

Rinaldi, C. (2021). *In Dialogue with Reggio Emilia: Listening, Researching and Learning*. Routledge.

Solomos, M. (2019). *From Music to Sound: The Emergence of Sound in 20th- and 21st-Century Music*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429201110>

Wright, R. (2019). Envisioning real Utopias in music education: Prospects, possibilities and impediments.
Music Education Research, 21(3), 217–227. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1484439>

THINKING ABOUT PITCH FUNCTIONS IN AURAL SKILLS TRAINING

Christopher Martin Atkinson

Royal Academy of Music London
chris.atkinson@ram.ac.uk

Any tonal melody is recognisable (in terms of pitch content) because of its configuration of pitches in relation to a central or tonic pitch. The theme from the finale of Beethoven's Ninth Symphony is the melody that it is, not because it uses the absolute pitches F#-F#-G-A-A-G-F#-E-D etc. but because it uses the major-scale degrees 3-3-4-5-5-4-3-2-1 etc. where 1 is the tonic. Transpose to any major key and as long as we use those scale degrees in that order (with the right rhythm) we will still recognise the melody (and Beethoven's work depends on this). This session thus adopts the premise that it makes much more musical sense to reckon pitches, for example when sight-singing, by their scale degree, rather than their absolute pitch or their interval from the previous note. This is a commonly accepted principle in aural skills pedagogy. Exercises presented in the Practical Class on Stage will show that not only does it make more musical sense, but adopting a scale-degree approach facilitates sight-singing.

The principle extends to include that all notes in a tonal musical texture relate not only to the tonic but also to local harmonic context which in turn functions in relation to the tonic. Again, class exercises will show that awareness of the harmonic function facilitates sight-singing and can help to negotiate difficult or awkward combinations of intervals between melodic notes.

But thinking of pitch in functional terms is also linked to musical expression. If a melody note is dissonant with an accompanying harmony it could be said to be in tension with the harmony; we might feel an imperative for it to resolve. In performance it may be desirable to express something of that tension and resolution by accent or dynamic, etc. By extension, a harmony might be considered to be in tension with the prevailing tonality and an entire chord may therefore 'want' to progress to another. So awareness of harmonic function can assist in approaches to performing with expression or greater 'meaning'.

So this session will also explore activities to extend awareness of pitch function to functions within chords or harmonies and the functions of those harmonies within the larger tonality.

PENSAR AS FUNÇÕES MELÓDICAS NO ÂMBITO DO DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS AUDITIVAS

Christopher Martin Atkinson

Royal Academy of Music London
chris.atkinson@ram.ac.uk

Qualquer melodia tonal é reconhecível (em termos de conteúdo de altura) devido às suas configurações de alturas em relação a uma altura central ou tônica. O tema do final da Nona Sinfonia de Beethoven é a melodia que é, não devido ao uso de alturas absolutas F#-F#-G-A-A-G-F#-E-D etc., mas sim devido ao uso de graus de escala maior 3-3-4-5-5-4-3-2-1 etc., em que 1 é a tônica. Transpor para qualquer tonalidade maior e desde que se use esses graus da escala nessa ordem (com o ritmo certo) continuamos a reconhecer a melodia (e o trabalho de Beethoven depende disso).

Portanto, esta sessão adota a premissa de que faz muito mais sentido musical reconhecer alturas, por exemplo quando se lê musicalmente, através dos seus graus de escala, em vez da sua altura absoluta ou do seu intervalo em relação à nota anterior. Este é um princípio amplamente aceite na pedagogia das competências auditivas. Os exercícios apresentados na Aula Prática no Palco irão mostrar que não só faz mais sentido musical, mas também adotar uma abordagem de graus de escala facilita o ler musicalmente.

O princípio estende-se para incluir que todas as notas numa textura musical tonal se relaciona não apenas com a tônica mas também com o contexto harmónico local, que por sua vez funciona em relação à tônica. Novamente, os exercícios em sala de aula irão mostrar que a consciência da função harmónica facilita o ler musicalmente e pode ajudar a negociar combinações difíceis ou estranhas de intervalos entre notas melódicas. Mas pensar em altura em termos funcionais está também relacionado com a expressão musical. Se uma nota melódica é dissonante da harmonia que a acompanha, pode-se afirmar que está em tensão com a harmonia; podemos ter um sentimento imperativo para resolver essa questão. Na performance pode ser desejável exprimir alguma dessa tensão e resolução através da acentuação ou dinâmica, etc. Por extensão, a harmonia poderá ser considerada estar em tensão com uma tonalidade predominante e um acorde inteiro poderá então “querer” progredir para outro. Assim, a consciência da função harmónica pode auxiliar nas abordagens para desempenhar com expressão ou com um maior “significado”.

Assim, esta sessão também explorará atividades para expandir a consciência da função de altura para funções dentro dos acordes ou harmonias e para as funções dessas harmonias no âmbito de uma tonalidade maior.

“ISTO NÃO SERIA O MESMO SEM AS ESCOLAS PROFISSIONAIS DE MÚSICA”: TRINTA ANOS DE ENSINO PROFISSIONAL DE MÚSICA EM PORTUGAL

Jorge Alexandre Costa, Graça Mota e Rosa Barros

Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (CIPEM | INET - md)
jacosta@ese.ipp.pt

Em 1989, com a publicação do Decreto-Lei nº 26, de 21 de Janeiro, o ensino profissional, em geral, e o ensino profissional musical, em particular, surge como uma experiência inédita sem precedentes em Portugal. Uma