

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

experiência educativa artística para o ensino secundário, sediada fora dos grandes centros urbanos, onde predominava, de um modo geral, os tradicionais conservatórios de música com uma educação em música mais elitista, e que procurava atrair todos aqueles que pretendiam iniciar a aprendizagem de um instrumento musical, independentemente, da sua situação económica, social e antecedentes culturais.

Nesse mesmo ano, surgiram duas escolas profissionais de música, seguidas de quatro no ano académico seguinte e de mais duas em 1991/92. Atualmente, espalhadas pelo país, existem nove escolas profissionais de música (EPrM), de carácter privado, e três conservatórios de música públicos (PuMS) e cinco escolas secundárias regulares (SPuS), ambas com cursos profissionais de música.

Passados mais de trinta anos, as conquistas e resultados apresentados por este subsistema de ensino revelam que algo de novo e diferente tem acontecido no panorama, eminentemente elitista e de acesso muito restrito, do ensino musical instrumental em Portugal.

O principal objetivo desta comunicação é apresentar o projeto, na sua globalidade, e alguns resultados preliminares, de um projeto de três anos, iniciado em 2023, sobre a educação profissional em música, com base em três estudos de caso - ARTAVE, EPME e ARTEAM -, no que diz respeito ao modelo organizacional adotado, que lhes proporcionou autonomia pedagógica, administrativa e financeira; ao modelo pedagógico implementado, que articulou uma componente sociocultural com uma formação científica, técnica e artística; e ao modelo sociocultural construído, que procurou uma escola mais pequena, com uma forte dimensão humana personalizada, geográfica e socialmente descentralizada, e desenvolvida sob a iniciativa de instituições de ensino privadas apoiadas pelo sistema educativo estatal e por financiamento europeu (Schein, 2010).

A abordagem destas questões foi realizada segundo uma metodologia multimétodo (Cresswell & Clark, 2007), implementada através de um estudo multicase (Sloboda, 2018). Foi construído um conjunto de olhares complementares que incluíam a análise extensiva de documentos, a construção de questionários e entrevistas semiestruturadas e não estruturadas, e a elaboração de retratos sociológicos (Lahire, 2002).

Um conjunto de questões de investigação foi identificado e agrupado em duas linhas principais de investigação. A primeira, o mapeamento da história, que nos remete para a trajetória de desenvolvimento que é possível observar nos trinta anos de existência desta rede de escolas. E, em segundo lugar, o mapeamento dos resultados, que sugere que a EPrM trouxe uma mudança e qualidade significativa ao panorama musical e cultural nacional. As implicações para uma educação em música inclusiva, em geral, e para a música instrumental, em particular, são discutidas no contexto dos resultados preliminares obtidos até ao momento.

“THIS WOULDN'T BE THE SAME WITHOUT THE PROFESSIONAL MUSIC SCHOOLS”: THIRTY YEARS OF PROFESSIONAL MUSIC TEACHING IN PORTUGAL

Jorge Alexandre Costa, Graça Mota e Rosa Barros

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

In 1989, with the publication of Decree-Law nº 26, of January 21st, professional education, in general, and professional music education, in particular, was created as an original and unprecedented experience in Portugal. A project for the secondary education level, based outside the large urban centers, where a more elitist music education of the conservatories predominated, seeking to attract all those who intended to start the learning of a musical instrument, regardless of their economic, social, and cultural background.

In that same year, two professional music schools emerged, followed by four in the following academic year, and two in 1991/92. Presently, spread across the country, there are nine professional music schools (PrMS), three public music schools (PuMS) and five general secondary public schools (SPuS), both with professional music courses.

After more than thirty years, the achievements and results presented by this teaching subsystem reveal that something new and different has happened in the panorama, eminently elitist and with very restricted access, of instrumental musical education in Portugal.

The main objective of this communication is to present the project, as a whole, and some preliminary outcomes, of a three-year project, that begun in 2023, about professional music education, based on three case studies - ARTAVE, EPME e ARTEAM -, regarding the organizational model, which provided them with pedagogical, administrative and financial autonomy; the pedagogical model, which combines a sociocultural component with scientific, technical and artistic training; and the sociocultural model, which points to a smaller school, with a strong personalized human dimension, geographically and socially decentralized and developed under the initiative of private educational institutions supported by the state educational system and European funding (Schein, 2010).

The approach to these issues was carried out according to a multi-method methodology (Cresswell & Clark, 2007), implemented through a multi-case study (Sloboda, 2018). A set of complementary methods was constructed that included extensive analysis of documents, the construction of questionnaires and semi-structured and unstructured interviews, and the devising of sociological portraits (Lahire, 2002).

A set of research questions was identified and grouped within two main lines of investigation. The first is the mapping of the history, which takes us to the developmental trajectory that is possible to observe in the thirty years of existence of this network. And, secondly, the mapping of the results, which suggests that EPrM brought about a significant change and quality in the national musical and cultural panorama.

Implications for an inclusive music education at large, and instrumental music, in particular, are discussed in the context of the so far preliminary results.

Referências bibliográficas/References:

- Creswell, J., & Plano-Clark, V. (2007). *Designing and conducting mixed methods research*. SAGE Publications.
- Lahire, B. (2002). *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*. Nathan.
- Schein, E. (2010). *Organizational Culture and Leadership*. Jossey-Bass Publishers.
- Sloboda, J. (2018). Can Music Be a Powerful Tool for Social Justice. In Cathy Benedict, Patrick Schmidt, Gary Spruce and Paul Woodford (eds). *The Oxford Handbook of Social Justice in Music Education*, (pp.539-547). Oxford University Press.

O USO DE FERRAMENTAS TECNOLÓGICAS NA PREPARAÇÃO DO ESTUDO E PERFORMANCE MUSICAL: UMA ANÁLISE EXPLORATÓRIA COM ALUNOS E PROFESSORES DO ENSINO PROFISSIONAL ARTÍSTICO

Carlos Gonçalves, Paulo Esteireiro e Rúben Sousa

CIPEM | INET - md

O Modelo de Aceitação da Tecnologia visa entender o grau de adoção e utilização de tecnologias em diversos contextos. No ensino artístico, este modelo pode elucidar como alunos e professores percebem e usam tecnologias na preparação e performance artística. Segundo a revisão da literatura efetuada, toda ação comportamental é precedida por uma intenção, que é moldada por respostas cognitivas, crenças e estímulos externos, sendo idade e experiência as variáveis externas mais influentes. Por outro lado, a intenção comportamental corresponde à decisão de usar uma tecnologia, enquanto a resposta comportamental é a ação efetiva de uso.

As ferramentas tecnológicas no ensino artístico oferecem benefícios, como o acesso a recursos digitais que potencializam os processos de ensino-aprendizagem e ajudam na preparação de apresentações. Além disso, proporcionam a realização de atividades à distância, o que foi crucial durante restrições como as impostas pela pandemia COVID-19. Acredita-se que aplicar o Modelo de Aceitação da Tecnologia no ensino artístico trará insights sobre a percepção de alunos e professores face às ferramentas tecnológicas, possibilitando aprimorar métodos pedagógicos e a oferta de recursos.

Para investigar esta aceitação, foi criado um questionário, baseado no Modelo de Aceitação de Tecnologia, dirigido a alunos e professores do Conservatório. Este questionário analisou dimensões como: utilidade percebida, facilidade de uso percebido, atitude para uso, intenção comportamental e uso real das ferramentas digitais.

O estudo pretende avaliar a aceitação de ferramentas digitais no ensino artístico, bem como a intenção de alunos e professores em usá-las. Adicionalmente, objetiva-se entender a relação entre as dimensões do modelo e a intenção comportamental e como variáveis sociodemográficas impactam essa aceitação. Foram propostas as seguintes hipóteses de investigação: a facilidade de uso das ferramentas digitais influencia positivamente a sua percepção de utilidade; essa facilidade também afeta a atitude para uso