 2017, não utilizei essa metodologia que hoje, alguns anos após, defendo fortemente para toda pesquisa em que o autor discorra sobre seus procedimentos interpretativos, ou proponha sugestões interpretativas. Se é possível utilizar partituras, gráficos, quadros no corpo do texto, por que não o exemplo sonoro em links quando se escreve sobre o que se toca?

Se fosse reescrever minha tese agora, todos os exemplos com partituras e descrições textuais seriam complementados com links para os arquivos sonoros, das gravações, pois desse modo as opções interpretativas ficam sempre mais óbvias e claras que a mera descrição textual. Partitura não é música, segundo Roy Howat (1995).

Agora escrevo no plural, ao afirmar que temos receio em infringir certas normas acadêmicas que não funcionam para a “pesquisa em artes”. Não existe nada nas instruções para as submissões dos trabalhos que impeça a utilização de links com gravações da performance do próprio autor no corpo de seu texto. Se para o conceito de “pesquisa em artes” não deve existir o afastamento entre sujeito e objeto, tenho certeza de que o trabalho

ficará mais coerente, ao incorporar elementos sonoros onde a descrição textual jamais será suficiente.

Referências

BORGDORFF, Henk. *The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Repository. 2012. Disponível em <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/18704> Acesso em 02/04/2018.

BRASIL. Capes. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Documento de Área 2019 [Área de Avaliação: Artes/Música]. Disponível em: http://uab.capes.gov.br/images/Documento_de_%C3%A1rea_2019/Artes.pdf. Acesso em: 20/11/2020.

COESSENS, Kathleen. *A arte da pesquisa em artes: Traçando práxis e reflexão*. In Art Research Journal, Vol.1/2. 2014. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal>. Acesso em 20/05/2017.

DARRAS, Bernard. *Pesquisa em arte por ocasião dos doutorados baseados na prática*. Um estudo de caso da Universidade de Paris 1 Sorbonne. In ARS, ano 10, n.20. 2012. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202012000200108. Acesso em 20/04/2018.

DOĞANTAN-DACK, Mine *The art of research in live performance*. In Music Performance Research, vol.5, 34-38. Disponível em: https://www.academia.edu/1489267/The_art_of_research_in_live_music_performance Acesso em 10/08/2018.

HANNS EISLER HOCHSCHULE FÜR MUSIK. Disponível em [https://www.hfm-berlin.de/index.php?id=296&L=1&tx_persons_persons\[person\]=209&tx_persons_persons\[action\]=show&tx_persons_persons\[controller\]=Person](https://www.hfm-berlin.de/index.php?id=296&L=1&tx_persons_persons[person]=209&tx_persons_persons[action]=show&tx_persons_persons[controller]=Person) . Acesso em 18/11/2020

HOWAT, Roy *What do we perform*. In The practice of performance, Ed. John Rink. Cambridge University Press. Grã-Bretanha. 1995.

ORNING, Tanja *Music as performance – gestures, sound and energy: A discussion of the pluralism of research methods in performance studies*; In Journal for Research in Arts and Sports Education. Disponível em <https://jased.net/index.php/jased/article/view/946> Acesso em 20/11/2020.

PEROTTO, Janaina Botelho. *Trio (1921), de Heitor Villa-Lobos e Suíte d'Aprés Corrette, de Darius Milhaud: uma visão prismática da performance*. Tese de doutorado PPGM/UFRJ; Rio de Janeiro, 2020.

TORRES, Jenny Cristina Burbano *Registro de musica colombiana de concierto para fagot*. Dissertação de mestrado; PROMUS- UFRJ; Rio de Janeiro, 2019. Disponível em



<http://promus.musica.ufrj.br/index.php/estrutura-curricular/pesquisas-encerradas/?&pesquisa=35> Acesso em 20/11/2020.

XXVII Congresso da Anppom - Campinas/SP > Caderno de Resumos e Anais. 2017. Disponível em

<https://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/schedConf/presentations>
Acesso em 20/11/2020.

XXVIII Congresso da Anppom - Manaus/AM > Caderno de Resumos e Anais. 2018. Disponível em

<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations> Acesso em 20/11/2020.

XXIX Congresso da Anppom - Pelotas/RS > Caderno de Resumos e Anais. 2019. Disponível em

<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/schedConf/presentations> Acesso em 20/11/2020

Notas

¹ [https://www.hfm-berlin.de/index.php?id=296&L=1&tx_persons_persons\[action\]=show&tx_persons_persons\[controller\]=Person](https://www.hfm-berlin.de/index.php?id=296&L=1&tx_persons_persons[action]=show&tx_persons_persons[controller]=Person)

² Quarteto de Fagotes Airton Barbosa, integrado por Noel Devos, Antonio Bruno, Aloysio Fagerlande e Ricardo Rapoport.

³ Devos foi convidado por Mindinha Villa-Lobos para ministrar esse curso desde a primeira edição do Festival Villa-Lobos.

⁴ Yet such heterogeneity is inherent in a field that is still in development and has not yet fully crystallised. Establishing a new research field simply takes time – as well as sparking a lot of conflict (Borgdorff, 2012, p.29) Tradução livre.

⁵ Orpheus Institute, founded in 1996 in Ghent, is an international centre of excellence with its primary focus on artistic research in music:

⁶ “Artistic research is research where the artist makes the difference” (Borgdorff, 2012, p.73) tradução livre

⁷ Professora Associada de Performance na Faculdade de Música da universidade de Cambridge, Inglaterra (<https://www.mus.cam.ac.uk/news/mine-dogantan-dack-appointed-as-performance-teaching-associate>)

⁸ “As I watch the video of my performance with the Marmara Trio in Istanbul with the intention of reflecting on it in research terms (Video 1) I start wondering how an empirical musicologist or music psychologist might analyse and make sense of the sounds of this performance.” (Doğantan-Dack, 2012, p.41). Tradução livre.

⁹ “As I watch the video of my performance with the Marmara Trio in Istanbul with the intention of reflecting on it in research terms (Video 1) I start wondering how an empirical musicologist or music psychologist might analyse and make sense of the sounds of this performance.” (Doğantan-Dack, 2012, p.41). Tradução livre.

¹⁰ <https://doi.org/10.23865/jased.v1.946>

¹¹ <https://jased.net/index.php/jased/about>