

“o que andamos para aqui
chegar...”. perspectivas e
práticas sobre a educa/
forma(ção) musical no ensino
superior

“what we've been doing to get
here...”. perspectives and
practices on music theory and
aural training in higher
education.

| livro de resumos | *book of abstracts*

21 > 23 NOV 2024 ESCOLA DE

OU
TO
NO
AUTUMN
SCHOOL



Jorge Alexandre Costa (Coord.)

Escola de Outono autumn school 2024

Comissão Científica | *Scientific Commission*

Filipe Lopes
Graça Mota
Jorge Alexandre Costa

Comissão Organizadora | *Organising Commission*

Adelina Correia
Filipe Lopes
Graça Boal-Palheiros
Graça Mota
Jorge Alexandre Costa
José António Neves
Jucelia Estumano Handerson
Luisa Pais-Vieira
Klênio Barros
Nuno Peixoto Pinho
Maria José Araújo
Rosa Barros
Rui Bessa
Rui Ferreira
Rui Marques

Edição | *Edition*

INET – md | CIPEM | Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto

Design gráfico | *Graphic design*

Manuel Jorge Carvalho

© INET – md | CIPEM, novembro de 2024

Rua Dr. Roberto Frias, 602

4200-465 Porto

cipem@ese.ipp.pt | (+351) 22 507 33 83

ISBN [Suporte: Impresso]: 978-972-8969-72-1

ISBN [Suporte: Eletrónico]: 978-972-8969-71-4

Livro financiado no âmbito dos projetos UIDB/00472/2020 e
UIDP/00472/2020 pela Fundação para a Ciência e Tecnologia

DOI: 10.26537/e.ipp.131

Apoios | *Supports*



Programa / <i>Programme</i>	6
“O QUE ANDAMOS PARA AQUI CHEGAR...”. PERSPETIVAS E PRÁTICAS SOBRE A EDUCA/FORMA(ÇÃO) MUSICAL NO ENSINO SUPERIOR.	8
“WHAT WE’VE BEEN DOING TO GET HERE...”. PERSPECTIVES AND PRACTICES ON MUSIC THEORY AND AURAL TRAINING IN HIGHER EDUCATION.	10
A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS E A MUDANÇA CULTURAL EM PORTUGAL: UM ROTEIRO PARA UMA INVESTIGAÇÃO NA ÁREA DA MÚSICA	12
THE CARNATION REVOLUTION AND CULTURAL CHANGE IN PORTUGAL: A RODMAP FOR RESEARCH ON MUSIC SCENES	
AUGUSTO SANTOS SILVA Faculdade de Economia, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto	
SKILLS AND COMPETENCIES OF MUSICIANS IN PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES	
APTIDÕES E COMPETÊNCIAS DOS MÚSICOS EM PRÁTICAS MUSICAIS PARTICIPATIVAS	
AN DE BISSCHOP Academic Chair Jonet/ CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent	
WORLD ALLIANCE FOR ARTS EDUCATION AND UNESCO: THE POSITION OF ARTS EDUCATION IN THE GLOBAL CONTEXT	
WORLD ALLIANCE PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E A UNESCO: O LUGAR DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO CONTEXTO GLOBAL	
SANJA TASIC President of the General Council of International Drama/Theatre in Education Association and Chair of the World Alliance for Arts Education	
SEE WHAT YOU HEAR, HEAR WHAT YOU SEE	14
VÊ O QUE ESCUTAS, ESCUTA O QUE VÊS	
ANNA FÜRI Liszt Academy of Music in Budapest	
FUNDAMENTOS RÍTMICOS - FERRAMENTAS PARA O COMPREENSÃO E ESTUDO DO RITMO	
RHYTHMIC FUNDAMENTALS - TOOLS FOR UNDERSTANDING AND STUDYING RHYTHM	
MARCOS CAVALEIRO Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo	
STANDARDS OF THE XVIII CENTURY: EAR TRAINING WITH GALANT SCHEMATA	
STANDARDS DO SÉCULO XVIII: TREINO AUDITIVO COM “GALANT SHEMATA”	
ALBERTO ODONE Conservatorio “G. Verdi” di Milano	
MUSIC TEACHER EDUCATION INSPIRED BY PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES	16
FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE MÚSICA INSPIRADA EM PRÁTICAS MUSICAIS PARTICIPATIVAS	
AN DE BISSCHOP Academic Chair Jonet/ CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent	
A ANÁLISE MUSICAL E A (RE)CONSTRUÇÃO DE UM HABITUS DE ESCUTA	
MUSICAL ANALYSIS AND THE (RE)CONSTRUCTION OF A HABITUS OF LISTENING	
JORGE ALEXANDRE COSTA Escola Superior de Educação, INET - md CIPEM, Instituto Politécnico do Porto	

AUTORREFLEXÕES SOBRE O ENSINO DA FORMAÇÃO AUDITIVA NA UNIVERSIDADE DE ÉVORA SELF-REFLECTION ON AURAL SKILLS TRAINING AT THE UNIVERSITY OF ÉVORA	17
BENOÎT GIBSON Escola de Artes, CESEM UÉ, Universidade de Évora	
O ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DA MÚSICA: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS, INTERROGAÇÕES HIGHER EDUCATION IN MUSIC: CHALLENGES, STRATEGIES, QUESTIONS	18
SALOMÉ MONTEIRO Academia Nacional Superior da Orquestra, Orquestra Metropolitana	
ENSINO SUPERIOR DE FORMAÇÃO MUSICAL: QUE COMPETÊNCIAS DESENVOLVER JUNTO DOS FUTUROS PROFESSORES DO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO? SKILLS OF THE FUTURE TEACHERS OF THE SUBJECT 'FORMAÇÃO MUSICAL' IN PRIMARY AND SECONDARY MUSIC SCHOOLS: THE ROLE OF UNIVERSITY TRAINING	
JOÃO PEDRO DELGADO Escola Superior de Artes Aplicadas, CESEM UÉ, Instituto Politécnico de Castelo Branco	
INTERSEÇÃO DE CONTEÚDOS E A RIQUEZA DA DIVERSIDADE DE CONTEXTOS MUSICAIS INTERSECTION OF CONTENT AND THE RICH DIVERSITY OF MUSICAL CONTEXTS	19
CARLOS GARCIA Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa	
LEITURA RÍTMICA NAS AULAS DE FORMAÇÃO MUSICAL. DO PAM PAM PAM A NOVAS POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS E MUSICAIS RHYTHMIC READING IN AURAL TRAINING CLASSES. FROM PAM PAM PAM TO NEW ARTISTIC AND MUSICAL POSSIBILITIES	20
MANON MARQUES Escola Superior de Música e Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa	
FORMAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM CIÊNCIAS MUSICAIS, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA (FCSH/NOVA) MUSICAL TRAINING IN THE UNDERGRADUATE COURSE OF MUSICOLOGY, FACULTY OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES, NOVA UNIVERSITY OF LISBON (FCSH/NOVA)	22
SVETLANA YURIEVNA POLIAKOVA Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, CESEM FCH, Universidade Nova de Lisboa	
PERSPETIVAS E PRÁTICAS DE ENSINO DE MÚSICA EM FORMAÇÃO MUSICAL NOS CURSOS DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DO MINHO PERSPECTIVES AND PRACTICES OF TEACHING MUSIC IN MUSICAL TRAINING IN MUSIC COURSES AT THE UNIVERSITY OF MINHO	23
HERMANO CARNEIRO, ELISA LESSA, ÂNGELO MARTINGO Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, CEHUM, Universidade do Minho	
“TODOS SOMOS CHAMADOS A CONSTRUIR VISÕES”: OLHARES SOBRE A EDUCA/FORMA(ÇÃO) MUSICAL ‘WE ARE ALL CALLED TO BUILD VISIONS’: VIEWS ON MUSIC EDUCATION/FORMATION(S)	24
MÁRIO CARDOSO Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança	
FONOMÍMICA: UMA FERRAMENTA MELÓDICA E HARMÓNICA PHONOMIME: A MELODIC AND HARMONIC TOOL	25
RUI MANUEL FERREIRA Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Coimbra	

A EDUCAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM MÚSICA NA ESMAE-P.PORTO: UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR MUSIC EDUCATION IN THE MUSIC DEGREE PROGRAMME AT ESMAE-P.PORTO: A TRANSDISCIPLINARY APPROACH ANA MARIA LIBERAL Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, CESEM ESMAE, Instituto Politécnico do Porto	26
FORMAÇÃO AUDITIVA: UMA PERSPETIVA DE CONCILIAÇÃO COM A MÚSICA AURAL TRAINING: A PERSPECTIVE OF RECONCILIATION WITH MUSIC JOAQUIM BRANCO Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Escola Profissional de Música de Espinho	27
Oradores <i>Speakers</i>	29

21

- 09.00 - 09.45 Receção - Inscrição | Reception - Registration
- 09.45 - 10.00 Sessão de abertura | Opening session
- 10.00 - 11.00 Conferência I | Conference I
- A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS E A MUDANÇA CULTURAL EM PORTUGAL: UM ROTEIRO PARA UMA INVESTIGAÇÃO NA ÁREA DA MÚSICA**
AUGUSTO SANTOS SILVA_Faculdade de Economia e Instituto de Sociologia, Universidade do Porto
- 11.00 - 11.30 coffee break
- 11.30 - 13.00 Aula Prática em Palco I | Practical Class on Stage I
- SEE WHAT YOU HEAR, HEAR WHAT YOU SEE**
ANNA FÜRI_Liszt Academy of Music in Budapest
- 14.30 - 16.10 Comunicações por Convite I | Communications by Invitation I
- A ANÁLISE MUSICAL E A (RE)CONSTRUÇÃO DE UM HABITUS DE ESCUTA**
JORGE ALEXANDRE COSTA _Escola Superior de Educação, INET - md | CIPEM, Instituto Politécnico do Porto
- AUTORREFLEXÕES SOBRE O ENSINO DA FORMAÇÃO AUDITIVA NA UNIVERSIDADE DE ÉVORA**
BENOÎT GIBSON_Escola de Artes, CESEM-UÉ, Universidade de Évora
- O ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DA MÚSICA: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS, INTERROGAÇÕES**
SALOMÉ MONTEIRO_Academia Nacional Superior da Orquestra, Orquestra Metropolitana
- ENSINO SUPERIOR DE FORMAÇÃO MUSICAL: QUE COMPETÊNCIAS DESENVOLVER JUNTO DOS FUTUROS PROFESSORES DO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO?**
JOÃO PEDRO DELGADO_Escola Superior de Artes Aplicadas, CESEM-UÉ, Instituto Politécnico de Castelo Branco
- 16.10 - 16.30 coffee break
- 16.30 - 18.00 Aula Prática em Palco II | Practical Class on Stage II
- FUNDAMENTOS RÍTMICOS: FERRAMENTAS PARA O COMPREENSÃO E ESTUDO DO RITMO**
MARCOS CAVALEIRO_Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto

22

- 10.00 - 11.00 Conferência II | Conference II
- SKILLS AND COMPETENCIES OF MUSICIANS IN PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES**
AN DE BISSCHOP_Academic Chair Jonet/ CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent
- 11.00 - 11.30 coffee break
- 11.30 - 13.00 Aula Prática em Palco III | Practical Class on Stage III
- STANDARDS OF THE XVIII CENTURY: EAR TRAINING WITH GALANT SCHEMATA**
ALBERTO ODONE_Conservatorio "G.Verdi" di Milano
- 14.30 - 16.10 Comunicações por Convite II | Communications by Invitation II
- INTERSEÇÃO DE CONTEÚDOS E A RIQUEZA DA DIVERSIDADE DE CONTEXTOS MUSICAIS**
CARLOS GARCIA_Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa
- LEITURA RÍTMICA NAS AULAS DE FORMAÇÃO MUSICAL DO PAM PAM PAM A NOVAS POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS E MUSICAIS**
MANON MARQUES_Escola Superior de Música, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa
- FORMAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM CIÊNCIAS MUSICAIS, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA (FCSH/NOVA)**
SVETLANA YURIEVNA POLIAKOVA_Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, CESEM|FCSH, Universidade Nova de Lisboa
- PERSPETIVAS E PRÁTICAS DE ENSINO DE MÚSICA EM FORMAÇÃO MUSICAL NOS CURSOS DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DO MINHO**
HERMANO CARNEIRO, ELISA LESSA, ÂNGELO MARTINGO_Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, CEHUM, Universidade do Minho
- 16.10 - 16.30 coffee break
- 16.30 - 18.00 Aula Prática em Palco IV | Practical Class on Stage IV
- MUSIC TEACHER EDUCATION INSPIRED BY PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES**
AN DE BISSCHOP_Academic Chair Jonet/ CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent

23

- 09.30 - 10.30 Conferência III | Conference III
- WORLD ALLIANCE FOR ARTS EDUCATION AND UNESCO: THE POSITION OF ARTS EDUCATION IN THE GLOBAL CONTEXT**
SANJA TASIC_President of the General Council of International Drama/Theatre in Education Association and Chair of World Alliance for Arts Education
- 10.30 - 10.50 coffee break
- 10.50 - 12.30 Comunicações por Convite III | Communications by Invitation III
- "TODOS SOMOS CHAMADOS A CONSTRUIR VISÕES": OLHARES SOBRE A EDUCA/FORMA(ÇÃO) MUSICAL**
MÁRIO CARDOSO_Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança
- FONOMÍMICA: UMA FERRAMENTA MELÓDICA E HARMÓNICA**
RUI FERREIRA_Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Coimbra
- A EDUCAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM MÚSICA NA ESMAE-P.PORTO: UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR**
ANA MARIA LIBERAL_Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, CESEM | ESMAE, Instituto Politécnico do Porto
- FORMAÇÃO AUDITIVA: UMA PERSPETIVA DE CONCILIAÇÃO COM A MÚSICA**
JOAQUIM BRANCO_Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Escola Profissional de Música de Espinho
- 12.30 - 13.00 Relatores
- RUI FERREIRA_Escola Superior de Educação, INET - md | CIPEM, Instituto Politécnico do Porto
- MANUELA ENCARNACÃO_Associação Portuguesa de Educação Musical
- 13.00 - 13.30 Sessão de encerramento | Closing session

“O QUE ANDAMOS PARA AQUI CHEGAR...”. PERSPETIVAS E PRÁTICAS SOBRE A EDUCA/FORMA(ÇÃO) MUSICAL NO ENSINO SUPERIOR

A Educação Musical ou Formação Musical, com esta ou uma qualquer outra designação, é um domínio disciplinar que, muito embora seja um elemento curricular constante na construção formal do ensino superior de música, regista uma presença valorativa irregular no *campo* em causa. Uma presença que apelido de volúvel face ao reconhecimento variável que lhe é consignado, em termos de *autonomia* programática, de *identidade* formativa e de *dimensão* curricular, nas múltiplas formações superiores existentes.

Em nosso entender, são vários os fatores que contribuem para esta quase subalternidade disciplinar, designadamente, i) o papel central da aprendizagem da prática instrumental individual ou coletiva nos currículos do ensino de música; ii) a configuração curricular histórica e pedagógica desta disciplina como uma unidade de saber anexa a uma outra formação principal; iii) a forte componente de carácter tarefeiro e treino a que o ensino da disciplina recorre sistematicamente; iv) a ausência de uma investigação sobre a teoria e às práticas neste domínio; v) ou a (co) existência de uma pluralidade de perfis formativos que lecionam e abordam a disciplina de uma forma específica, o que por si só é uma mais valia interessante, malgrado ser desconhecida dos demais docentes deste domínio.

É precisamente este último fator, o desconhecimento do trabalho que é efetuado pelos inúmeros docentes que lecionam esta unidade curricular no ensino superior de música nacional, acrescido de um pequeno ato cívico comemorativo do cinquentenário do 25 de abril, que nos impulsionou e justificou a realização da Escola de Outono do presente ano com o seguinte título: “O que andamos para aqui chegar...” *Perspetivas e práticas sobre a educa/forma(ção) musical no ensino superior.*

Assim, tendo em consideração o formato organizacional utilizado no ano passado, a Escola de Outono 2024, um evento organizado e apoiado, exclusivamente, pelo INET-md | CIPEM da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto e pela Fundação para Ciência e a Tecnologia, apresentará três *conferências*. Uma inaugural, que será proferida pelo anterior Presidente da Assembleia da República, Professor Doutor Augusto Santos Silva, sobre *A Revolução dos Cravos e a mudança cultural em Portugal: um roteiro para uma investigação na área da música*; e duas setoriais, no domínio da linha de investigação do INET-md | CIPEM - Educação, Música e Teatro na Comunidade – que serão proferidas por An De Bisschop, do Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University) - *Skills and Competencies of Musicians in Participatory Music Practices*; e Sanja Tasic, President of General Council of International Drama/Theatre in Education Association and Chair of World Alliance for Arts Education - *World Alliance for Arts Education and Unesco: the Position of Arts Education in the Global Context.*

Sobre as práticas letivas de educa/forma(ção) musical no ensino superior de música teremos doze *comunicações*

por convite de docentes oriundos dos diferentes estabelecimentos de ensino superior de música universitário e politécnico do país: Ana Maria Liberal (Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto), Benoît Gibson (Escola de Artes, Universidade de Évora), Carlos Garcia (Escola Superior de Música de Lisboa, Politécnico de Lisboa), Hermano Carneiro (Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho), Joaquim Branco (Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro e Escola Profissional de Música de Espinho), João Pedro Delgado (Escola Superior de Artes Aplicadas, Politécnico de Castelo Branco), Jorge Alexandre Costa (Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto), Manon Marques (Escola Superior de Música e Escola Superior de Educação, Politécnico de Lisboa), Salomé Monteiro (Academia Nacional Superior da Orquestra, Orquestra Metropolitana), Mário Cardoso (Escola Superior de Educação, Politécnico de Bragança), Rui Manuel Ferreira (Escola Superior de Educação, Politécnico de Coimbra) e Svetlana Yurievna Poliakova (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa).

Estas comunicações serão atentamente acompanhadas por dois relatores nossos convidados, por Manuela Encarnação, da Associação Portuguesa de Educação Musical, e por Rui Ferreira, do INET-md | CIPEM, Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, que analisarão e interpretarão criticamente as diferentes intervenções. O documento final dos relatores será apresentado no encerramento da Escola de Outono 2024.

Por último, teremos quatro *aulas práticas em palco* orientadas por Anna Fűri (Liszt Academy Kodály Institute) sobre a escuta e a leitura musical; por Alberto Odone (Conservatorio “G. Verdi” di Milano) sobre a formação auditiva a partir de esquemas do estilo galante; por An De bisschop (Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University) sobre as práticas musicais participativas; e por Marcos Cavaleiro (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto) sobre o estudo ritmo.

Enfim, um programa repleto de boas sugestões.

Sejam bem-vindos e desfrutem desta Escola de Outono 2024 do INET-md | CIPEM.

Comissão científica

Filipe Lopes

Graça Mota

Jorge Alexandre Costa

“WHAT WE’VE BEEN DOING TO GET HERE...”. PERSPECTIVES AND PRACTICES ON MUSIC THEORY AND AURAL TRAINING IN HIGHER EDUCATION.

Music Theory and Aural Skills, with this or any other designation, is a disciplinary domain that, although it is a constant curricular element in the formal construction of higher music education, registers an irregular evaluative presence in the field of music training. A presence that I call volatile in view of the variable recognition that is assigned to it, in terms of programmatic autonomy, training identity and curricular dimension, in the multiple existing higher education courses.

In my opinion, there are several factors that contribute to this almost disciplinary subalternity, namely, i) the central role of learning individual or collective instrumental practice in music teaching curricula; ii) the historical and pedagogical curricular configuration of this subject as a unit of knowledge attached to another main course; iii) the strong component of a task and training character that the teaching of the subject uses systematically; iv) the absence of research on theory and practices in this field; v) or the (co)existence of a plurality of training profiles that teach and approach the subject in a specific way, which is in itself interesting and a benefit, despite being unknown to other teachers in this field.

It is precisely this last factor, the lack of knowledge of the work that is carried out by the numerous professors who teach this curricular unit in the national music higher education, added by a brief civic act commemorating the fiftieth anniversary of the 25th of April, that motivated us and justified the holding of the This year's Autumn School with the following title: *“What we’ve been doing to get here...” Perspectives and practices on music theory and aural training in higher education.*

Therefore, considering the organizational format used last year, the 2024 Autumn School, an event organized and supported exclusively by INET-md | CIPEM from the Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto and the Foundation for Science and Technology, will present three conferences. An inaugural conference, which will be given by the former president of the Assembly of the Republic, professor Augusto Santos Silva, on *The Carnation Revolution and cultural change in Portugal: a roadmap for research in the area of music*; and two sectoral conferences, in the domain of the INET-md | CIPEM research line - Education, Music and Theatre in the Community - which will be taught by An De Bisschop, of the Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University - *Skills and Competencies of Musicians in Participatory Music Practices*; and by Sanja Tasic, President of General Council of International Drama/Theatre in Education Association and Chair of World Alliance for Arts Education - *World Alliance for Arts Education and Unesco: the Position of Arts Education in the Global Context.*

Regarding the teaching practices of music theory and aural training in higher music education, we will have twelve

communications by invitation from teachers of different higher music education establishments, university and polytechnic, in Portugal: Ana Maria Liberal (Higher School of Music and Performing Arts, Polytechnic of Porto), Benoît Gibson (School of Arts, University of Évora), Carlos Garcia (Higher School of Music of Lisbon, Polytechnic of Lisbon), Hermano Carneiro (School of Letters, Arts and Human Sciences, University of Minho), Joaquim Branco (Department of Communication and Art, University of Aveiro and Professional School of Music of Espinho), João Pedro Delgado (Higher School of Applied Arts, Polytechnic of Castelo Branco), Jorge Alexandre Costa (Higher School of Education, Polytechnic of Porto), Manon Marques (Higher School of Music and Higher School of Education, Polytechnic of Lisbon), Salomé Monteiro (National Superior Orchestra Academy, Metropolitan Orchestra), Mário Cardoso (Higher School of Education, Polytechnic of Bragança), Rui Manuel Ferreira (Higher School of Education, Polytechnic of Coimbra) and Svetlana Yurievna Poliakova (Faculty of Social and Human Sciences, New University of Lisbon).

These communications will be closely monitored by two of our guest rapporteurs, by Manuela Encarnação, from the Portuguese Association of Musical Education, and by Rui Ferreira, from INET-md | CIPEM, Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, which will analyse and critically interpret the different interventions. The rapporteurs' final document will be presented at the closing of the 2024 Autumn School.

Finally, we will have four practical classes on stage conducted by Anna Fűri (Liszt Academy Kodály Institute) about listening and reading music; by Alberto Odone (Conservatorio "G. Verdi" di Milano) on auditory training based on gallant style schemes; by An De bisschop (Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University) on participatory musical practices; and by Marcos Cavaleiro (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto) about the study of the rhythm.

A program full of good suggestions.

Welcome and enjoy this INET-md | CIPEM Autumn School 2024 .

Scientific Committee

Filipe Lopes

Graça Mota

Jorge Alexandre Costa

A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS E A MUDANÇA CULTURAL EM PORTUGAL: UM ROTEIRO PARA UMA INVESTIGAÇÃO NA ÁREA DA MÚSICA

THE CARNATION REVOLUTION AND CULTURAL CHANGE IN PORTUGAL: A ROADMAP FOR RESEARCH ON MUSIC SCENES

AUGUSTO SANTOS SILVA | Faculdade de Economia, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto

A comunicação debruçar-se-á sobre as consequências culturais da transição democrática por via revolucionária, que ocorreu em Portugal entre 1974 e 1976. Serão trazidas, como exemplos, mudanças na literatura e no cinema. E será proposto um roteiro para uma futura investigação sobre as mudanças na área musical.

The present communication will focus on the cultural consequences of the democratic transition through revolutionary means, which took place in Portugal between 1974 and 1976. As examples, changes in literature and cinema will be brought. Finally, a roadmap will be proposed for future research about transformations in the musical area.

SKILLS AND COMPETENCIES OF MUSICIANS IN PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES

APTIDÕES E COMPETÊNCIAS DOS MÚSICOS EM PRÁTICAS MUSICAIS PARTICIPATIVAS

AN DE BISSCHOP | Academic Chair Jonet/ CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent

This lecture focuses on the perspective of musicians in participatory music practices, drawing on data from the international study “Music for social impact: practitioners’ context, work and beliefs. More specifically, we look at what musicians in Belgium and the UK describe as necessary skills and competencies for musicians active in participatory music practices, and also what the pathways for learning are according to the musicians. The lecture is illustrated with some examples that illustrate these skills and competencies.

A palestra aborda as perspetivas dos músicos nas práticas musicais participativas, recorrendo a dados obtidos para um estudo internacional “*Música para impacto social: contexto, trabalho e crenças dos músicos praticantes*”. Neste projeto analisa-se, de acordo com as descrições realizadas por músicos belgas e ingleses, as aptidões e as competências que são necessárias desenvolver para que os músicos possam implementar práticas musicais participativas e quais os caminhos que são precisos percorrer para as obter. A palestra é ilustrada com alguns exemplos que demonstram estas capacidades e competências.

WORLD ALLIANCE FOR ARTS EDUCATION AND UNESCO: THE POSITION OF ARTS EDUCATION IN THE GLOBAL CONTEXT

WORLD ALLIANCE PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E A UNESCO: O LUGAR DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO CONTEXTO GLOBAL

SANJA TASIC | President of the General Council of International Drama/Theatre in Education Association and Chair of the World Alliance for Arts Education

The presentation will provide an overview of the global state of arts education and culture, highlighting recent UNESCO initiatives in collaboration with the World Alliance for Arts Education (WAAE). As a founding member of WAAE, IDEA is represented on the Executive Forum by its president alongside leaders from InSEA, ISME, and WDA.

The session will introduce the new Framework on Culture and Arts Education, outlining its key principles and the steps for monitoring its implementation. This framework, endorsed by all UNESCO member states at the Abu Dhabi Conference in February 2024, emphasizes the integration of arts education—including drama, theatre, and music - into global cultural development.

The role of Artificial Intelligence and digital technologies in arts education will be one of the topics, exploring how these tools can be responsibly utilized to enhance learning. Additionally, the presentation will underline the importance of fostering connections among institutions and stakeholders while emphasizing the value of local culture, tradition, and heritage. By integrating diverse knowledge systems, the framework promotes lifelong and inclusive learning for individuals of all ages. The session will also explore strategies for enhancing professional development among educators and cultural practitioners. It will discuss innovative methodologies and blended approaches to arts education, benefiting children, youth, seniors, and communities as a whole. These efforts aim to ensure equitable access to culture and arts education, a cornerstone for societal and personal development.

IDEA's activities as a global association will be presented, showcasing its role as a bridge between continents, cultures, universities, and organizations. The association promotes high-quality drama and theatre education across formal and non-formal educational settings. Additionally, the significance of the International Drama/Theatre and Education Day will be addressed, highlighting its role in advocacy and celebration. Finally, the concept of “art and arts education as an ecology of the soul,” developed by the author, will be explored through case studies and reflections from her 40 years in arts education. Special attention will be given to the transformative power of performing arts and drama/theatre education in fostering individual well-being, especially in today's challenging global context.

A apresentação fornecerá uma visão geral do estado global da educação e da cultura artística, destacando as recentes iniciativas da UNESCO em colaboração com a World Alliance for Arts Education (WAAE). Como membro fundador da WAAE, a IDEA está representada no Fórum Executivo pelo seu presidente ao lado de dirigentes da InSEA, ISME e WDA. A sessão apresentará o novo quadro para a Cultura e a Educação Artística, delineando os seus princípios fundamentais e as etapas para monitorizar a sua implementação. Este quadro, aprovado por todos os estados membros da UNESCO na Conferência de Abu Dhabi, em Fevereiro de 2024, enfatiza a integração da educação artística – incluindo teatro, teatro e música – no desenvolvimento cultural global.

O papel da Inteligência Artificial e das tecnologias digitais na educação artística será um dos tópicos a abordar, explorando como estas ferramentas podem ser utilizadas de forma responsável para melhorar a aprendizagem. Além disso, a apresentação sublinhará a importância em promover ligações entre instituições e partes interessadas, ao mesmo tempo que enfatiza o valor da cultura, tradição e património local. Ao integrar diversos sistemas de conhecimento, o quadro promove a aprendizagem inclusiva e ao longo da vida para indivíduos de todas as idades. A sessão explorará também estratégias para melhorar o desenvolvimento profissional entre educadores e profissionais culturais. Irá discutir metodologias inovadoras e abordagens combinadas à educação artística, beneficiando crianças, jovens, idosos e comunidades como um todo. Estes esforços visam garantir o acesso equitativo à cultura e à educação artística, uma pedra basilar para o desenvolvimento social e pessoal. Serão apresentadas as atividades da IDEA enquanto associação global, mostrando o seu papel como ponte entre continentes, culturas, universidades e organizações. A associação promove a educação dramática e teatral de alta qualidade em ambientes educacionais formais e não formais. Além disso, será abordado o significado do Dia Internacional do Drama/Teatro e da Educação, destacando o seu papel na defesa e celebração. Por último, o conceito de “arte e educação artística como uma ecologia da alma”, desenvolvido pela autora, será explorado através de estudos de caso e reflexões dos seus 40 anos de educação artística. Será dada especial atenção ao poder transformador das artes performativas e da educação dramática/teatral na promoção do bem-estar individual, especialmente no desafiante contexto global de hoje.

SEE WHAT YOU HEAR, HEAR WHAT YOU SEE

VÊ O QUE ESCUTAS, ESCUTA O QUE VÊS

ANNA FÜRI | Liszt Academy of Music in Budapest

“Learning to read musical notation - see what you hear, hear what you see.” This was one of the main pillars of Zoltán Kodály's work in music education. But long before that, Robert Schumann also stated: “Endeavour, even with a poor voice, to sing at first sight without the aid of the instrument, due to which your ear for music will constantly improve.” The development of sight reading to a skill level is essential for being present as a musician, particularly music reading comprehension as is emphasized by Kodály. According to him the most efficient method to cultivate this is using the moving “do” – i.e. relative solmization - favoured by the old masters. The workshop provides insight into the development of sheet music reading based on the Kodály method through the relative system and various inner hearing development exercises.

“Aprender a ler notação musical – ver o que escutas, escuta o que vês.” foi um dos principais pilares do trabalho de Zoltán Kodály na educação musical. Mas muito antes disso, também Robert Schumann afirmou: “Esforce-se, mesmo com uma voz fraca, por cantar à primeira vista sem a ajuda do instrumento, que assim o seu ouvido para a música melhorará constantemente”. O desenvolvimento da leitura à primeira vista até um nível de habilidade excelente é essencial para a qualquer músico, principalmente para a compreensão da leitura musical, como sublinha Kodály. Segundo ele, o método mais eficiente para cultivar isto é utilizar o “do” móvel – ou seja, a solmização relativa – preferido pelos antigos mestres. O workshop fornece informações sobre o desenvolvimento da leitura de partituras com base no método Kodály através do sistema relativo e vários exercícios de desenvolvimento da audição interna.

FUNDAMENTOS RÍTMICOS - FERRAMENTAS PARA O COMPREENSÃO E ESTUDO DO RITMO

RHYTHMIC FUNDAMENTALS - TOOLS FOR UNDERSTANDING AND STUDYING RHYTHM

MARCOS CAVALEIRO | Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Como tornarmo-nos mais sólidos ritmicamente e de forma criativa? Nesta pequena sessão irei abordar ferramentas para trabalhar a subdivisão, a polirritmia, e a improvisação rítmica, recorrendo à matemática e à música tradicional de diferentes culturas.

How can we become more solid rhythmically and creatively? In this short session I will cover tools for working on subdivision, polyrhythm, and rhythmic improvisation, using mathematics and traditional music from different cultures.

STANDARDS OF THE XVIII CENTURY: EAR TRAINING WITH GALANT SCHEMATA

STANDARDS DO SÉCULO XVIII: TREINO AUDITIVO COM “GALANT SHEMATA”

ALBERTO ODONE | Conservatorio “G. Verdi” di Milano

My intervention stems from the teaching activity I have carried out in various Italian conservatories as the result of methodological research that has lasted for over two decades.

The themes related to Partimento and the so-called “Galant Schemata” are acquiring great resonance, in the framework of the rediscovery of the teaching practices of the Neapolitan School of the XVIII Century and of historical

improvisation in general. This fact fits well with a series of methodological approaches that I consider fundamental. Perceptual processes make use of schemes, of organized groups of elements. Auditory training must therefore start from models, from complete musical expressions, although simple if necessary, and proceed towards the acquisition, in the memory and imagination of the musician, of a musical vocabulary indispensable for listening and for conscious musical performance.

Familiarity with the musical language, at least that of common practice, is therefore obtained, more than with abstract exercises, by working on the repertoire, devising those procedures that favor the progress of skills in contact with real music. The extemporaneous restitution of expressions that are part of the most widespread musical language through improvisation is a fundamental modality in the acquisition of deep musical skills.

The reference to the models of musical perception recognizes in the Galant Schemata a particularly interesting case, rich in didactic possibilities. In addition, the jazz idea of “standard”, in turn close to that of scheme, as a basic model on which to operate musically, suggests a series of didactic tools and musical activities applicable to the most diverse styles.

The use of the Guidelines in even the simplest forms of improvisation on a scheme.

Play /sing along as an opportunity to actively participate in the musical event.

The attention to Interplay for the development of the multiple forms of listening and interaction between performers.

The different musical styles, with the practices connected to them, constitute a valuable source of indications for an effective and motivating formation of the musical ear.

A minha intervenção decorre da atividade docente que desenvolvi em vários conservatórios italianos como resultado de uma investigação metodológica que dura há mais de duas décadas.

Os temas relacionados com o *Partimento* e o chamado “Galant Schemata” estão a adquirir grande ressonância, no quadro da redescoberta das práticas pedagógicas da Escola Napolitana do século XVIII e da improvisação histórica em geral. Este facto enquadra-se bem numa série de abordagens metodológicas que considero fundamentais. Os processos perceptivos fazem uso de esquemas, de grupos organizados de elementos. O treino auditivo deve, pois, partir de modelos, de expressões musicais completas, ainda que simples se necessário, e prosseguir no sentido da aquisição, na memória e na imaginação do músico, de um vocabulário musical indispensável à audição e à execução musical consciente.

A familiaridade com a linguagem musical, pelo menos a da prática comum, obtém-se, pois, mais do que com exercícios abstractos, trabalhando o repertório, elaborando aqueles procedimentos que favoreçam o progresso das competências no contacto com a música real. A restituição extemporânea de expressões que fazem parte da linguagem musical mais difundida através da improvisação é uma modalidade fundamental na aquisição de competências musicais profundas.

A referência aos modelos de percepção musical reconhece no “Galant Schemata” um caso particularmente interessante, rico em possibilidades didáticas. Além disso, a ideia jazzística de “standard”, por sua vez próxima da de esquema, como modelo básico para operar musicalmente, sugere uma série de ferramentas didáticas e atividades musicais aplicáveis aos mais diversos estilos.

O uso das Orientações mesmo nas formas mais simples de improvisação num esquema.

Tocar/cantar como uma oportunidade de participar ativamente no evento musical.

A atenção ao Interplay para o desenvolvimento das múltiplas formas de escuta e interação entre intérpretes. Os diferentes estilos musicais, com as práticas a eles ligadas, constituem uma valiosa fonte de indicações para uma formação eficaz e motivadora do ouvido musical.

Referências bibliográficas | References

Green Lucy (2002), *How Popular Musicians Learn*, Ashgate.

Guido Massimiliano (Ed. 2017), *Studies in Historical Improvisation*, Routledge.

Odone Alberto (2022), *Ear Training*, Corso Intermedio, Sonomusic.

MUSIC TEACHER EDUCATION INSPIRED BY PARTICIPATORY MUSIC PRACTICES

FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE MÚSICA INSPIRADA EM PRÁTICAS MUSICAIS PARTICIPATIVAS

AN DE BISSCHOP | Academic Chair Jonet/CESAMM, Department of Art History, Musicology and Theater Studies
Ghent University & Educational Masters in the Arts, KASK-Royal Conservatory Ghent

In this session we will start from music teacher student's reflections on their experience in participatory practices, to grasp what this field of practice might mean for the student-teacher. These experiences we confront with results from the research Music for Social Impact (2020-2023) about the perspective of practitioners in participatory practices, more specifically the results about the 'core aspects of practice' in terms of social impact. Finally, we combine both perspectives, to think together about what a music teacher education inspired by participatory music practices might look like; in terms of 'pathways for learning', pedagogical culture and curriculum.

Nesta sessão partiremos das reflexões dos alunos professores de música sobre a sua experiência em práticas participativas, para perceber o que este campo de prática pode significar para o aluno-professor. Estas experiências são confrontadas com os resultados da investigação Música para Impacto Social (2020-2023) sobre a perspetiva dos praticantes em práticas participatórias, mais especificamente os resultados sobre os 'aspetos centrais da prática' em termos de impacto social. Por fim, combinamos ambas as perspetivas, para pensarmos em conjunto sobre como seria uma formação de professores de música inspirada em práticas musicais participativas; em termos de "caminhos para a aprendizagem", cultura pedagógica e currículo.

A ANÁLISE MUSICAL E A (RE)CONSTRUÇÃO DE UM HABITUS DE ESCUTA

MUSICAL ANALYSIS AND THE (RE)CONSTRUCTION OF A HABITUS OF LISTENING

JORGE ALEXANDRE COSTA | Escola Superior de Educação, INET - md | CIPEM, Instituto Politécnico do Porto

A Formação Musical pode ser observada como um conteúdo curricular plural e complexo que, através do desenvolvimento de competências musicais específicas e da apropriação de uma literacia musical organizada, proporciona aos estudantes de música uma compreensão musical coerente.

Para a concretização destes objetivos, este conteúdo curricular recorre, no decurso das suas práticas letivas, a uma diversidade de estratégias didáticas-pedagógicas que visam, fundamentalmente, a (re)construção de um habitus de escuta que permita aos estudantes participar ativamente no campo musical em que se encontram envolvidos.

A análise musical, construída, primeiro, a partir do significante sonoro e não do significado do símbolo e, segundo, a partir deste último, mas com a consciência auditiva interior do significante sonoro que está em jogo é uma destas ferramentas pedagógicas e aquela que melhor parece contribuir para esta (re)construção.

A capacidade de interiorizar um som percebido externamente (codificação na mente e pela escrita de um som num símbolo musical) e a capacidade de exteriorizar um símbolo percebido interiormente (descodificação na mente e pela leitura do símbolo num som musical) não resultam de um simples palpite ou de um qualquer dom natural do estudante, mas de uma percepção consciente do som/sinal que é promovida por um habitus de escuta.

Este habitus musical é um sistema de disposições transferíveis que integra as múltiplas experiências passadas e os diferentes conhecimentos assimilados a partir das diferentes práticas musicais. Funciona como uma matriz de percepção, apreciação e ação que permite a realização de um número infinito de tarefas capazes de promover uma compreensão musical global.

Os diferentes conceitos, tais como, forma, motivo, frase, período, campo tonal, funções tonais e melódicas, cadências,

funções secundárias, modulação, etc., funcionam como um sistema de disposições e predisposições auditivas (o *habitus* musical) que deve estar sempre presente na mente dos estudantes de música, a fim de estruturar sua maneira de reproduzir ou escrever música.

O objetivo principal da nossa comunicação é refletir sobre o papel e a forma como esta análise musical, construída de forma equilibrada a partir da imagem acústica e da imagem gráfica dos múltiplos repertórios utilizados na Formação Musical como ferramenta pedagógica, pode potenciar o desenvolvimento de um *habitus* de escuta indispensável para a compreensão musical.

The Aural Training and Music Theory can be acknowledged as a multiple and complex curricular set that, through the development of specific musical knowledge and skills and the acquisition of an organized musical literacy, provides the music students with a coherent musical understanding.

To achieve these short and long term purposes, this curricular set uses a diversity of didactic and pedagogical strategies in the course of the teaching practices that aim, fundamentally, at (re)constructing a *habitus* of listening that allows music students to participate actively in the musical field in which they are involved.

The musical analysis constructed, first, from the significant sound and not from the reading/meaning of the symbol and, second, from the meaning of the symbol, but with an inner listening awareness of the sound significant, is one of those pedagogical tools that seems to bring about the best contribute to this (re)construction in the Aural Training. The abilities to internalize, by incorporate a history in the mind by writing, a perceived external sound - encoding the musical sound into a musical symbol - and to externalize, by realizing a object by reading, an acquired internal sound - decoding the musical symbol into a musical sound - can be enhanced and facilitated if they are supported, not in a simple *gift* or guess, but in a conscious sound/sign perception that is fostered by a *habitus* of listening.

By musical *habitus*, we mean a system of transferable dispositions that integrates all the multiple past learning experiences and the different knowledge assimilated by the diverse musical practices. It functions as a matrix of perception, appreciation, and action that allows the performance of an endless number of tasks capable of promoting a complete musical understanding.

The different analytical concepts like form, motif, phrase, period, tonal field, tonal and melodic functions, cadence, secondary functions and modulation, etc., works as a system of aural dispositions and predispositions (the musical *habitus*) that must be always present (or remembered by the music teachers during the music classes) in the mind of the music students in order to structure their way of singing or writing music.

Hence, the main purpose of our work is to reflect, by way of different examples, about the role and the way in which this musical analysis, built in a balanced way from the *acoustic image* and from the *graphic image* of the multiple repertoires used in the Aural Training, as a pedagogical tool for music teachers, may enhance the development of a *habitus* of listening indispensable for the musical understanding.

AUTORREFLEXÕES SOBRE O ENSINO DA FORMAÇÃO AUDITIVA NA UNIVERSIDADE DE ÉVORA **SELF-REFLECTION ON AURAL SKILLS TRAINING AT THE UNIVERSITY OF ÉVORA**

BENOÎT GIBSON | Escola de Artes, CESEM | UÉ, Universidade de Évora

Esta comunicação debruça-se sobre a lecionação da disciplina de Formação Auditiva no âmbito da licenciatura em música na Universidade de Évora, com enfoque no período que se estende do ano 2000 até à atualidade. Retrata a evolução da disciplina, realçando os desafios encontrados, nomeadamente no que diz respeito ao número de alunos por turma, ao nível de preparação e à motivação dos alunos numa época impactada pelas redes sociais. As soluções provisórias propostas ao longo desse período são ilustrados com exemplos musicais, que refletem também a evolução das ferramentas de apoio ao ensino, do CD ao Moodle.

This communication focuses on the teaching of the Aural Training subject within the scope of the music bachelor's degree at the University of Évora, during the period that extends from the year 2000 to the present. It portrays the evolution of the discipline, highlighting the challenges encountered, especially regarding the number of students per class, the level of preparation and motivation of the students at a time impacted by social media. The provisional solutions proposed throughout this period are illustrated with musical examples, which also reflect the evolution of teaching support tools, from CD to Moodle.

O ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DA MÚSICA: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS, INTERROGAÇÕES **HIGHER EDUCATION IN MUSIC: CHALLENGES, STRATEGIES, QUESTIONS**

SALOMÉ MONTEIRO | Academia Nacional Superior da Orquestra, Orquestra Metropolitana

O ensino superior na área da Música é habitualmente considerado pela sociedade em geral como uma rampa de lançamento para a carreira profissional e para o mercado de trabalho. Centra-se na preparação técnica e no aperfeiçoamento dos conhecimentos musicais dos alunos para que essas competências venham a ser utilizadas no decorrer da sua carreira profissional. Contudo, observa-se que é apenas uma parte dos alunos que no final dos seus estudos se sente efectivamente preparado para, de forma confiante, “enfrentar” a vida profissional. Estará este nível de ensino da Música a preparar efectivamente os alunos para as necessidades reais da carreira profissional? Serão dadas as ferramentas de trabalho e de desenvolvimento pessoal e profissional adequadas durante os anos de frequência nos diversos ciclos de estudos? Qual a relação das universidades/politécnicos com as entidades empregadoras e com a sociedade em geral? Saberão os jovens recém formados nas instituições de ensino superior de Música perceber as necessidades dessas entidades empregadoras e as necessidades da sociedade em geral?

Higher education in Music is usually considered by society, in general, as a launching pad for a professional career and for the job market. It focuses on technical preparation and the improvement of students' musical knowledge so that these skills can be used throughout their professional career. However, it is observed that only a portion of students feel effectively prepared at the end of their studies to confidently “face” professional life. Is this level of Music education effectively preparing students for the real needs of a professional career? Will appropriate work and personal and professional development tools be provided during the years of attendance in the different study cycles? What is the relationship between universities/polytechnics and employers and society in general? Will young people recently graduated from music higher education institutions know how to understand the needs of these employers and the needs of society in general?

ENSINO SUPERIOR DE FORMAÇÃO MUSICAL: QUE COMPETÊNCIAS DESENVOLVER JUNTO DOS FUTUROS PROFESSORES DO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO? **SKILLS OF THE FUTURE TEACHERS OF THE SUBJECT ‘FORMAÇÃO MUSICAL’ IN PRIMARY AND SECONDARY MUSIC SCHOOLS: THE ROLE OF UNIVERSITY TRAINING**

JOÃO PEDRO DELGADO | Escola Superior de Artes Aplicadas, CESEM | UÉ, Instituto Politécnico de Castelo Branco

A presente comunicação pretende refletir acerca das competências a desenvolver no ensino superior junto dos futuros professores de Formação Musical do ensino artístico especializado de níveis básico e secundário, bem

como das estratégias para que esse desenvolvimento seja integrado, eficaz e produtivo. Esta análise baseia-se nas percepções colhidas a partir da experiência de ensino no âmbito das Licenciaturas e Mestrados em Formação Musical da ESART-IPCB, e pretende confrontar as práticas de ensino superior nesta área com as efetivas necessidades e finalidades das escolas de ensino artístico especializado básico e secundário.

This communication aims to reflect on the skills to be developed in higher education among future teachers of Musical Training in specialized artistic education at basic and secondary levels, as well as the strategies for this development to be integrated, effective and productive. This analysis is based on perceptions gathered from the teaching experience within the scope of Bachelor's and Master's Degrees in Musical Training at ESART-IPCB and aims to compare higher education practices in this area with the actual needs and purposes of specialized artistic education schools of the elementary and secondary levels.

INTERSEÇÃO DE CONTEÚDOS E A RIQUEZA DA DIVERSIDADE DE CONTEXTOS MUSICAIS

INTERSECTION OF CONTENT AND THE RICH DIVERSITY OF MUSICAL CONTEXTS

CARLOS GARCIA | Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa

No âmbito da Formação Musical no ensino superior, a comunicação explora a complexa relação entre a qualidade das reações individuais a estímulos (moldada por experiências passadas) e a interpretação desses eventos. Destaca-se a importância da exposição contínua a experiências musicais diversas para o desenvolvimento de competências e a interação e comparação constante com o conhecimento já adquirido ao longo da experiência pessoal do estudante.

A música, enquanto linguagem, é um recurso por si só e engloba combinações de elementos capazes de transcender barreiras etárias e culturais. Ainda assim, cabe ao docente escolher um conjunto de estratégias variadas e repertórios estimulantes para que se possa cativar da melhor forma os alunos para um processo de aprendizagem saudável, no sentido da promoção de motivação intrínseca. Com o devido foco, a observação por diferentes perspetivas, a experimentação cuidada de pequenas mudanças nos elementos musicais bem como a interseção de conteúdos, podem impactar significativamente a qualidade do processo de aprendizagem e, por consequência, aumentar também a motivação dos estudantes.

Sublinha-se também o importante papel das emoções vivenciadas no contexto de aula, que estão diretamente ligadas ao desenvolvimento de motivação e desempenham um papel crucial na qualidade do processo de aprendizagem. Enquanto a tensão e o desconforto a inibem, com emoções positivas amplia-se a atenção e a concentração necessárias para a qualidade do processo. O conhecimento passado e o recente podem interligar-se da melhor forma, facilitando-se a retenção de informações.

O autor partilha a sua experiência enquanto professor, músico e compositor, incluindo estratégias concretas no âmbito do trabalho rítmico, melódico, harmónico, e musical em geral, por forma a que os estudantes possam explorar os conteúdos em diferentes contextos, dando prioridade a uma escuta ativa, consciente, fortalecendo a compreensão musical e promovendo a autonomia dos estudantes.

Palavras-chave: Formação Musical; Pedagogia; Motivação; Percepção Musical; Contextos Musicais Diversos; Flexibilidade; Perspetiva; Conforto e desconforto.

In the context of Music Education in higher education, the communication explores the complex relationship between the quality of individual reactions to stimuli (shaped by past experiences) and the interpretation of these events. It highlights the importance of continuous exposure to diverse musical experiences for the development of skills and the constant interaction and comparison with the knowledge already

acquired throughout the student's personal experience.

Music, as a language, is a resource by itself and encompasses combinations of elements capable of transcending age and cultural barriers. Nevertheless, it is up to the teacher to choose a set of varied strategies and stimulating repertoires to best engage students in a healthy learning process, promoting intrinsic motivation. With proper focus, observation from different perspectives, careful experimentation with small changes in musical elements, as well as the intersection of content, can significantly impact the quality of the learning process and, consequently, also increase student motivation.

The important role of emotions experienced in the classroom context is also emphasized, as they are directly linked to the development of motivation and play a crucial role in the quality of the learning process. While tension and discomfort inhibit it, positive emotions enhance the attention and concentration necessary for the quality of the process. Past and recent knowledge can be interconnected in the best way, facilitating the retention of information.

The author shares his experience as a teacher, musician, and composer, including concrete strategies in the areas of rhythmic, melodic, harmonic, and general musical work, so that students can explore content in different contexts, prioritizing active, conscious listening, strengthening musical understanding, and promoting student autonomy.

Keywords: Musical Education; Pedagogy; Motivation; Musical Perception; Diverse Musical Contexts; Flexibility; Perspective; Comfort and discomfort.

LEITURA RÍTMICA NAS AULAS DE FORMAÇÃO MUSICAL. DO PAM PAM PAM A NOVAS POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS E MUSICAIS

RHYTHMIC READING IN AURAL TRAINING CLASSES. FROM PAM PAM PAM TO NEW ARTISTIC AND MUSICAL POSSIBILITIES

MANON MARQUES | Escola Superior de Música e Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa

Na aprendizagem da Formação Musical a componente rítmica é um dos principais pilares nos programas curriculares, a par do estudo melódico e harmónico. A nível superior, pretende-se continuar a fortalecer as competências de leitura rítmica a priori desenvolvidas por cada aluno: pratica-se quiálteras, polirritmias, mudanças de compasso, de pulsação, de divisão e de tempo, métricas irregulares, valores acrescentados.

Mas recuemos até às primeiras vivências rítmicas de um ser humano, ainda no útero: o bebé sente e escuta os processos internos da mãe, o pulsar do seu coração, a fala, os sons circundantes. É embalado no balanço do seu caminhar, dos seus movimentos: *Tous les choses c'est du rythme*, disse o músico guineense Mansa Camio. Mesmo ainda antes de se erguer autonomamente de pé, uma criança move todo o corpo quando ouve música, balança-se em várias direcções, dá pequenos saltos, agita os braços.

No entanto, é comum que a prática rítmica de um jovem que estuda música se transforme num processo mental desprovido de “corpo”. Não nos é estranha a imagem de um jovem músico sentado e debruçado sobre uma mesa, marcando a pulsação com uma caneta e lendo uma frase rítmica em *pam pam pam* de forma monocórdica.

Procurando repensar a abordagem à leitura rítmica no contexto da Formação Musical, proponho, num primeiro momento, olhá-la como uma oportunidade de resgatar e aprofundar a relação com a fisicalidade, dissolver a resistência e rigidez musculares e desobstruir, como referido por Dalcroze, os ritmos corporais espontâneos, fazendo uso de *l'organisme tout entier*.

A partir dessa vivência profundamente enraizada no corpo – um corpo em estado de música nas palavras do filósofo Roland Barthes –, será também interessante pensar os exercícios rítmicos como um ponto de partida para a realização de actividades multidimensionais que explorem: 1. a imersão em diferentes contextos melódicos e harmónicos – como modos gregos, ambientes pentatónicos, hexatónicos, octatónicos, entre outros; 2. a criação musical e artística – improvisação, produção de texto poético ou prosaico, composição musical; 3. o aprofundamento de competências interpretativas – intenção expressiva, dinâmicas, articulações, fraseado, recurso a sílabas que privilegiem a fluência; 4. diferentes possibilidades tímbricas – recurso a percussão corporal, voz, instrumentos, objectos sonoros e/ou electrónica. Em última (ou primeira) instância, quando realizada em conjunto, a performance rítmica pressupõe o estabelecimento de uma pulsação interna comum, isto é, um conjunto de corpos que respira e se move como se de um só corpo se tratasse, pela escuta atenta e profunda do outro na busca de uma afinação social, enfim, de um entendimento humano.

A concretização destas propostas contribuirá, na certa, para que cada músico – seja cantor, instrumentista, compositor, maestro ou músico comunitário –, possa desenvolver as suas competências rítmicas de forma mais ampla, rica e próxima da vivência real de sentir e fazer música.

In music education, the rhythmic component is one of the main pillars of the curriculum, along with melodic and harmonic study. At a higher level, the aim is to continue strengthening the a priori rhythmic reading skills developed by each student: tuplets, polyrhythms, changes of time signature, pulse, division and tempo, irregular metrics, added values are practised.

But let's go back to the first rhythmic experiences of a human being, still in the womb: the baby feels and listens to the mother's internal processes, her heartbeat, her speech, the surrounding sounds. It is cradled in the sway of its gait, its movements: *Tous les choses c'est du rythme*, said the Guinean musician Mansa Camio. Even before they can stand up on their own, a child moves their whole body when they listen to music, swaying in different directions, jumping up and down, waving their arms.

However, it is common for the rhythmic practice of a young person studying music to become a mental process devoid of a 'body'. We are not unfamiliar with the image of a young musician sitting and leaning over a table, marking the pulse with a pen and reading a rhythmic phrase in *pam pam pam* in a monotone.

In an attempt to rethink the approach to rhythmic reading in the context of music education, I propose, at first, to look at it as an opportunity to rescue and deepen the relationship with physicality, to dissolve muscular resistance and rigidity and to unblock, as Dalcroze said, spontaneous body rhythms, making use of *l'organisme tout entier*.

Based on this experience deeply rooted in the body - a body in a state of music in the words of philosopher Roland Barthes - it would also be interesting to think of rhythmic exercises as a starting point for multidimensional activities that explore: 1. immersion in different melodic and harmonic contexts - such as Greek modes, pentatonic, hexatonic and octatonic environments, among others; 2. musical and artistic creation - improvisation, production of poetic or prosaic texts, musical composition; 3. deepening of interpretative skills - expressive intention, dynamics, articulations, phrasing, use of syllables that favour fluency; 4. different timbral possibilities - use of body percussion, voice, instruments, sound objects and/or electronics.

In the last (or first) instance, when performed together, rhythmic performance presupposes the establishment of a common internal pulse, that is, a group of bodies that breathe and move as if they were a single body, by listening attentively and deeply to each other in the search for social tuning, in short, human understanding.

The realisation of these proposals will certainly help each musician - be they a singer, instrumentalist, composer, conductor or community musician - to develop their rhythmic skills in a broader, richer and closer way to the real experience of feeling and making music.

FORMAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM CIÊNCIAS MÚSICAIS, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA (FCSH/NOVA)

MUSICAL TRAINING IN THE UNDERGRADUATE COURSE OF MUSICOLOGY, FACULTY OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES, NOVA UNIVERSITY OF LISBON (FCSH/NOVA)

SVETLANA YURIEVNA POLIAKOVA | Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, CESEM | FCSH, Universidade Nova de Lisboa

Entre as disciplinas da licenciatura em Ciências musicais da FCSH a FM ocupa um lugar-chave em relação ao currículo do curso. Esta unidade curricular obrigatória para alunos do 1º ano procura oferecer e solidificar as habilidades necessárias para a futura realização por parte dos alunos da maioria das cadeiras de análise da licenciatura. Distribuída pelos dois semestres (FMI e FMII), a Formação Musical engloba duas áreas – teoria musical e leitura de partituras. O principal desafio provém de dois factores: em primeiro lugar, não são exigidos conhecimentos musicais prévios aos alunos admitidos, e em segundo lugar, as turmas são numerosas e reúnem várias dezenas de alunos dos quais aproximadamente 2/3 não têm formação prévia ou contam com pouca experiência musical activa, e 1/3 completou ou frequentou durante vários anos cursos de instrumento numa instituição de ensino especializado em música. No entanto, a aparente incompatibilidade dos perfis dos alunos numa turma não é necessariamente um obstáculo para a construção de uma trajetória de aulas se considerarmos dois momentos: por um lado, os jovens iniciantes já têm uma experiência (ativa ou passiva) musical bastante longa e estilisticamente variada e normalmente têm uma capacidade de raciocínio que permite organizar esta experiência cientificamente, e, por outro lado, os jovens que passaram pelos cursos dos conservatórios revelam uma lacuna nas habilidades interpretativas e empíricas musicais e na assimilação teórica. Desta forma, o apelo pelo desenvolvimento da experiência analítica auditiva na aprendizagem une alunos de diferentes percursos musicais iniciais e condiciona uma escolha metodológica própria. A minha proposta metodológica consiste em três princípios: a introdução auditiva dos parâmetros da teoria musical, o enquadramento dos exercícios práticos no contexto tonal com a simultânea abordagem de várias normas de tonalidade (por exemplo, a introdução da matéria de funções harmónicas conforme a posição dos acordes na estrutura formal, com enquadramento métrico, envolvendo a compreensão das cadências, ou a leitura das partes transpositoras pelo contexto melódico e não “nota-a-nota”), e a orientação de todas as tarefas pelo repertório tonal compreendido entre os meados do séc. XVII até hoje, com ampla abordagem estilística.

Among the subjects of the bachelor's in musical sciences at FCSH, FM occupies a key place in relation to the course curriculum. This mandatory curricular unit for 1st year students seeks to offer and solidify the skills necessary for future achievement by students in most undergraduate analysis courses. Distributed across two semesters (FMI and FMII), Musical Training encompasses two areas – music theory and music reading. The main challenge comes from two factors: firstly, no prior musical knowledge is required from the admitted students, and secondly, the classes are numerous and bring together several dozen students, approximately 2/3 of whom have no prior training or have little active musical experience, and 1/3 completed or attended instrument courses for several years at an educational institution specializing in music. However, the apparent incompatibility of student profiles in a class is not necessarily an obstacle to building a class trajectory if we consider two moments: on the one hand, young beginners already have a long (active or passive) musical experience, and stylistically varied and normally have a reasoning capacity that allows them to organize this experience scientifically, and, on the other hand, young people who have taken conservatory courses reveal a gap in musical interpretative and empirical skills and in theoretical assimilation. In this way, the call for the development of auditory analytical experience in learning unites

students from different initial musical trajectories and conditions their own methodological choice. My methodological proposal consists of three principles: the auditory introduction of the parameters of musical theory, the framing of practical exercises in the tonal context with the simultaneous approach of several tonality standards (for example, the introduction of the material of harmonic functions according to the position of the chords in the formal structure, with a metric framework, involving the understanding of the cadences, or the reading of the transposing parts by the melodic context and not “note-by-note”), and the orientation of all tasks by the tonal repertoire understood between the mid-19th century and XVII to today, with a broad stylistic approach.

PERSPETIVAS E PRÁTICAS DE ENSINO DE MÚSICA EM FORMAÇÃO MUSICAL NOS CURSOS DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE DO MINHO

PERSPECTIVES AND PRACTICES OF TEACHING MUSIC IN MUSICAL TRAINING IN MUSIC COURSES AT THE UNIVERSITY OF MINHO

HERMANO CARNEIRO, ELISA LESSA, ÂNGELO MARTINGO | Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, CEHUM, Universidade do Minho

O domínio da formação/educação musical direcionado para a formação de professores de música está presente desde 1992 na oferta formativa da Universidade do Minho, com a criação do curso de Estudos Superiores Especializados em Educação Musical. Com a criação da Licenciatura em Música, em 2006, e do Mestrado em Ensino de Música, em 2010, a Universidade passou a oferecer formação superior especializada em música e no ensino de música nos domínios das Ciências Musicais, Direção Coral e Instrumento. Tal formação especializada veio reforçar o domínio da formação musical. Em particular, com a reformulação da Licenciatura em Música em 2019, a Formação Musical passou a estar no centro de uma das áreas de especialidade do curso – a área de Direção Coral e Formação Musical. No âmbito dessa formação especializada, a Formação Musical é ministrada atualmente em nove Unidades Curriculares de natureza teórico-prática, semestrais, com 30 a 45 horas, distribuídas pelo plano de estudos da Licenciatura em Música (especialidade de Ciências Musicais, Direção Coral e Instrumento) e do Mestrado em Ensino de Música (especialidade de Ciências Musicais e de Direção Coral e Instrumental). Transversalmente, procura-se com tais Unidades Curriculares aprofundar a compreensão musical do aluno, centrando-se para tal as principais práticas pedagógicas na audição e na análise auditiva, no reconhecimento musical (oral e escrito), na criação e improvisação musical e no desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais histórica e culturalmente contextualizadas. Como conteúdos programáticos são considerados os vários elementos constituintes da linguagem musical de diferentes épocas da História da Música, com especial foco nos diversos estilos e géneros da música erudita ocidental, procurando-se que, ao termo de cada uma das Unidade Curricular, o aluno tenha automatizado aspetos elementares da linguagem musical que lhe permitam uma abordagem mais eficaz e informada à música. Procura-se, assim, traçar uma perspetiva histórica do desenvolvimento da Formação Musical na Universidade do Minho, bem como detalhar os conteúdos e as práticas pedagógicas atualmente desenvolvidas no contexto específico dos cursos em que é ministrada.

The musical training/education aimed at training music teachers has been present in the training offer at the University of Minho since 1992, with the creation of the Higher Studies Specialized in Musical Education course. With the creation of the Degree in Music in 2006 and the Master's Degree in Music Teaching in 2010, the University began to offer higher education specialized in music and music teaching in the fields of Musical Sciences, Choral Conducting and Instrument.

Such specialized training reinforced the mastery of musical training. In particular, with the reformulation of the Degree in Music in 2019, Musical Training became at the center of one of the course's specialty areas – the area of Choral Conducting and Musical Training. Within the scope of this specialized training, Musical Training is currently taught in nine Curricular Units of a theoretical-practical nature, every six months, lasting 30 to 45 hours, distributed throughout the study plan of the Degree in Music (specialty of Musical Sciences, Choral Conducting and Instrument) and the Master's Degree in Music Teaching (specialty in Musical Sciences and Choral and Instrumental Conducting). Moreover, these Curricular Units seek to deepen the student's musical understanding, focusing on the main pedagogical practices on listening and auditory analysis, musical recognition (oral and written), musical creation and improvisation and the development of historically and culturally contextualized vocal and instrumental practices. As program contents, the various constituent elements of the musical language from different periods in the History of Music are considered, with a special focus on the different styles and genres of Western classical music, seeking that, at the end of each Curricular Unit, the student has automated elementary aspects of the musical language that allow you a more effective and informed approach to music. The aim is, therefore, to outline a historical perspective of the development of Musical Training at the University of Minho, as well as to detail the contents and pedagogical practices currently developed in the specific context of the courses in which it is taught.

Referências bibliográficas | References

- Abeles, H., Hoffer, C., & Klotman, R. (1995). *Foundations of Music Education*. New York, Thomson Schirmer.
- Brockmann, N. (2009). *From Sight to Sound. Improvisational games for classical musicians*. Bloomington, Indiana University Press.
- Burnard, P. (2015). Ensinar música criativamente e o pluralismo no desenvolvimento de criatividade musicais diversificadas em educação musical, na academia e na indústria. *Revista Portuguesa de Educação Musical* n.º 140-141, pp 86-100.
- Caspurro, M. H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. Tese de Doutoramento em Educação Musical. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Cox, C., & Warner, D. (Eds.). (2017). *Audio Culture. Revised Edition. Readings in Modern Music* (2nd Ed.). Bloomsbury Academic.
- Feldman, E., Contzius, A. (2011). *Instrumental music education – Teaching with the musical and practical in harmony*. New York, Routledge.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Colin R. Wright, C. (2016). *Aural and the University Music Undergraduate*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

“TODOS SOMOS CHAMADOS A CONSTRUIR VISÕES”: OLHARES SOBRE A EDUCA/FORMA(ÇÃO) MUSICAL **‘WE ARE ALL CALLED TO BUILD VISIONS’: VIEWS ON MUSIC EDUCATION/FORMATION(S)**

MÁRIO CARDOSO | Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança

É inequívoco que nas últimas décadas, a educa/forma(ção) tem vivido um processo contínuo de transformação, moldado por contextos sociais, culturais e políticos em constante mudança. As reformas estruturais e as conjunturas/orientações políticas muitas vezes divergentes que marcam a paisagem artística e educativa têm gerado desafios profundos para a conceção de novos rumos e sentidos para a educa/forma(ção) (inicial e contínua) dos seus agentes. Essas transformações trazem consigo não só (in)certezas, mas também a construção de obstáculos, distorções e deturpações que afetam diretamente a maneira como concebemos a escola, o papel dos professores, os seus formadores e as suas práticas pedagógicas. Apesar das condições de complexidade e (in)certeza, esta nova temporalidade, marcada pelo

dinamismo da sociedade contemporânea, pela prova e evidência científica e por uma globalidade que se transforma de um modo direto como elixir universal na resolução dos problemas da educa/forma(ção), representa, sobretudo, um lugar de oportunidade, de reforço e lembrança da necessidade da envolvimento da educação com questões de propósito, conteúdo e relações, de redescoberta ou questionamento dos conceitos e perspectivas de educa/forma(ção), de ensino, de aprendizagem, de valorização da qualidade de ensino e relações educacionais. O conjunto de olhares que sustentam e orientam esta comunicação, centrada na educa/forma(ção) musical no ensino superior são um exercício de (re)dimensionamento do olhar, para que cada um de nós possa (re)pensar os lugares, os sentidos, a pedagogia e a formação, onde a verdadeira viagem de descobrimento não seja “encontrar novas terras, mas ter um olhar novo” sobre a valorização da formação e transformação da pessoa, no respeito pela aprendizagem através de um julgamento educacional situado e, sobretudo, construtor de um saber educacional. Mais do que saber “Onde nos vamos encontrar”, é importante assegurar que estamos “em caminho” ou “a caminho”...

In recent decades, education/formation has been undergoing a continuous process of transformation, moulded by constantly changing social, cultural and political contexts. The structural reforms and often divergent political conjunctures/orientations that mark the artistic and educational landscape have created profound challenges for the conception of new directions and meanings for the (initial and continuing) education/training of its agents. These transformations bring with them not only (in)certainties, but also the construction of obstacles, distortions and misrepresentations that directly affect the way we conceive of school, the role of teachers, their trainers and their pedagogical practices. Despite the conditions of complexity and (in)certainty, this new temporality, marked by the dynamism of contemporary society, by scientific proof and evidence and by globality that is directly transformed into a universal elixir for solving education/training problems, represents, above all, a place of opportunity, reinforcement and reminder of the need to involve education with questions of purpose, content and relationships, of rediscovering or questioning the concepts and perspectives of education/formation, teaching, learning, valuing the quality of teaching and educational relationships. The set of attitudes that underpin and guide this communication centred on music education/formation in higher education, is an exercise in (re)dimensioning the gaze so that each one of us can (re)think places, meanings, pedagogy and formation, where the real voyage of discovery is not ‘finding new lands, but having a new look’ at valuing the formation and transformation of the person, respecting learning through a situated educational judgement and, above all, constructing educational knowledge. More than knowing ‘Where we are going’, it is essential to ensure that we are ‘in the way’ or ‘on the way’...

FONOMÍMICA: UMA FERRAMENTA MELÓDICA E HARMÓNICA

PHONOMIME: A MELODIC AND HARMONIC TOOL

RUI MANUEL FERREIRA | Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Coimbra

Apesar da Fonomímica ter originalmente sido utilizada por Kodaly, em meados do séc. XX, para complementar o treino musical de crianças, a baixa literacia musical dos alunos que frequentam a unidade curricular – Formação Musical, do curso de Estudos Musicais Aplicados (Escola Superior de Educação de Coimbra), levou-me a usar a Fonomímica como ferramenta para obter progressos ao nível melódico e harmónico de forma rápida e eficaz.

A associação entre som e gesto é obtida através da repetição. Numa primeira fase essa repetição permitirá que o aluno, ao realizar determinado gesto da Fonomímica o consiga associar a um som.

A utilização da Fonomímica para fomentar a leitura e audição melódica consciente é feita nas aulas através da entoação da escala de Dó M e Lá m, com respetivos arpejos e intervalos ascendentes e descendentes. Esta entoação das escalas, é feita usando diferentes durações, para simultaneamente trabalhar a perceção rítmica.

Numa fase posterior, para fomentar a percepção da harmonia nos modos maior e menor, a Fonomímica é utilizada através da entoação dos graus da escala de Dó M e Lá m, tendo como objetivo a familiarização com os diferentes graus das escalas. A entoação dos arpejos no estado fundamental e nas respetivas inversões, permite o aperfeiçoamento da entoação dos intervalos de 3ª, 4ª, 5ª e 6ª. Simultaneamente a percepção harmónica é desenvolvida.

Pretende-se com estes exercícios que o aluno seja capaz de, partindo de qualquer nota, entoar os intervalos melódicos de 3ª, 4ª, 5ª e 6ª e que, conseqüentemente esteja apto a reconhecer-los auditivamente.

Os resultados que tenho obtido com esta prática, levam-me a crer que a Fonomímica é uma ferramenta válida e eficaz nas aulas de Formação Musical.

Although Phonemic Gesture was originally used by Kodály in the mid-20th century to complement the musical training of children, the low musical literacy of students attending the Musical Training course in the Applied Music Studies program (at the Escola Superior de Educação de Coimbra) led me to use Phonemic Gesture as a tool to achieve quick and effective progress in melodic and harmonic development. The association between sound and gesture is achieved through repetition. In an initial phase, this repetition allows the student to associate a particular Phonemic gesture with a sound. The use of Phonemic Gesture to foster conscious melodic reading and listening is carried out in classes through the intonation of the C Major and A minor scales, with respective arpeggios and ascending and descending intervals. The intonation of these scales is done using different durations to simultaneously work on rhythmic perception. In a later phase, to foster the perception of harmony in major and minor modes, Phonemic Gesture is used through the intonation of the degrees of the C Major and A minor scales, aiming to familiarize students with the different degrees of the scales. The intonation of the arpeggios in root position and their respective inversions allows for the refinement of the intonation of intervals of the 3rd, 4th, 5th, and 6th. At the same time, harmonic perception is developed. The goal of these exercises is for the student to be able to intonate melodic intervals of a 3rd, 4th, 5th, and 6th from any starting note, and consequently to be able to recognize them aurally. The results I have obtained from this practice lead me to believe that Phonemic Gesture is a valid and effective tool in Musical Training classes.

A EDUCAÇÃO MUSICAL NA LICENCIATURA EM MÚSICA NA ESMAE-P.PORTO: UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR

MUSIC EDUCATION IN THE MUSIC DEGREE PROGRAMME AT ESMAE-P.PORTO: A TRANSDISCIPLINARY APPROACH

ANA MARIA LIBERAL | Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, CESEM | ESMAE, Instituto Politécnico do Porto

O curso de Licenciatura em Música ministrado pela ESMAE-P.PORTO divide-se nas seguintes variantes: Composição, Instrumento e Canto (I&C), Jazz, Música Antiga (MA), e Produção e Tecnologias da Música (PTM). A área disciplinar de educação musical é transversal a todas elas, com excepção de Composição. No 1.º ano da Licenciatura as variantes de I&C, Jazz e MA têm as unidades curriculares Formação Musical I e II, lecionadas no 1.º e 2.º semestres, respectivamente; já os discentes de PTM têm apenas Formação Musical I no mesmo ano e semestre. A partir do ano lectivo de 2022-23, têm sido incluídos módulos transdisciplinares em Formação Musical I e II. Para além das duas disciplinas de Formação Musical, acima referidas, a variante de Jazz tem, também, no seu plano de estudos mais quatro unidades curriculares cujos conteúdos programáticos se relacionam directamente com a percepção

auditiva: Treino Auditivo I, II e II, lecionado 1.º semestre de cada um dos três anos da Licenciatura, e Fundamentos Rítmicos, ensinada no 2.º semestre do 1.º ano. Este conjunto de disciplinas – Formação Musical, Treino Auditivo, e Fundamentos Rítmicos – é autónomo, mas complementar. Neste contexto, a presente comunicação propõe-se abordar as práticas pedagógicas adoptadas em cada uma destas unidades curriculares através da análise dos seus conteúdos programáticos e com exemplos práticos. A inclusão de módulos transdisciplinares será alvo de uma reflexão especial dado o carácter inovador desta prática (na ESMAE) e tendo em conta o feedback recebido dos docentes e dos discentes. Esta comunicação é elaborada em conjunto com os colegas Fátima Serro, Jeffery Davies e Marcos Cavaleiro, todos docentes da ESMAE-P.PORTO.

The Bachelor's degree in Music offered by ESMAE-P.PORTO is divided into the following tracks: Composition, Instrument and Voice (I&V), Jazz, Early Music (EM), and Music Production and Technology (MPT). The discipline of music education is common to all of them, except for Composition. In the 1st year of the Bachelor's program, the I&V, Jazz, and EM tracks have the courses Musical Training I and II, taught in the 1st and 2nd semesters, respectively; while MPT students only take Musical Training I in the same year and semester. Starting from the 2022-23 academic year, transdisciplinary modules have been included in Musical Training I and II. In addition to the two Musical Training courses mentioned above, the Jazz track also includes four more courses in its curriculum, the contents of which are directly related to ear training: Ear Training I, II, and III, taught in the 1st semester of each of the three years of the Bachelor's program, and Rhythmic Fundamentals, taught in the 2nd semester of the 1st year. This set of courses—Musical Training, Ear Training, and Rhythmic Fundamentals—is autonomous but complementary. In this context, the present communication aims to address the pedagogical practices adopted in each of these courses through an analysis of their syllabi and practical examples. The inclusion of transdisciplinary modules will be the subject of special reflection, given the innovative nature of this practice (at ESMAE) and taking into account the feedback received from both teachers and students. This communication is being prepared in collaboration with colleagues Fátima Serro, Jeffery Davies, and Marcos Cavaleiro, all teachers at ESMAE-P.PORTO.

FORMAÇÃO AUDITIVA: UMA PERSPETIVA DE CONCILIAÇÃO COM A MÚSICA

AURAL TRAINING: A PERSPECTIVE OF RECONCILIATION WITH MUSIC

JOAQUIM BRANCO | Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Escola Profissional de Música de Espinho

Chegados ao nível superior dos estudos de Música é evidente, na maioria dos alunos e alunas, um grande fosso entre a competência técnica ao instrumento e a compreensão do objeto musical. Paradoxalmente ao facto de terem sido submetidos a um ensino que privilegia o domínio simbólico, com uma bipolaridade entre leitura e escrita, demonstram grandes dificuldades em realizar uma associação simbólica compaginável com o carácter racional do objeto musical.

Ao nível da criatividade, a disponibilidade é baixa: muitos alunos relatam que nunca improvisaram ou, a terem improvisado, o fizeram em contexto de enorme constrangimento, em modelos que não configuram propriamente improvisação, na medida em que não se conformam a qualquer tipo de pensamento divergente.

Relacionado com o tópico anterior, é também notório o desconforto em realizar música sem o suporte de partitura ou modelo escrito, mesmo em situações de grande simplicidade.

Também ao nível da coordenação entre pares se relevam grandes constrangimentos, sintomas de um ensino que confere um grande peso ao estudo individual, relegando para um lugar secundário o potencial transformador e de

aprendizagem da atividade de grupo.

O modelo aqui apresentado procura enfrentar estes problemas e, de algum modo, sugerir soluções. Assenta este modelo na convicção de que o ensino da música deve ter como prioridades a ligação entre as pessoas através de uma autêntica prática musical e da criatividade, nomeadamente o arranjo e a improvisação.

Os domínios simbólico e conceptual desempenham o imprescindível papel de sustentar, agregar e consolidar o conhecimento musical, mas não são os pontos de partida para lá chegar. O contrário é verdade, aqui se defende.

É da experiência, individual ou em grupo, que se gera a aprendizagem. É no corpo que percute, trauteia, canta, interage com outros corpos e outras vozes, que a música adquire realidade e consequência.

É na adequação e procura do outro que cada um/a se confirma, desafia e cresce como músico.

É em atividades de invenção e criatividade, improvisação e arranjo, que se aprofunda, nos domínios conceptual como no da perceção, o conhecimento do objeto musical. A avaliação em tarefas, a solo ou em grupo, garante experiências muitas vezes marcantes e que asseguram um ótimo nível de aprendizagem.

No pouco tempo de passagem pela disciplina de Formação Auditiva, no curso de Música da Universidade de Aveiro, os alunos e alunas são convidados a desafiar o seu potencial, com direção a uma realização profunda no exercício da prática musical profissional.

Arriving at the higher level of Music studies, it is evident, in most students, a significant gap between technical proficiency on the instrument and the understanding of the musical object. Paradoxically, despite having undergone an education that prioritizes symbolic mastery, with a duality between reading and writing, they demonstrate great difficulty in making a symbolic association that aligns with the rational character of the musical object.

At the level of creativity, availability is low: many students report that they have never improvised or, if they have, they did so under great discomfort, in models that do not truly constitute improvisation, as they do not conform to any form of divergent thinking.

Related to the previous topic, there is also noticeable discomfort in making music without the support of sheet music or a written model, even in situations of great simplicity. Also, at the level of coordination among peers, significant constraints are observed, symptoms of a teaching model that places great emphasis on individual study, relegating to a secondary place the transformative potential and learning benefits of group activity. The model presented here seeks to address these problems and, in some way, suggest solutions. This model is based on the conviction that music education should prioritize the connection between people through authentic musical practice and creativity, particularly in arranging and improvisation.

The symbolic and conceptual domains play the essential role of supporting, aggregating, and consolidating musical knowledge, but they are not the starting points to reach this knowledge. The opposite is true, as argued here.

It is through experience, whether individual or group-based, that learning is generated. It is in the body that beats, hums, sings, interacts with other bodies and voices, that music acquires reality and consequence. It is in the adaptation to and search for others that everyone confirms, challenges, and grows as a musician. It is through activities of invention and creativity, improvisation, and arrangement that knowledge of the musical object deepens, both in the conceptual domains and in the realm of perception. Assessment in tasks, whether solo or in groups, ensures experiences that are often impactful and guarantee a high level of learning.

In the brief time spent in the Ear Training course at the University of Aveiro's Music program, students are encouraged to challenge their potential, aiming for a profound accomplishment in the exercise of professional musical practice."



ALBERTO ODONE | Alberto Odone is part of the permanent teaching staff at the

Conservatory “G. Verdi” of Milan, where he teaches Ear Training and Music Theory. He accomplished both humanistic (final thesis about Ricoeur’s Philosophical Hermeneutics) and musical studies (Degree in Choral Music and Choir Conducting at the Conservatoire of Milan). At the end of a two-year curriculum in Italy and in Hungary, in 1997 he got the Special Certificate at the International Institute of Music Pedagogy “Z. Kodály” of Kecskemét (H), in the frame of the XIX International Kodály Seminar. For many years he taught in the Conservatory of Como, where he experimented many innovations, in the curriculums of both Ear Training and Basic Musicianship. He gave over 140 courses for teacher training in Italy, Spain, Germany, Latvia, Sweden and Finland. He is author, with other colleagues, of music handbook collections for the publishers Ricordi and Mondadori of Milan and Impromptu of Valencia (Spain). He conducts the vocal group “Chanson d’Aube” of Milan, with which he gave more than 500 concerts in Italy and abroad. www.albertoodone.it



ANA MARIA LIBERAL | Ana Maria Liberal é doutorada em História da Música, com

distinção e louvor, pela Universidade de Santiago de Compostela. É professora adjunta na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Politécnico do Porto (ESMAE–P.PORTO), e investigadora associada e vice-coordenadora do Polo CESEM–P.PORTO do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) sediado na Universidade Nova de Lisboa. É, ainda, membro do grupo de investigação „Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais”, sediado na Universidade Federal de Pelotas (UPel), do Caravelas – Grupo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, estabelecido na FCSH–Universidade Nova de Lisboa, e do Grupo Organistrum, sediado na Universidade de Santiago de Compostela. Tem participado em múltiplos colóquios e eventos científicos em Portugal, no Brasil e em diversos países europeus. Os seus interesses de investigação centram-se na música portuguesa do século XIX e primeira metade do século XX, em especial sobre a cidade do Porto, bem como nas relações musicais ente Portugal e o Brasil na Belle Époque. É autora do livro *Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical* (Club Portuense, 2007) e coautora dos três volumes de *Casas da Música no Porto: para a história da cidade* (Fundação Casa da Música, 2009-2011). Em 2020, contribuiu com o capítulo “A sala de concertos do Romantismo” para o livro *O velho teatro de S. João (1798-1908): Teatro e música no Porto do longo século XIX*, publicado pelas Edições Afrontamento.

Entre 2008 e 2017 assinou a rubrica “Estórias do Porto Musical” na revista portuense *O Tripeiro*. Desde 2009 colabora regularmente com a Casa da Música na realização de palestras pré-concerto e concertos comentados, bem como na redacção de programas de sala.



AN DE BISSCHOP | An De bisschop obtained a Phd in Educational Sciences (2009,

Ghent University, Belgium) with a doctoral thesis focused on discourses used to describe community arts practices. After her Phd, she became the director of Demos -a Flemish knowledge centre specialized in participation of disadvantaged groups in culture, youthwork and sports (2010-2016). Demos was strongly involved in the establishment of the so called 'social-artistic practices' as part of the Arts sector in Flanders.

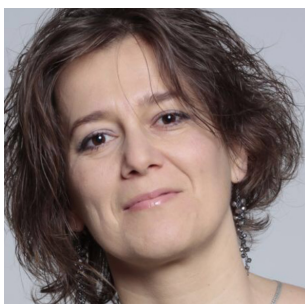
Since 2016 An De bisschop is a Lecturer Arts Education in the Educational Masters in the Arts, School of Arts - Royal Conservatory Ghent. She teaches a.o. 'participatory arts practices' and 'arts education' to the educational masters in music, drama, visual and audiovisual arts. An was also engaged as a facilitator for the SIMM-seminars (research seminars focused on researching social music projects) in Helsinki (2018), Antwerp (2019), Royaumont (2021) and London (2022).

From a research perspective, An was the Belgian CI for the international comparative research 'Music for social impact: Practitioners' Contexts, Work and Beliefs', that was conducted between 2020 and 2023 in Belgium, UK, Finland and Colombia. Since 2023 An is also appointed as a guest professor at Ghent University, where she currently is the chair holder of the Academic Chair Jonet and its Centre for Social Action and Music Making. Her research interests include participatory arts, arts education and teacher training in the arts.



ÂNGELO MARTINGO | É professor Associado do Departamento de Música da Escola

de Letras, Artes e Ciências Humanas Universidade do Minho, onde leciona, designadamente, Sociologia da Música e Investigação em Estudos de Interpretação. É Membro integrado do Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM) e Colaborador do Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho. Os seus interesses de investigação centram-se na dimensão social e comunicativa da produção, interpretação e receção musical (teoria crítica, expressão, cognição). As suas publicações incluem a edição de Musica Humana (Húmus, 2020), Musica Instrumentalis (Húmus, 2019)..



ANNA FŰRI | Anna Fűri graduated with a degree in Choral Conducting and Vocal

Pedagogy in 1997 from the Liszt Academy of Music in Budapest, where she studied with Péter Erdei, Valér Jobbágy,

Salamon Kamp, Zoltán Kövics and István Párkai. She received her second degree in jazz singing in 2005 at the Liszt Academy Teacher Training College in Budapest. Additionally, she has participated in conducting courses with Peter Broadbent, Gary Graden, Hans-Christoph Rademann Georg Christoph Sandmann, Máté Szabó Sipos and Mikael Wedar. She completed her doctoral studies at the Liszt Academy in 2022. She spent a year and a half in Dresden studying choral conducting with Hans-Christoph Rademann, and orchestral conducting with Georg Christoph Sandmann under an Erasmus scholarship. She joined the Kodály Institute of the Liszt Academy of Music in 2019 where she teaches Solfège and conducting, and conducts the Institute's choir. As a choir conductor since 2009, she has conducted the Chorus Matricanus Female Choir of Százhalombatta, which has received numerous awards at international competitions, including a gold diploma at the International Choir Festival in Preveza (Greece) in 2012, and a bronze diploma in Gorizia (Italy) in 2015. She was also granted the Special Conductor Prize at the Competition in Preveza, as well as the Zsolt Szesztay Special Prize at the Bartók Béla International Choir Competition in Debrecen for the performance of a contemporary piece in 2014. She has led conducting and solfège workshops in Limerick, Katowice, Székelyudvarhely and Kecskemét.



AUGUSTO SANTOS SILVA | Nascido no Porto em 1956, é casado, pai de três filhos e avô de cinco netos. Doutorou-se em sociologia pelo Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL) e fez a agregação em ciências sociais pela Universidade do Porto. É professor catedrático da Faculdade de Economia da Universidade do Porto e investigador do Instituto de Sociologia da mesma universidade. Trabalha nas áreas de epistemologia e metodologia das ciências sociais; sociologia da cultura; ciência e teoria política; e relações internacionais. É membro do conselho de administração da Universidade Euro-Mediterrânica (uma estrutura da União para o Mediterrâneo, sediada em Piran Eslovénia). Entre as funções de direção que ocupou na Universidade do Porto contam-se as de pró-reitor e de presidente do Conselho Científico da sua Faculdade. Entre 1999 e 2011 desempenhou funções públicas, entre as quais a de deputado à Assembleia da República e de ministro da Educação, da Cultura, dos Assuntos Parlamentares e da Defesa Nacional. Entre 2015 e 2022, foi ministro dos Negócios Estrangeiros e, entre 2022 e 2024, presidente da Assembleia da República. Intervém regularmente nos meios de comunicação social, tendo sido cronista dos jornais Público, Diário de Notícias e Jornal de Notícias, e comentador da TSF, da RTP-N e da TVI24.



BENOÎT GIBSON | Benoît Gibson estudou viola de arco, análise musical e teoria da música no Conservatório de Música de Montreal no Canadá, antes de completar um doutoramento em Música e Musicologia na École de hautes études en sciences sociales em Paris (França). Entre 2000 e 2007 lecionou na Escola Superior de Música de Lisboa. É atualmente professor de análise musical e de formação auditiva na Universidade de Évora, onde coordena, desde 2023 o polo de Évora do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM-)

-UÉ). Especialista em música contemporânea, os seus arUgos e o seu livro sobre a música de Iannis Xenakis são reconhecidos como contributos significativos para o estudo da obra e do pensamento do compositor.



CARLOS GARCIA | Professor, pianista e compositor. Natural de Torres Vedras, estu-

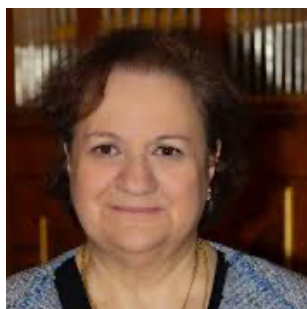
dou em escolas de referência com professores/músicos nacionais e internacionais (destaque para Eurico Carrapatoso, Rui Paiva e João Paulo Esteves da Silva), em particular na Escola de Música do Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa, licenciando-se em Formação Musical (2005) e Jazz (Piano) (2014).

Ao longo da sua formação na área do jazz teve o prazer de aprender através de aulas e workshops com Aureliano Lino, João Maurílio, João Falcato, Antoine Hérve, Pedro Moreira, José Menezes, Mário Laginha.

Deu aulas na Escola de Música do Conservatório Nacional durante 9 anos e trabalha desde 2008 à atualidade na Escola Superior de Música de Lisboa lecionando nas licenciaturas em Direção Coral - Formação Musical e em Música na Comunidade. Estende a sua atividade pedagógica através da criação de canções e projetos para crianças, colaborando também em programas de promoção e divulgação cultural.

Participa ativamente como pianista em diferentes projetos tendo colaborado com vários cantores/músicos (Carlos do Carmo, Luís Represas, Ricardo Ribeiro, Rão Kyao, Jorge Palma, Carminho, Cuca Roseta, Sara Tavares, Selma Uamusse, Vitorino, Janita Salomé, Paulo Flores, Ivan Lins, MARO, Marito Marques, Manuel d'Oliveira, Carles Benavent, Jorge Pardo, Cícero Lee, Gonçalo Sousa, João Frade, entre outros), coros, formações de jazz, world music, big bands. É desde 2019 maestro da Orquestra TODOS, uma orquestra intercultural que reúne músicos de todo o mundo residentes em Lisboa.

Desenvolve uma intensa atividade enquanto compositor e arranjador, tendo escrito na última década inúmeras obras originais de música erudita e arranjos para ensembles de várias formações como a Orquestra Geração, Sinfonietta de Lisboa, Coro Ricercare, Camerata Atlântica, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Academia de Música de Santa Cecília, Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, Orquestra de Guimarães, Orquestra Clássica do Centro. www.carlosgarcia.pt



ELISA LESSA | Estudou piano nos Conservatórios de Música Calouste Gulbenkian de

Braga e Nacional de Lisboa. Mestre pela Universidade de Coimbra e doutorada em Ciências Musicais pela Universidade Nova. Publicou obras de música portuguesa dos séculos XVIII e XIX. Foi Presidente da Associação Portuguesa de Educação Musical e diretora da sua Revista. Nesta área desenvolveu um projeto dedicado à música portuguesa para a Infância. No âmbito da Musicologia Histórica e dos Estudos Culturais publicou Património Musical do Bom Jesus do Monte (2018); De Créditos firmados: as bandas de música em Braga nos séculos XIX e XX (2019). Coeditou Património e Devoção (2018); Ouvir e escrever Paisagens Sonoras (2020), Paisagens e património:

o som, a música e a arquitetura (2022); "A música na Irmandade de Nossa Senhora das Dores e Santa Ana dos Congregados. Séculos XVIII a XX. Esplendor e Dignidade" (2022). Em 2023, foi coeditora da Revista Diacrítica dedicada ao compositor Eurico Thomaz de Lima e à música do seu tempo. É autora de diversos artigos científicos em revistas portuguesas e internacionais e atualmente coordenadora do Grupo de Investigação GIArtes do Centro de Estudos Humanísticos da UM.



HERMANO CARNEIRO | Diplomou-se em música pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo tendo aí concluído o Bacharelato na especialidade de Formação Musical em 2009 e a Licenciatura na mesma especialidade em 2010. Em 2014 conclui o Mestrado em Ensino da Música na Universidade Católica Portuguesa e em 2022 o Doutoramento em Estudos da Criança na especialidade de Educação Artística – Educação Musical na Universidade do Minho sob a orientação da Professora Doutora Maria Helena Vieira. A nível coral interpretou obras de Stravinsky, Luciano Berio, J.S. Bach, J. Haydn, Felix Mendelssohn, Brahms, Benjamin Britten, Frank Martin, John Rutter entre outros. Estudou Técnica Vocal com Oliveira Lopes, Sara Braga Simões e Margarida Reis; Piano, Improvisação e Harmonia com José Parra Más; Direção Coral com Bárbara Frank; Orquestração com Dimitris Andrikopoulos e Pedagogia e Formação Musical com Paula Nunes, Paulo Maciel, Cristina Brito da Cruz, Francisco Cardoso, Margarida Fonseca Santos, entre outros. Frequentou inúmeros seminários com professores e pedagogos nacionais e internacionais dos quais destaca Edwin Gordon. A sua atividade profissional tem-se centrado no ensino da música. É Professor de Formação Musical no Conservatório de Guimarães e, desde 2015, Professor no Departamento de Música da Universidade do Minho onde, de 2022 a 2024, coordenou as Unidades Curriculares da área da Formação Musical. Atualmente integra a comissão de curso da Licenciatura em Música e do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho, é membro integrado do Centro de Estudos Humanísticos [CEHUM] da Universidade do Minho e desenvolve a sua investigação académica no Grupo de Investigação em Artes [GIARTES].



JOÃO PEDRO DELGADO | É doutorado em Música e Musicologia - Performance (viola de arco), e Mestre em Música, ambos os títulos obtidos com a mais alta classificação. É detentor do Título de Especialista em Formação Musical e Educação Coral, conferido pelo consórcio ESML/ESMAE/ESART.

Como violetista, Delgado foi o destinatário ou codestinatário de várias obras para viola solo e música de câmara dos compositores portugueses mais proeminentes, e frequentemente toca a solo ou em música de câmara com diversos solistas nacionais e internacionais, como António Rosado, Carlos Alves, Morgan Szimansky, Filipe Quaresma, Dejan Ivanovic, Catherine Strynckx, entre outros. Com vários ensembles ou a solo, apresentou-se nas principais salas de concerto portuguesas, bem como no México, China, Irlanda, Itália, Andorra, Inglaterra, Espanha, Alemanha, França, República Checa, Luxemburgo, Grécia, Cuba, entre outros países. Participou na gravação de vários álbuns, a solo e

em música de câmara, que estão presentes em rádios clássicas de todo o mundo. Os seus concertos são frequentemente transmitidos em rádios e TVs nacionais e estrangeiros.

É membro do João Roiz Ensemble. Apresenta-se com muita frequência em recitais de viola de arco e piano nas mais importantes salas nacionais, sendo atualmente um dos mais intensos dinamizadores portugueses da viola de arco enquanto instrumento solista.

Foi diretor artístico do Centro Belgais para o Estudo das Artes e do seu Coro. Foi autor de programas na RTP - Antena 2. As suas obras musicais e didáticas são publicadas pela AVA - Edições Musicais.

João Delgado é professor adjunto convidado na ESART de Castelo Branco, no âmbito da Licenciatura em Formação Musical e do Mestrado em Ensino da Música - Variante de Formação Musical.



JOAQUIM BRANCO | Licenciado em Teoria e Formação Musical pela Universidade de Aveiro. Professor e músico.

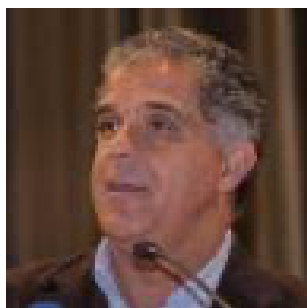
Com base nas premissas da música improvisada tem criado e participado em inúmeros eventos, entre os formatos de aula, performance e workshop. Colaborou regularmente com a Companhia de Música Teatral em projetos de Música na Infância e integrou o Serviço Educativo da Casa da Música, “factor E”. É atualmente professor de Formação Auditiva na Universidade de Aveiro e de Formação Musical e Auditiva na Escola Profissional de Música de Espinho. É criador de software didático no âmbito da Formação Musical, na plataforma Max/MSP/Jitter.

Muito crítico das práticas convencionais no ensino da Música e, especificamente, nas disciplinas de Formação Musical e Formação Auditiva, tem realizado formação neste âmbito, em escolas, centros de formação e instituições artísticas, promovendo e incentivando uma nova abordagem da disciplina, que prioriza mais as componentes de prática colaborativa e criativa na aprendizagem.

Acredita no poder transformador da Música, e procura integrar esse poder no contexto de sala de aula, em particular, e no conceito de ensino de música, em geral.

Desde 2022 tem sido orientador cooperante de alunos em Mestrado em Ensino de Música.

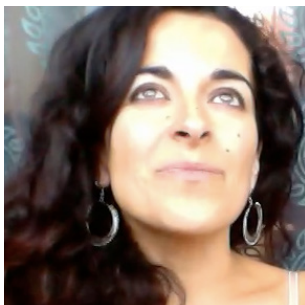
Encontra-se a realizar o Programa Doutoral em Multimédia em Educação, na Universidade de Aveiro.



JORGE ALEXANDRE COSTA | Natural do Porto, realizou os seus estudos musicais no

Conservatório de Música do Porto (1988), na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto (1990) e no Departamento de Comunicação e Arte da U. de Aveiro (1995). Concluiu o mestrado em Ciências da Educação na U. do Minho (2000) e o doutoramento em Sociologia da Educação e Cultura na U.Porto (2010). É professor Coordenador de Teoria Musical e Educação Auditiva no departamento de Música e Drama da Escola Superior de Educação do P.Porto e Coordenador do CIPEM | INET-md. É autor e (co)autor de diversos textos e projetos

nos domínios da música, educação e sociedade. Colabora, desde 2010, com o pelouro da Cultura da C.M.Matosinhos no âmbito da programação musical. Em 2023, realizou as provas de agregação em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da U. do Porto. ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-2315-6203/>



MANON MARQUES | Inspirada desde cedo pelo pai músico, fez os estudos iniciais no Instituto Gregoriano de Lisboa, licenciou-se em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, é mestre em Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa e Especialista, com voto de louvor, em Música na Comunidade. É formada em Pedagogia Waldorf.

Como cantora participou em centenas de espectáculos e em festivais nacionais e internacionais por toda a Europa e ainda Pequim e Macau, tanto com ensembles vocais como com o Coro Gulbenkian, que integra desde 2005. Integrou durante 13 anos Officium Grupo Vocal e durante 11 anos MediaeVox Ensemble. Trabalha regularmente com os ensembles MPMP (Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), Voces Caelestes, Carmin'Antiqua, Ecce Ensemble, entre outros.

Dinamiza regularmente workshops e oficinas nos mais variados contextos, orientando também processos de criação artística colaborativa, nomeadamente no âmbito da Licenciatura em Música na Comunidade, da qual é co-coordenadora. Foi co-autora dos projectos Partitura de Luz e Eras de Amor, apresentados no Centro Cultural de Belém. Trabalhou como formadora na Fundação Calouste Gulbenkian em vários projectos, como Mozart através dos Tempos ou Re-Rite: Be the orchestra.

Orienta frequentemente acções de formação para professores e educadores em diferentes contextos. É consultora artística e pedagógica da Lusomusic e da Skoola – Academia de Música Urbana – e docente na Escola Superior de Música e na Escola Superior de Educação de Lisboa. Nestas escolas leccionou/lecciona nas licenciaturas de Música na Comunidade, Direcção Coral e Formação Musical, Composição, Direcção de Orquestra de Sopros, Execução (ESML), Educação Básica, Animação Socio-Cultural, Mediação Artística e Cultural (ESELx).

No âmbito da intervenção comunitária tem trabalhado com crianças, jovens, adultos e idosos - frequentemente em situações de vulnerabilidade - bem como pessoas com doença e deficiência mental e desenvolvido investigação, publicado artigos e participado em conferências nacionais e internacionais.



MANUELA ENCARNÇÃO | Mestre em Ciências da Educação especialização em orientação da aprendizagem pelo Instituto de Educação da Universidade Católica, tem o Curso de Formação Avançada do Doutoramento em Educação, na área de especialização em Formação de Professores do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, o CESE em Supervisão Pedagógica e Gestão da Formação pela Escola Superior de Educação de Lisboa e o Curso Geral de Canto e Composição da Escola de Música do Conservatório Nacional.

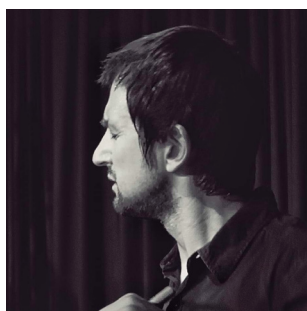
Professora de Educação Musical do Agrupamento Almeida Garrett onde exerceu diversos cargos de gestão pedagógica de 1990 a 2006. Formadora credenciada pelo Conselho Científico-Pedagógico da Formação Contínua nas áreas e domínios de Educação Musical/ Música, Concepção e Organização de Projetos Educativos e Didáticas Específicas (Educação Musical/ Música).

Orientadora pedagógica e professora tutora nos cursos de formação inicial variante de Educação Musical, a convite da Escola Superior de Educação de Lisboa entre 1991 e 2003.

Tem diversas publicações em coautoria de livros escolares e de canções infantis.

É membro da Direção da APEM desde 2005 e Diretora do Centro de Formação da APEM desde 2009. Presidente da Direção da APEM desde 2016.

Membro do Conselho Científico do IAVE desde 2014. Em representação deste órgão, foi Conselheira do Conselho Nacional de Educação entre 2015 e 2021.



MARCOS CAVALEIRO | Marcos Cavaleiro nasceu em Basel e iniciou os seus estudos

musicais na cidade da Guarda. Frequentou a escola Taller de Musics em Barcelona e, mais tarde, licenciou-se pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.

No seu percurso teve a oportunidade de colaborar com André Fernandes, Ariel Bringuéz, Bernardo Sasseti, Bernardo Moreira, Carlos Bica, Demian Cabaud, Ernesto Jodos, Guillermo Klein, Hery Paz, Jeffery Davis, Jean-Michel Pilc, João Paulo Esteves da Silva, Julian Arguelles, Kevin Hays, Leo Genovese, Maria João e Mário Laginha, Matt Renzi, Melo D, Nuno Ferreira, Ohad Talmor, Pedro Moreira, Ricardo Toscano, Thomas Morgan, entre outros.

Colabora com a Orquestra Jazz de Matosinhos desde 2007, tendo tido o privilégio de trabalhar com Carla Bley & Steve Swallow, Chris Cheek, Ethan Iverson & David Virelles, Fred Hersch, Guinga, Jim McNeely, Kurt Rosenwinkel, Lee Konitz, Maria Schneider, Maria Rita, Maria João, Mayra Andrade, Mark Turner, Manuel Cruz, Manuela Azevedo, Marta Ren, Michael Mantler, Perico Sambeat, Rich Perry, Rebecca Martin e Sérgio Godinho.

Em 2020 lançou o seu primeiro disco intitulado “Sete” (Carimbo PortaJazz), com os músicos André Fernandes, João Guimarães, José Pedro Coelho e contrabaixista norte-americano Thomas Morgan.

Discografia

- Leo Genovese/ Demian Cabaud/ Marcos Cavaleiro – “Estrellero II” – Sunnyside 2024
- Ariel Bringuéz - “Latidos” 2024
- Demian Cabaud – “Árbol Adentro” – Carimbo PortaJazz 2024
- Leo Genovese/ Demian Cabaud/ Marcos Cavaleiro – “Estrellero” – Sunnyside 2023
- Bode Wilson – “Aether” – Carimbo PortaJazz 2022
- André Rosinha Trio – “Triskel” – Nischo 2022
- Vessel Trio – “Responde Tu” – Carimbo PortaJazz 2021
- Miguel Angêlo Quarteto “Dança dos Desastrados” – Carimbo PortaJazz 2021 · João Pedro Brandão “Trama no Navio” – Carimbo PortaJazz 2020
- CORDEIRO #1 2020
- Demian Cabaud “Outro Cielo” – Carimbo PortaJazz 2020

- Ricardo Formoso “Implosão” – Carimbo PortaJazz 2020
- Marcos Cavaleiro “Sete” – Carimbo PortaJazz 2020
- Hugo Raro “Connecting The Dots” – Carimbo PortaJazz 2020
- César Cardoso “Dice of Tenors” - 2020
- Susana Santos Silva „The Ocean Inside a Stone” - Carimbo PortaJazz 2020
- João Guimarães „Um” 2020
- André Rosinha „Árvore” 2019
- Demian Cabaud “Aparición” – Carimbo PortaJazz 2019
- SPILL „Pretty Face”
- Jeffery Davis „For Mad People Only”
- José Pedro Coelho „Passarola Voadora” - Carimbo PortaJazz 2018
- Ricardo Formoso „Origens” - Carimbo PortaJazz · Bode Wilson „Lascas” - Carimbo PortaJazz
- Orquestra Fina „Valsa Torta”
- Campânula - „Caixa de Moldar”
- SPILL „What Would You Say” - Blitz/Sony Music
- Hitchpop - Turbina Records
- Miguel Ângelo Quarteto „A Vida de X” - Carimbo PortaJazz
- Melo D „Sou(l) de Lisboa”
- Susana Santos Silva „Impermanence” - C. PortaJazz/Guimarães Jazz · Bode Wilson „26” - Carimbo PortaJazz
- Pedro Moreira „Viagens” - TOAP
- Marco Figueiredo Trio „Triologia”
- Mário Santos „Nuvem” - TOAP
- Miguel Ângelo „Branco” - Carimbo PortaJazz
- OJM „Jazz Composers Forum”
- Rui Teixeira Group „Tu Não Danças” - Carimbo PortaJazz
- Demian Cabaud „En Febrero” - Fresh Sound New Talent
- MESA „Pés Que Sonham Ser Cabeças” - Sony Music
- José Pedro Coelho „Clepsydra” - Carimbo PortaJazz
- André Fernandes „Motor” - TOAP
- Nuno Costa „All Must Go” - TOAP
- Óscar Graça „Velox Pondera” - TOAP
- Demian Cabaud „How About You” - TOAP
- TOAP Colectivo - „Vol.V”
- Maria João e OJM „Amoras e Framboesas” – UNIVERSAL
- Kurt Rosenwinkel & OJM „Secret World” - WOMMUSIC
- Susana Santos Silva „Devil's Dress” - TOAP · Demian Cabaud Quartet - „Ruínas” - TOAP · Jeff Davis „Haunted Gardens” - TOAP
- Nuno Costa „(...)” - TOAP
- Campanula Herminii „Cumeada” - TMG · André Fernandes „Imaginário” - TOAP
- Andrea Lombardini „Broken Band”
- Luís Lapa „T4”

